



COMUNICACIÓN ACADÉMICA N° 39

*Del señor académico presidente don
José Barcia, acerca de*

Una pieza escénica de Miguel Ocampo

Señor Secretario:

El azar puso recientemente en mis manos el texto de una obra teatral de importante significación para la tarea en que se encuentra empeñada nuestra Academia. Trátase de la pieza en verso, en un acto, con música del maestro A. Abad Antón, titulada *De paso por aquí*, cuyo autor Miguel Ocampo, la escribió “especialmente para el teatro *Varietades*”. Aunque no se designa en la edición que ha llegado a mi poder, compuesta por la tipografía “Colón”, de la calle Cuyo (hoy Sarmiento) 657, la fecha de su estreno, cabe presumir que haya sido la de fines de diciembre de 1889 o la de los primeros días de 1890, puesto que en una de las páginas del folleto se lee esto: “A sus amigos dedica esta obrita en prueba de amistad. Miguel Ocampo. Buenos Aires, 2 de enero de 1890”.

En el reparto de los actores y actrices que se hicieron cargo de los distintos papeles, figuran nombres muy ilustres en la historia de nuestra escena. Entre los primeros se incluyen los de Rogelio Juárez, Mariano Galé, Mesa, Lastra y Senisterra, y entre las segundas, los de Pocoví, Alcalde y Galé. No fueron éstos los únicos intérpretes, pero sí los más representativos del elenco que animó *De paso por aquí*. Presumo que el teatro *Varietades* no era el que hasta hace pocos años funcionaba en la sumaria manzana delimitada por las calles Lima, Garay, Salta y Ciudadela, frente a la plaza de la Constitución, sino el que, según las referencias proporcionadas por Blas Raúl Gallo en *Historia del sainete nacional*, se inauguró el 2 de mayo de 1872 y se llamó “sucesivamente” *Ba-Ta-Clan*, *Theatre Français*, *Edén Argentino*, y ocupó el terreno que actualmente corresponde a Esmeralda 367”, según datos que el propio Gallo obtuvo de Ricardo M. Llanes. En Esmeralda 367 hállase instalado ahora, como se sabe, el teatro *Odeón*.

Lo que realmente interesa subrayar en *De paso por aquí*, más que su trama, la habilidad profesional del autor o las circunstancias de su presentación, es el lenguaje utilizado por aquel. Podría decirse, en este sentido, que ya entonces el lunfardo no pertenecía al círculo cerrado de la jerga ladronesca sino que estaba trascendido al conocimiento popular, y su manejo cotidiano por mucha gente habíase tornado un hábito. Encontró luego en el teatro la vía natural para su difusión, pero para llegar al tablado necesitaba, por supuesto, la comprensión anticipada del auditorio, sin la cual habría resultado ininteligible. Esta forma –la de la escena– fue siempre una de las más seguras para divulgar las expresiones verbales del pueblo, y el sainete puede ser considerado uno de los mejores vehículos con que hayamos contado los argentinos para el cumplimiento de esa finalidad. El otro, mas universal, abundante y persistente, fue la letra de los tangos.

He aquí cómo Miguel Ocampo empleó los términos del lunfardo.



Cuadro primero

Escena II

José —Pues he conocido un hombre...
Ramón —Ayer, por casualidad.
José —Que ha venido a Buenos Aires,
de paso, por que se vá
para Europa, es boliviano,
y es su fortuna un caudal,
que toda la tiene en minas
de ese precioso metal
que se hacen los patacones;
y tiene tres minas más...

Teodoro —Esas deben ser las hijas.

Escena III

José —Si podemos conseguir
hacer un buen batimento
yo te puedo garantir
que nos vamos a lucir
y haremos roncha al momento.

Escena V

Teodoro —Pero con un sastre
me he hecho mandar
ropa que de fijo
se *caloteará*.

Escena VI

Teodoro —No hay cuidado.
Una vez que tuve *lastre*
y me quedé satisfecho,
me fui del hotel derecho
hasta la casa de un sastre.

Cuadro tercero

Escena II



- Carrero —Si me llegan a *encanar*
atate bien el calzón.
- Carrero —No balaquiés compadrón
que ni el agua has de cortar.
- Carrero —Cuando salga ya verés (*sic*)
qué marrusa, virgen mía...!
(*dirigiéndose al vigilante*)
Pero y la comisaría
dígame *tachero* ande es.

En esa misma escena, el carrero “entona esta quarteta”:

Soy carrero de la aduana
de la tropa Langanain
tengo una chata de cola
que solo le falta hablar.

Pero donde se muestra más patente el lunfardo en *De paso por aquí* es en el siguiente cuadro:

(*Dichos y el ladrón*)

- Ladrón —Yo soy un *lunfardo micho*
pero al fin soy un lunfardo.
- Don Ruperto —Qué es lo que dice ese hombre?
- Ladrón —Les voy a *batir* más claro.
- Don Ruperto —Soy enemigo del duelo.
- José —Y yo con nadie me bato.
- Ladrón —Nadie habló aquí de peleas
no sean ustedes *otarios*.
Estoy *batiendo en caló*
que es el idioma que yo hablo
pues principié mi carrera
de *campana* hacen... cinco años,
después ascendí a *punguista*,
y ahora ya dije, lunfardo,
y muy pronto, si Dios quiere,
seré *escruchante* indultado.
- Don Ruperto —Hable usted en español
si quiere que le entendamos,
¿qué quiere decir campana?



- Ladrón —El que está *embrocando al chafó* cuando tira una *punga*.
- José —Hable más claro.
- Ladrón —Más claro,
el que espía al vigilante
cuando a alguien se está robando.
- José —Y el *punguista*?
- Ladrón —Es un *ratero*.
- José —Y el *lunfardo*?
- Ladrón —Es el *lunfardo*
el que manda a los *punguistas*.
- Don Ruperto —¿Y el *escruchante indultado*?
- Ladrón —De ese es el que voy a hablar.
- José —Hable usted.
- Don Ruperto —En castellano.
- Ladrón —Antes cuando los ladrones
se reunían tres o cuatro
se les llamaba *gavillas*,
hoy se llaman *sindicatos*.
Hacen algún gran *negotium*
porque ese nombre se ha dado
a todos los *chacamentos*...
y se acabó el *sindicato*.
¿Y luego a los tribunales
quién se atreverá a llevarlos?
- (*Los tribunales que los representará un actor vestido de toga*)
(*Dichos y los tribunales*)
- Tribunales —Y por qué no.
- Ladrón —El *mayorengo*
que se ha venido *estrilando*.
Ay! Que *ensuciada* a la *gurda*
Haré lo mejor, *espianto*. (Sale corriendo)



Anoto, por último, esta tampoco insignificante situación de la obra, correspondiente a la escena IX del último cuadro, con intervención de dos criadas, una porteña y otra tucumana:

- La Porteña —Pero no hable usted así
si no conoce mi tierra.
- Tucumana —Pero es que allí en Tucumán
también hay cosas muy buenas.
- La Porteña —Allí no se bailan tangos
como estos.
- Don Ruperto —Bravo, porteña.

Música (Tango)

- La Porteña —Estoy herida de muerte
y no sé lo que será
sólo sé que mi dolencia
en el corazón está.
Y para curarme
lo dijo el doctor
Ay! es necesario
otro corazón.

Cabe suponer, por lo tanto, que en 1890 el tango ya no era música prohibida y, mucho menos, pecaminosa desde el momento que se ofrecería el público en un escenario teatral.

Saluda a usted con toda cordialidad

Buenos Aires, 24 de agosto de 1964

José Barcia
Académico de número