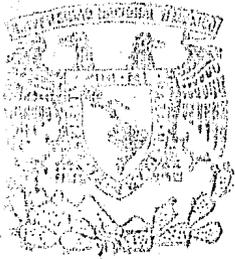


**TESIS-CON
FALLAS-DE ORIGEN**

2º 23



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLECCIÓN LETRAS HISPÁNICAS

★ ABR 13 1988 ★

SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES
DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN
FEMENINOS DE ROBERTO ARLT

T	E	S	I	S			
QUE	PARA	OBTENER	EL	TÍTULO	DE:		
LICENCIADO	EN	LENGUA Y	LITERATURA	HISPANICAS			
P	R	E	S	E	N	T	A
LAURA	ELENA	PENALOS	OTTORON				

MEXICO, D. F.

1988



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SECRETARÍA DE ASUNTOS ESCOLARES



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

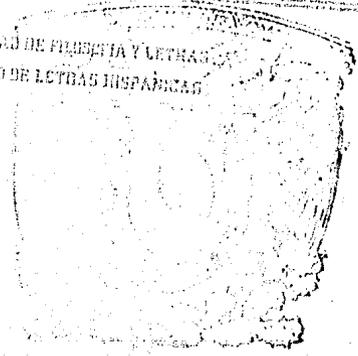
El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

2y: 23



Universidad Nacional Autónoma de México

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS



★ ABR. 13 1981 ★

SECRETARIA DE
ASUNTOS ESCOLARES
DE LA REALIDAD A LA FICCIÓN
REPARTO DE DOCUMENTOS

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICA
P R E S E N T A
LAURA ELENA PEÑALTA ORTEGON

MEXICO, D. F.



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SECRETARIA DE ASUNTOS ESCOLARES

ÍNDICE

	Página
Introducción -----	4
Capítulo I -----	7
1.1 ¿Quién es Roberto Arlt? -----	7
1.2 Visión general de su obra -----	15
Notas al Capítulo I -----	28
Capítulo II -----	29
2.1 Conceptos teóricos sobre la realidad, ficción y verosimilitud -----	29
2.2 ¿Qué es la realidad? -----	32
2.3 ¿Qué es la ficción? -----	48
2.4 Lo verosímil -----	58
2.5 De la realidad a la ficción -----	61
Notas al Capítulo II -----	63
Capítulo III -----	65
3.1 Los personajes femeninos en la narrativa arltiana -----	65
3.2 De la realidad a la ficción en los personajes femeninos de Roberto Arlt -----	73
3.2.1 Las prostitutas -----	74
3.2.2 Las jóvenes audaces -----	85
3.2.3 La mujer con algún defecto físico -----	92
3.2.4 Las amas de casa -----	96
3.2.5 Las hijas de familia -----	100

Notas al Capítulo III -----	103
Capítulo IV -----	106
Conclusiones -----	106
Bibliografía manejada -----	109

INTRODUCCIÓN

La obra literaria de Roberto Arlt es un conjunto de experiencias humanas que giran en torno a una idea: buscar la explicación de lo que es el ser humano. Esta búsqueda se inicia cuando los personajes de este escritor comienzan a dudar de los valores establecidos por la sociedad que es el espejo reflector de unos seres-personajes cansados y decepcionados de sí mismos; aún en estas condiciones la búsqueda del hombre continúa desesperadamente sin encontrar frutos, sin recuperar la esperanza perdida, y la única opción que se le presenta a este personaje semi-destruido es la de buscar en su interior, en lo poco que le queda de él, una luz que lo ilumine para encontrar dentro de sí su verdad.

La narrativa de este escritor argentino no es muy extensa, pero se presta a muy diversas interpretaciones porque su sentir ante la vida es profundo y caótico; optimista y deprimido. Sus angustias, sus sentires los convierte en personajes que intentan encontrar respuestas ante la vida, ante su existencia.

En busca de una respuesta a la interrogativas que me planteó la lectura de Roberto Arlt, observé que sus personajes femeninos desempeñan una función literaria específica que determina de manera contundente sus actitudes ante la vida.

La meta que surgió entonces fue encontrar las herramientas de que el escritor se valió para "crear" sus personajes femeninos. En otras palabras, el objetivo de mi trabajo es mostrar como Roberto Arlt transforma su entorno real en ficción novelesca a partir de un hábil manejo de ambientes, situaciones y personajes que al ser reunidos por este escritor forman un mundo literario creíble para el lector y propicio para que los personajes femeninos se conviertan en seres matizados de ficción.

En un trabajo de investigación como el presente, los datos biográficos del escritor estudiado pueden asentarse en un apéndice. Sin embargo, en el caso de Roberto Arlt se hace necesaria una reseña biobibliográfica porque la vida del escritor explica la visión desencantada de la existencia que aparece en la obra y, por ende, muchos de los rasgos vitales que presentan sus personajes, así como las decisiones que toman éstos en momentos importantes de sus vidas. Las sentencias emitidas, los prejuicios expresados, los comentarios burlescos son presencias del propio Arlt en cada una de sus creaciones.

El marco teórico que sustenta mi análisis de los personajes femeninos en la obra de Roberto Arlt se basa en tres conceptos fundamentales que el autor pone en juego dentro de su narrativa, éstos son: la realidad, la ficción y la verosimilitud.

Los criterios filosóficos, las tendencias ideológicas, las escalas de valores que guarda una narración son valiosas aportaciones de los teóricos de la literatura para ha-

cer accesible el análisis de un texto. A partir de estos criterios, propongo un esquema de análisis aplicable a los personajes femeninos arltianos; éste incluye los tres elementos mencionados con anterioridad. En seguida procede la parte sustancial del trabajo: la aplicación del esquema de análisis a todos y cada uno de los personajes femeninos (excepto a los de las crónicas, pues la visión que tiene R. Arlt acerca de estas mujeres es estrictamente objetiva y no les da un tratamiento literario en especial), confrontando la creación literaria de Arlt y los elementos de la realidad que rodean a los personajes femeninos; elementos que poco a poco van transformando a la figura femenina en imágenes literarias revestidas de ficción.

En mis conclusiones comprobaré el lector mi punto de vista sobre la facultad creadora de Roberto Arlt, quien a partir de su muy personal visión de lo real nos da personajes que no pertenecen a la realidad literaria que él mismo nos presenta, pero que nosotros aceptamos sin dudar gracias al manejo que hace R. Arlt de los elementos de ficcionalidad y verosimilitud.

La bibliografía acerca de Roberto Arlt es muy poca, los estudios críticos acerca de su obra son difíciles de obtener; así mismo muchos de sus libros no se han vuelto a editar, por lo tanto me limité a consultar lo que afortunadamente pude tener a mi alcance.

CAPÍTULO I

1.1) ¿Quién es Roberto Arlt?

Todos los escritores poseen una facultad innata que les permite aprehender, de las diferentes circunstancias de la vida, la verdadera y compleja esencia del ser humano y de su desenvolvimiento en la sociedad. Y esta facultad, unida a la percepción futurista que caracteriza a un visionario, forma parte de la compleja estructura interior de aquel escritor que siente la obligación moral de mover la conciencia de los lectores, específicamente la de aquellos que buscan una aproximación hacia el sentir de la vida y del hombre.

Uno de estos escritores visionarios y conscientes de su papel de revolucionarios es el argentino Roberto Arlt (1900-1942), él, en sus páginas, dibuja la amargura y la desesperación de una sociedad anquilosada que pide a gritos un cambio para evitar fenecer bajo la asfixiante atmósfera política y social que va del:

proyecto liberal burgués del 80 a la crisis del radicalismo y la aparición del elemento vital en la escena política, pasando por el fenómeno de la inmigración y todas sus consecuencias, los conflictos ideológicos y de clases, la relación con la cultura europea, la crisis del "sistema" capitalista a fines de la década de los veinte.(1)

la necesidad de un cambio era obvia y urgente. La ciudad de Buenos Aires, capital porteña, se negaba a desaparecer, a dejarse devorar por el progreso tecnológico que mecaniza la vida

del ser humano y la conducta.

Roberto Arlt siente este ahogo y presiente la destrucción del hombre por el hombre mismo; el origen de este sentimiento en Arlt se fundamenta en una niñez depresiva y dura, que vivió al lado de un padre cuyo carácter implacable lo dejó marcado para el resto de sus días.

Carlos Arlt, inmigrante alemán de carácter rudo, provocará y maltratará a su hijo de tal forma, que éste intentará huir varias veces del hogar, para evadir el yugo paterno. La calle llega a ocupar un lugar muy importante en la formación de Roberto Arlt, quien siendo un niño recorre los barrios bajos y las zonas más afectadas por la degeneración humana.

Muy poco se puede hablar acerca de la preparación profesional de Arlt, ya que sólo llegó hasta el tercer grado de primaria, fue reputado como mal estudiante y él mismo se consideraba inútil; posteriormente intenta estudiar en la Escuela de Mecánica de la Armada, sin obtener buenos resultados; decide abandonar el plantel buscando refugio en una madre sobreprotectora y escuchando las sentencias pedagógicas de su inflexible padre. Por consiguiente la relación padre e hijo llega a los límites de lo insoportable, lo que obliga a Roberto Arlt a buscar una salida que le ayude a catalizar su depresión y su melancolía, y es cuando encuentra en la literatura una buena medicina para olvidar, aunque sea por momentos, el sino de su fatalidad; es entonces, en la edad que va de los trece a los veinte años, cuando su pasión por la literatura lo domina, entre sus autores de preferencia encuen-

tramos a Máximo Gorkí, a Fedor Dostoiavsky y a Leon Tolstoi, quienes de una manera contundente dejaron raíces en lo que más tarde sería la producción literaria arltiana; así mismo llega a tener un gran interés por la literatura anarquista, debido a las ideas de cambio político y social que proponían los ideólogos para Argentina.

Roberto Arlt decide irse de su casa para recorrer la triste pampa urbana, la necesidad lo hace desempeñar diversos trabajos, pero su ideal giraba en torno a ser un escritor. En una de sus andanzas conoce al famoso periodista Juan José Souza Reilly, director de la revista Popular, quien le facilita la publicación de uno de sus relatos titulado Jehová: esto ocurría por el año de 1915. Además de nutrirse de los grandes escritores, Arlt se desenvolvió en un medio social en donde lo popular estaba representado por los acordes de un bandoneón que dejaba escapar las notas melancólicas de un tango de Julio de Caro por los gritos y las peleas de box, por un partido de futbol, por algún acto de delincuencia.

La radio contribuye también al agitado ambiente de la ciudad de Buenos Aires, que comienza a doblarse ante el peso de la frivolidad, olvidando la gloria y las hazañas del gaucho romántico, que giraban en torno a un ideal de pureza y de libertad, pues en aquella época "gaucho" era sinónimo de libertad y de identidad, características que, a partir de los años veintes, comienzan a sufrir una dolorosa metamorfosis, la que invade a toda Argentina y de manera muy especial a la sensibilidad de Roberto Arlt. El estrecho contacto con la cultura de

carácter popular da como resultado que Arlt se apeque al pueblo no sólo en su ideología sino también en su lenguaje, es decir, escribir sin formas rebuscadas y siempre teniendo presente al lector de la clase social media de la ciudad de Buenos Aires, en el centro del caos.

Hacia 1920 Arlt se encuentra en Córdoba, donde publica en el periódico Tribuna Libre el artículo Las ciencias ocultas de la ciudad de Buenos Aires; más adelante, en 1922 se casa con Carmen Antinucci y establecen su hogar en la sierra de Córdoba. A pesar del nacimiento de su hija Mirta un año después, Roberto Arlt no logra sentirse feliz, no tiene dinero y la soledad y el encierro que siente al vivir condenado en la sierra lo llevan a llamarla "el pozo".

Posteriormente regresa a la ciudad de Buenos Aires en donde decide escribir apegándose al movimiento de renovación literaria argentino, sustentado en la creación de una narrativa que revele los problemas urbanos del habitante bonaerense; además de contar con la firme esperanza de iniciar, junto con otros grupos de escritores (Florida grupo literario de arte-puristas y de tendencias derechistas; Boedo defensores del arte comprometido, concretados en buscar la forma directa de representar dolores y esperanzas, tendencias de izquierda), la renovación de la literatura argentina.

A su regreso a la capital urbana, Arlt ocupa el cargo de secretario de Ricardo Güiraldes, quien publica junto con Borges la revista Proa, donde se publican fragmentos de El juguete rabioso, posteriormente en 1926 cuando Enrique Mén-

dez Calzada, miembro de un concurso abierto patrocinado por la editorial Latina, apoya la publicación de El juguete rabioso, novela que puede ser considerada como autobiográfica ya que comprende varios pasajes de la infancia de Roberto Arlt; pero desgraciadamente pasó casi inadvertida para la crítica, la única favorable se la debió al columnista Leónidas Abreetta, que consideró a la novela como "espontánea y extraordinariamente interesante".

Después de esta desilusión, comienza a escribir como periodista en el diario Crítica, ocupándose de la sección policíaca, dato muy importante, pues de este contacto con el bajo mundo porteño, sacará historias que posteriormente publicará como crónicas y que serán agrupadas, más tarde, bajo el título de Aguafuertes Porteñas, y en una segunda recopilación aparecerán como Nuevas Aguafuertes Porteñas. Arlt empieza a ganar popularidad como articulista, ya que con su capacidad para contar historias de índole cotidiana, logra atrapar la atención del lector que, hastiado por la rutina de su trabajo, busca una salida que lo entretenga y que a la vez le informe acerca de lo acontecido en su ciudad.

Por el año de 1928 comienza a publicar algunos capítulos de su novela Los siete locos, así como un relato titulado Ester Primavera. La novela antes mencionada se publica en su totalidad en 1929 y obtiene un año después el premio al tercer lugar en el Concurso Municipal de Literatura. Su participación en el periódico El Mundo comienza a tener impor-

tancia, pues es en donde se dará a conocer como escritor, además de periodista.

Su trayectoria ascendente continúa con bastante suerte, pues ya para el año 1931, la casa editorial Claridad le publica su segunda novela titulada Los Lanzallamas, que forma la segunda parte de Los siete locos, y de esta fecha hasta el año de su muerte 1942, escribe la gran parte de su producción literaria, que incluye varias obras de teatro entre las cuales se encuentran: 300 millones, que fue representada en el Teatro del Pueblo el 18 de junio de 1932, esta obra, y Roberto Arlt lo afirmaba, nació como producto de su contacto con las notas de tipo policíaco. Publica también en este año su última novela titulada El amor brujo.

Sus cuentos también son importantes, cargados de significación acerca de la problemática del hombre urbano y de su relación con el medio que lo rodea. En este tipo de narrativa encontramos la colección titulada El Jorobadito, la que reúne nueve relatos que continúan la trayectoria literaria y la línea expresiva de sus novelas, aunque los cuentos El traje de fantasmas y La luna roja presentan un proyecto distinto, casi fantástico. En la Gaceta de Buenos Aires publica la obra de teatro Escenas de un grosero y en La Nación, diario porteño, aparece la pieza teatral Un hombre sensible; burlería.

El año de 1934 es importante para Roberto Arlt, pues conoce a Juan Carlos Onetti, joven escritor incipiente, a quien le ayuda a publicar su novela Tiempo de abrazar.

El viaje que realizó Roberto Arlt a España en el año de

1935 le sirvió para asimilar un paisaje diferente que le ofreció material para, posteriormente, escribir sus crónicas que fueron publicadas con el nombre de Aguafuertes españolas.

En cuanto a su producción teatral, Arlt no tuvo suerte cuando intentó escribir teatro comercial, por lo tanto siguió la línea de una producción teatral que pretendía mostrar las reacciones salvajes y despiadadas del ser humano, muestra de esto son sus obras Saverio el cruel, Africa y La isla desierta; burlería en un acto.

La situación que prevalecía en 1939, época en la que se dejaba sentir el posible estallido de la segunda guerra mundial, la refleja Arlt en sus colaboraciones para el diario El Mundo, en ellas imprime su preocupación por la incompreensión del hombre.

La afición de Roberto Arlt por los inventos se refleja en una gran mayoría de sus personajes literarios; en 1942 presenta un invento para la vulcanización de medias de mujer, esta inquietud de inventor lo lleva a crear personajes como Erdosain, en Los siete locos y posteriormente en Los Lanzallamas, quien desea aprovechar su inventiva para organizar una "revolución" que cambie el sistema de vida de los hombres a partir de una premisa: el hombre es Dios. La personalidad retraída de este escritor, su ensimismamiento y su reducido grupo de amigos, refuerza la idea que constantemente R. Arlt maneja en sus obras: la soledad es inherente al ser humano.

Para terminar con este panorama de la vida de Arlt, es necesario mencionar que después de su muerte acaecida en el

año de 1942, los diarios La Nación, La Prensa y La Hora, recogen la sorpresiva noticia de su fallecimiento, provocado por un paro cardíaco, dedicándole una nota necrológica que comentaba la personalidad del escritor. Un compañero de Roberto Arlt escribe en La Nación: "muere con Roberto Arlt uno de los auténticos escritores que nuestra tierra ha suscitado, uno- pese a su juventud- de los verdaderos eminentes."(2)

1.2) Visión general de su obra.

La producción literaria de este escritor argentino no es prolífica pero sí muy rica en contenido, ya que en ningún momento Arlt olvida su misión de receptor de la realidad en la que vive y con la que no está de acuerdo por ser una realidad absurda y asfixiante para el ser humano. La inquietud que se palpa en sus obras se refiere a la necesidad de un cambio radical en el modo de vida del porteño; romper la monotonía de la cotidianidad que sólo ocasiona malestar en el habitante de la ciudad de Buenos Aires; un habitante con pocas aspiraciones en su vida, pues la monotonía y el desenfado lo convierten en un ser pasivo y conformado con desempeñarse como oficinista y pasar la tarde en un sucio bar de barrio, entre humo de cigarro y amargura de otros hombres que no tienen aspiraciones en la vida:

cocheros y rufianes hacían rueda en torno de las mesas. Un negro con cuello palomita y alpargatas negras se arrancaba los parásitos del sobaco, y tres macrós polacos, con gruesos anillos de oro en los dedos en su jeringonza, trataban de prostíbulos y alcahuetas.(3)

Pero de pronto emerge de toda esta masa un hombre que se resiste a ser absorbido y anulado por la atmósfera de depresión, este "héroe" arltiano será capaz de darse cuenta de que la vida no pueda ser vista desde un umbral, sino que, por el contrario, se debe participar en ella para lograr un progreso que ofrezca nuevas perspectivas, nuevos caminos por los

cuales pueda transitar el ser humano con la cabeza levantada, sin sentirse humillado o anulado:

y yo sería el Erdosain, previsto, temido caracterizado por el código, y entre los miles de Erdosain anónimos que infectan el mundo, sería el otro Erdosain, el auténtico, el que es y será.(4)

Conciencias como las de Remo Erdosain, Silvio Astier, el Astrólogo e Hipólita, por ejemplo, pretenden aportar un cambio que, aunque a final de cuentas no sea el indicado, propicie la realización del sueño más anhelado por todo ser humano: alcanzar la libertad que merece y que ha perdido paulatinamente, como consecuencia del progreso tecnológico, de las guerras y de la lucha por la supervivencia.

Como se mencionó con anterioridad, Arlt refleja su triste infancia en su primera novela titulada El juguete rabioso (publicada en 1926), cuyo personaje central está representado por el joven adolescente Silvio Astier, éste acaba por ser absorbido por la bajeza humana, cuando se convierte en un ladrón:

no recuerdo por medio de que sutileza y sinrazones llegamos a convencernos de que robar era acción meritoria y bella.(5)

Esta novela, con indudables datos autobiográficos, narra las andanzas de un mozuelo de catorce años, cuya única actividad es la delincuencia, pues las necesidades económicas en su condición de clase baja no le permiten pensar en la possibili-

dad de un desarrollo profesional, además de tener siempre la mala suerte de ser corrido de todos los trabajos.

La presión que ejercen su madre, que se pasa planchando ropa ajena para conseguir unos pocos pesos, y la hermana, quien estudia apoyada económicamente por los escasos ingresos de la madre y por la rara aportación de Silvio, ocasionan que éste se vuelque hacia las calles de la ciudad de Buenos Aires en busca de dinero, pero de dinero fácil, obtenido a través de robos, fraudes o de cualquier otro oportunismo.

El carácter rebelde de Silvio Astier, recuerda la adolescencia de Arlt: el gusto por el peligro y, sobre todo, el gusto de enfrentarse con la muerte, son constantes de este personaje que poco a poco se irá conociendo a sí mismo:

este cañón puede matar, este cañón puede destruir- y la convicción de haber creado un peligro obediente y mortal me enajenaba de alegría.(6)

El gusto por la muerte y la destrucción, conducirán a Silvio Astier hacia su propia condena, pues la traición que comete al delatar un robo sensacional que había planeado junto con su cómplice, un tal "Rengo", lo dejará marcado para el resto de su existencia, y a partir de ese momento se convertirá en el fantasma de la mediocridad y de la traición.

Silvio Astier representa también la parte intelectual de Arlt, pues aquél tendrá como pasatiempo la lectura de diversos autores como: Baudelaire, Rocambole, Dostoievsky y Baroja.

Las constantes temáticas en El juguete rabioso son la insatisfacción de vivir en una sociedad cuyas leyes acaban por ahogar al hombre, el deseo de ser el promotor de un cambio social que ofrezca una salida satisfactoria para el ser humano, y finalmente la mediocridad y el fracaso como estigmas del hombre universal.

La novela que sigue en la cronología de Arlt es Los siete locos (publicada en su totalidad en 1929). En esta obra, la preocupación fundamental de los personajes es la de formar una conspiración que parta de ciertos "ideales" como la transformación de un mundo caótico a otro ordenado, en donde las leyes sean cumplidas y en donde el único ser todopoderoso sea el hombre mismo, ayudado por el poder que proporciona el oro:

nuestra sociedad se basará en un principio más sólido y moderno: el industrialismo, es decir, que la logia tendrá un elemento de fantasía, si así se quiere llamar a todo lo que he dicho, y otro elemento positivo: la industria, que dará como consecuencia el oro.(7)

Esta exótica idea será el eje de Los siete locos, en donde Augusto Remo Erdozain será uno de los portavoces del cambio; éste representa el estereotipo del hombre anquilosado por la rutina y la monotonía de la vida, que han llegado a ocasionarle un odio y un desprecio hacia los demás y hacia él mismo.

Su vida conyugal al lado de su esposa Elsa se hace cada día más insoportable, provocando en ésta angustia y desas-

peración, lo cual ocasiona que su matrimonio se vuelva un fracaso y Erdosain frustrado encauza sus energías, casi extinguidas, hacia la creación de un mundo ideal donde no existen errores. Mientras tanto, el papel de la mujer sin voluntad cambiará debido a la inseguridad que el hombre le refleja, este cambio convierte a la "mujer pasiva" en una mujer autosuficiente y dispuesta a no dejarse sumir en el fango de la mediocridad. Un ejemplo de este tipo de mujer es el representado por el personaje de Hipólita, quien comienza a tomar forma cuando, a fuerza de los golpes que le ha dado la vida, cobra madurez y posteriormente en la novela Los Lanzallamas alcanzará su esplendor.

La narrativa de Roberto Arlt toca también otros temas que funcionan como sus obsesiones, como la degradación y miseria en las que el hombre busca una explicación a su vida, recorriendo a tugurios en los barrios bajos bonaerenses. La suciedad, el descuido, la amargura y la soledad forman el marco que acosan al hombre y que, finalmente, acabarán con su existencia pues todos estos elementos afirman que el hombre lleva en su naturaleza un sino de condena insalvable.

La continuación de estos tópicos se aprecia en Los Lanzallamas (1931), una novela que presenta a un Arlt más maduro, y a unos personajes más conscientes de la necesidad de un cambio social.

La crudeza caracteriza el tono descriptivo de las situaciones y de las actitudes de los personajes; los hombres deformes, las mujeres con algún defecto físico son, solamen-

te , tristes reflejos de la degradación humana, productos de la lucha por la supervivencia en la gran urbe.

La idea de una revolución se desarrolla en toda su extensión en esta novela, los proyectos comienzan a tomar forma; los ideales se vuelven máximas que deben ser cumplidas a costa de lo que sea, no importa qué o quiénes tengan que morir y es aquí en donde se hace presente el pensamiento de Nicolás Maquiavelo "el fin justifica los medios". Y la infinidad de justificaciones se van enlazando unas a otras hasta formar un cerco que acaba por embrutecer a los personajes hasta conducirlos al suicidio:

En el tren de las nueve y cuarente y cinco se suicidó el feroz asesino Erdosain.(8)

Aunque a final de cuentas no se logra la tan deseada revolución, lo que sí se obtiene es el demostrarle al mundo y demostrarse a sí mismo, que el hombre posee la entereza y la voluntad suficientes para enfrentar con valor, pero sobre todo con gran audacia, a la realidad anquilosada e inmutable que se le presenta pero que, a pesar de la presión de ésta y de su implacable dureza, no es invulnerable.

La novela que lleva el nombre de El amor brujo (publicada en 1932), sigue un camino distinto, una idea que se aleja de la necesidad de un cambio social, en esta obra la importancia radica en la relación de Estanislao Balder de 29 años, casado y con un hijo, con Irene, de 16, muchacha estudiante, soltera y misteriosa. La relación amorosa de la pareja se establece en una forma casual pero definitiva, ya que ambos persona -

jes vivirán experiencias que difícilmente podrán ser entendidas por ellos mismos, el destino cumplirá su fatal designio sobre estos amantes y acabará por separarlos.

El amor brujo representa, por una parte, el hechizo de la juventud que actúa sobre la madurez y la relativa seguridad de un hombre hecho, de un hombre que sabe sus límites; por el otro, es la crítica ácida dirigida hacia los criterios sociales que ocasionan frustración en la mujer por ser criterios inflexibles y antiguos. Irene se nos presenta como una jovencita audaz, a pesar de su corta edad, pues no le interesa ser juzgada por su medio social, cuando decide dejarse ver del brazo de un hombre mayor y además casado. Su audacia excede los límites de lo razonable ya que ella decide casarse con él, después que Estanislao haya obtenido su libertad matrimonial. Sin embargo, los planes, las luchas en contra de todos aquellos inquisidores que no aceptaban esa relación, se anulan y pierden validez cuando Estanislao Balder decide reconciliarse con su mujer, mostrando con su actitud, que el hombre no es capaz de arriesgarse a buscar un cambio en su vida que le permita vivir experiencias diferentes.

Esta novela muestra, además, la decadencia social que vive el ser humano del siglo XX, la visión degradante y ácida de los habitantes de esta pampa urbana. La lectura de esta obra conlleva una llamada de atención dirigida hacia el lector que gusta de comprometerse con su realidad.

La producción novelística de Arlt reúne, pues, los asuntos de la vida cotidiana que rodean al hombre, su medio am-

biente que sólo produce agobio y frustración pero que, a la vez, da lugar en los seres-máquina que lo habitan a romper con las ligaduras que por años no fueron tocadas.

Por otro lado, en la cuentística de Arlt se encuentra el germen de sus inquietudes que irá desarrollando con gran madurez y habilidad.

Al publicar por separado en 1928 el cuento titulado Ester Primavera, se inicia la serie de producciones que llevarán como constante la preocupación del hombre por encontrar un motivo que sea lo suficientemente poderoso para seguir viviendo y este motivo lo intenta canalizar en la mujer.

En Ester Primavera, la figura femenina toma gran relevancia pues funcionará como el eje de la narración, además de ser el disparador de emociones y de malestares que el personaje central masculino necesita manifestar para desahogar su interior lleno de torturas:

Nombrarla es recibir de pronto el golpe de una ráfaga de viento caliente en mis mejillas frías.(9)

Posteriormente este cuento aparece publicado en la colección de El Jorobadito (1933), serie de cuentos que reúnen características comunes en su contenido, tales como el desprecio hacia las normas establecidas por la sociedad, la falta de comunicación que provoca angustia y la acumulación de rencores con el paso del tiempo.

Otra constante es la relacionada con el sexo, esto es, que los personajes tanto masculinos como femeninos no podrán

tratar el tema sexual por ser considerado un tabú, lo que ocasiona una represión que se reflejará en la actitud de todos los personajes arltianos.

Cuentos como El Jorobadito, Ester Primavera, Las Pieras, Una tarde de domingo y Noche terrible, presentan en su contenido características que los unifican en el tema de rechazar la realidad, de evadirla, teniendo como válvula de escape la ensoñación consciente y la actitud déspota del hombre hacia la mujer.

El resto de los cuentos incluidos en esta colección son El escritor fracasado, que muestra una visión del prototipo de escritor que sabe que nunca fue bueno y sólo se conforme con vivir de recuerdos y de posibles glorias que nunca vivió:

Finalmente llegué a convencerme: no tenía nada que decir. El mundo de mis emociones era pequeño. Allí radicaba mi verdad. (10)

La luna roja y El traje de fantasma son cuentos que pueden ser clasificados dentro de la ciencia ficción, ya que presentan situaciones que distan mucho de la realidad, aún así, en ambos se plantea el proceso de deshumanización que el hombre sufre día a día.

Los cuentos de esta colección son narrados desde la perspectiva del personaje central masculino, por supuesto detrás de éste estará la presencia y la ideología de Roberto Arlt.

Asimismo estas narraciones recrean, en forma fiel, aspectos específicos de los habitantes de la clase media baja bonaerense, sus gustos, sus problemas y sus ambientes.

Los cuentos reunidos bajo el título de El criador de gorilas (1941), revelan la constante temática analizada en sus novelas y en sus demás cuentos: la necesidad de la mujer que desea sentirse amada por un compañero, aunque ella no sienta amor; la crítica social hacia la tradición de las costumbres y en la forma de vida tanto de hombres como de mujeres.

La línea que sigue esta colección de cuentos es, a juicio del crítico de la literatura Noé Jitrik, situaciones proyectadas:

en una sola veta... a través de planteamientos de tipo moral y psicológico.(11)

cuya finalidad es la de mostrar una visión cruda y objetiva de la realidad. El criador de gorilas continúa con la tendencia de las obras arltianas que la anteceden: su sustrato es la preocupación por comprender la realidad del hombre bonaerense.

La visión objetiva y real del habitante de Buenos Aires se palpa en sus publicaciones periódicas en los diferentes diarios porteños. La lectura de estos artículos en un momento de descanso o de tomar café en algún "cafetín" de barrio, provoca hilaridad y ansiedad en el lector acostumbrado a trabajar rutinariamente. En estas crónicas periodísticas, R. Arlt no crea personajes ni situaciones pues toma la realidad tal y como es, y así la plasma en sus escritos.

Los temas de las crónicas, tanto las Aguafuertes Porteñas como las Españolas, suelen ser triviales, pero a partir del ejercicio literario que Roberto Arlt lleva a efecto, pro-

duce que estos simples artículos lleguen a convertirse en una sentencia moral, social y a veces hasta cultural de los actos cotidianos de la vida del hombre y de la mujer.

Con frescura y vitalidad, la mujer nos es presentada como un ser marginado, que busca desesperadamente la forma de salirse de su rutina asfixiante. Crónicas como Mamá quiero ser artista y La muchacha del balcón solitario, presentan a un tipo de mujer que vive a partir del ideal de ser reconocida y famosa en la primera crónica; y de encontrar paz y estabilidad emocional y económica con un buen matrimonio, en la segunda; pero estos sueños idealistas se ven frustrados debido a la tradición y a la sociedad, aspectos que coartan la libertad de acción.

La llamada de atención que hace Arlt en sus crónicas, está revestida de un humor agudo que examina los tipos urbanos. El no propone soluciones, ya que únicamente es portavoz de las enfermedades y padecimientos de la sociedad, que desgraciadamente son difíciles de curar.

La recreación que hace de la vida de los barrios bajos porteños es, a la vez, exacta y frustrante, pues es un círculo que concentra las miserias humanas. Prueba de esto es la crónica El vecino que se muere, en la cual la agonía de un inquilino de cierta vecindad sirve como pretexto para que "las comadres" se reúnan a desahogar sus penas y carencia, dejando en último lugar la muerte de su vecino; la verdadera preocupación de los habitantes femeninos de esta vecindad, se centra en la idea de la lucha por la supervivencia personal.

Los personajes que conforman las crónicas, bien pueden ser espejos en los cuáles se refleja la realidad decadente vivida y experimentada por el año de 1930. A juicio de Pedro G. Orgambide los "tipos" que intervienen en las crónicas:

son ese estado intermedio entre la persona y el personaje, entre el hombre que Arlt observa en la calle y el que inventa en el acto creador.(12)

el acierto arltiano radica en esta aprehensión de la realidad que se transforma gradualmente a partir del proceso de creación.

Todas las series de crónicas engloban el sentir de un país y de unos habitantes que no quieren fenecer pues tienen la lucidez necesaria para intentar un cambio, en un principio personal, pero posteriormente se convierte en una revolución social.

La producción teatral de Roberto Arlt, con más títulos que su narrativa, ha tenido poca difusión tal vez por la amplia vaguedad de sus temas y por la desigual calidad artística; aún así, la preocupación por las actitudes del ser humano y del medio que lo rodea las plasma en sus obras más conocidas como Saverio el cruel (1936); El fabricante de fantasmas (1936); La isla desierta; burlería en un acto (1938); Africa (1938). En conjunto representan el mundo creado por la traición, la humillación y por los actos más ruines de que se capaz el ser humano. Existen diversas opiniones acerca del tea-

tro de Arlt, todas coinciden en un punto: es un teatro intrínsecamente humano.

La maestría y el ingenio de este escritor quedan comprobados, una vez más, cuando el lector logra sentirse involucrado en el conjunto de problemas que se le presentan y que son los propios.

La crítica especializada no se ocupó de su producción literaria, esto ocasionó en él decepción que más tarde se convirtió en amargura. Aún así, R. Arlt continuó escribiendo y se anticipó en tratar temas existenciales, y precisamente éste es su gran acierto, pues más tarde la generación de Contemporáneos retoma y desarrolla con esplendor la temática que R. Arlt ya había considerado en sus obras.

La personalidad literaria del argentino Roberto Arlt es difícil definirla en unas cuantas líneas, pero al menos nos hemos podido dar cuenta de quién es y qué pretende. Su producción literaria es el mejor testimonio del legado cultural, social y político al que puede el lector tener acceso, lo único que se necesita es una voluntad que nos permita penetrar en la verdadera esencia del ser humano, corriendo el riesgo de no volver a ser los mismos después de leer a Roberto Arlt.

NOTAS AL CAPÍTULO I

La ficha bibliográfica completa de cada libro se localiza al final del trabajo.

1. JITRIK, Noé. Roberto Arlt antología, p. 9.
2. ARLT, Roberto. Los siete locos. Los lanzallamas, p. 440.
3. ARLT, Roberto. Los siete locos, p. 35.
4. Id., p.94.
5. ARLT, Roberto. El juguete rabioso, p. 31.
6. Id., p. 25.
7. ARLT, Roberto. Los siete locos, p. 157.
8. ARLT, Roberto. Los lanzallamas, p. 341.
9. ARLT, Roberto. El jorobadito, p. 73.
10. Id., p. 68.
11. JITRIK, Noé. op.cit., p.19.
12. ORGAMBIDE, Pedro. Prólogo a Nuevas aguafuertes porteñas, p. 12.

CAPÍTULO II

2.1) Conceptos teóricos sobre la realidad, ficción y verosimilitud.

Para la comprensión de cualquier texto literario, es condición necesaria establecer parámetros de estudio, que permitan entender las diferentes relaciones internas entrelazadas a partir de la creación de un mundo personal que el escritor va conformando. De este conjunto de relaciones complejas el lector deberá sacar el mejor provecho, ya que esta variedad de relaciones ofrecen diversidad de puntos de vista que pueden ser aceptados, enjuiciados o simplemente rechazados.

Dentro de esta variedad de elementos, nos encontramos con tres conceptos que serán manejados a lo largo de este trabajo: la realidad, la ficción y la verosimilitud; intentaremos delimitar los campos de acción de cada uno debido a que son herramientas que los escritores manejan como recurso literario para crear situaciones.

Los términos de realidad y ficción parecen sugerirnos dos temporalidades distintas, dos espacios opuestos que difícilmente podrían encontrarse; sin embargo, a pesar de esta aparente diferencia podremos hallar, a partir de un estudio que se aleje de las fronteras superficiales para adentrarse a la esencia del verdadero conocimiento, que los lazos de unión entre la realidad y la ficción son casi invisibles gracias a la verosimilitud. Los lazos están ahí, en el texto mismo, lo único que

nos hará falta para encontrarlos será el abrir nuestros sentidos hacia un nuevo entendimiento, en donde la realidad es el sustrato necesario para que la ficción vaya creándose, y junto a esta creación, el lector se sentirá cada vez más inmerso en los personajes y en la angustia que éstos presentan para encontrar una salida que satisfaga sus carencias personales.

La realidad ha sido tema de grandes discusiones a lo largo del tiempo, para unos consiste en lo que los sentidos pueden percibir; para otros la realidad es la existencia del hombre, su vida, sus relaciones. Ambos conceptos son, desde el punto de vista no-literario, válidos, ya que si hablamos de la realidad con referencia a un texto, encontraremos que cada texto presenta una visión de la realidad desde la perspectiva de su autor; esto de ninguna manera significa que la realidad en una obra sea más válida que la de otro escritor sino que todas estas visiones ayudan a enriquecer la conformación de la realidad.

Por otro lado, la ficción es considerada como un algo imaginario, terreno en donde todo, o casi todo, es permitido; esto es, que un autor al incluir la ficción como parte de su creación, lejos de intentar una evasión que produzca felicidad y tranquilidad, desea involucrar a su personaje, y al mismo lector, con los temas presentados en el texto y provocar una meditación profunda que revele aspectos no sentidos o vividos en la realidad.

El punto de partida de la ficción literaria es la reali-

dad, pero la transformación de una a otra no se dará intempestivamente, es aquí en donde la verosimilitud cubrirá los hechos reales para revestirlos de una apariencia casi mágica, pero que será siempre creíble.

Realidad, ficción y verosimilitud, son pues, elementos ligados entre sí que permiten el acceso hacia un nuevo conocimiento de la obra en estudio; es la oportunidad que se le ofrece al lector para que se interne en las situaciones que plantea la obra literaria, con pocas probabilidades de salir de ella como entró.

2.2) ¿Qué es la realidad?

El presente análisis parte de la definición de la palabra realidad: del latín realitas-realitatis que a su vez tiene origen en la voz res-rei que significa existencia real y efectiva de una cosa, lo concreto, lo verdadero. La parte de esta definición que tomaremos como punto de partida para llegar a una conclusión es la que se refiere a la existencia real y efectiva de una cosa. Lo anterior significa que un objeto cualquiera, que se encuentra ante nosotros -pues es bien sabido que el ser humano posee la capacidad de discernir la existencia de un objeto, a diferencia de los animales que se guían por el instinto, y por sus sentidos - lo percibiremos sin reparar en su existencia comprobada. La percepción de objetos en el ser humano es, en un principio, una apreciación primaria que poco a poco se irá agudizando conforme nuestro cerebro la analice y nuestros sentidos la perciban. Una manzana, por ejemplo, podemos verla, tocarla y comerla, sin ningún esfuerzo mental percibimos su existencia, por lo tanto dicha manzana es real. Esta es una simple apreciación que sigue un orden lógico a partir de una forma de experimentación sencilla como es ver, tocar y gustar.

Pero debemos tomar en cuenta también la otra cara de la moneda, es decir, si lo que vemos y tocamos existe o es un mero engaño de los sentidos. Descartes propone dudar de absolutamente todo, y dudando llega a la conclusión de que lo único real es la existencia de uno mismo, pero no tomó en cuenta

que el hombre es distinto cada día que pasa y los descubrimientos que pueda realizar de un día para otro sean diferentes e incluso podrían llegar a invalidarse unos a otros; por consiguiente, nosotros seguiremos en nuestro intento por encontrar una solución a la interrogante planteada al principio del apartado.

En términos generales, la realidad ha sido considerada como un espacio físico en el cual vive y se desarrolla el ser humano; la mayoría de las personas, sobre todo las ajenas a cualquier estudio filosófico o literario, coinciden en que la realidad es "tener los pies en la tierra", es decir, desarrollarse en un "lugar" en donde los acontecimientos cotidianos parecen seguir un curso normal, que sólo puede ser alterado, momentáneamente, por algún suceso político, histórico o científico. La realidad es, por lo tanto, lo inmediato. Pero si los filósofos y los intelectuales consideraran la realidad como la inmediato y lo concreto, no sería posible la creación de atmósferas y ambientes literarios que comulgaran con este tipo de realidad; así pues, existen criterios filosóficos que pretenden dar una explicación satisfactoria de lo que es la realidad.

Si seguimos el criterio del filósofo Berkeley, nos encontramos con que:

Todo lo que puede ser pensado, es una idea en el espíritu de la persona que lo piensa; por lo tanto nada puede ser pensado excepto las ideas en los espíritus: cualquiera otra

cosa es inconocible, y lo que es inconocible no puede existir.(1)

El criterio que expone Berkeley resulta poco objetivo, ya que sustenta la existencia de algo a partir de un razonamiento mental que no considera la posibilidad de pensar en un ser extraterrenal, el que no por ser una idea que se asienta en el espíritu será forzosamente real.

Otro punto de vista interesante es el que expone Bertrand Russell al referirse a la realidad, pues considera que sólo la ciencia natural puede informarnos, en verdad, de la realidad; la línea que sigue este pensador continúa la tradición empirista y positivista; basa su idea en un criterio pre-científico que no ofrece posibilidades de interpretación fuera del campo científico.

Tenemos otra tendencia que considera que el mundo material es el único mundo real, ya que el espíritu es el producto de un órgano material que es el cerebro. Lo anterior nos conduce hacia un camino nuevo, diferente, que surgió con un grupo de pensadores quienes proponían una teoría en donde las circunstancias políticas y sociales jugaban un papel muy importante, dicho grupo formado por Karl Heinrich Marx y Friedrich Engels, fundaron el materialismo dialéctico en donde la materia:

No es mas que una categoría filosófica que sirve para designar la realidad objetiva, mientras que en la teoría del conocimiento, se suele enfrentar la materia a la conciencia porque se

identifica, en este caso, la materia con el ser objetivo,(2)

esto nos revela que el sentido de "materia" para los materialistas dialécticos conserva su significación primera que es la de designar una realidad concreta que se subordina a la percepción de los sentidos y a las leyes deterministas. La concepción de la realidad de este grupo de pensadores, parte de la idea de:

concebir al mundo como un todo unitario,(3)

oponiéndose así, esta idea, a la metafísica que considera al mundo como un conjunto de seres no ligados entre sí. El mundo será, pues, para ellos la única realidad posible en donde:

su principio es esencialmente homogéneo, debiendo rechazarse como falsos cualquier dualismo y pluralismo,(4)

por consiguiente, el mundo y la realidad son elementos comunes e indisolubles, gobernados por leyes deterministas. Esta ideología resulta tajante y anula cualquier otro tipo de interpretación que pudiera enriquecerla.

Existe también la posibilidad de que el lector interprete el texto relacionando la realidad de éste con un interés histórico, lo cual significa que apartir del estudio de la realidad presentada en una obra, se desprenderán relaciones históricas que conlleven la única finalidad de esclarecer las situaciones a base de una explicación ordenada cuyo carácter incluya un proceso evolutivo; esto no está mal del todo, pero limitaríamuchas interpretaciones del texto, así que el lec-

tor que crea que la realidad puede ser explicada a partir de un criterio historicista puede estar coartando sus habilidades interpretativas.

En el campo literario, la realidad parece no presentar ninguna diferencia con la realidad que hemos denominado inmediata, ya que las situaciones que son presentadas por cualquier escritor parten de experiencias vividas en una realidad común a todos los seres humanos.

Lo que es importante subrayar es que, conforme avanza el tiempo, la literatura ha ido reflejando diferentes épocas, por consiguiente, diferentes realidades. Esto ofrece una variedad de perspectivas que brindan al lector un panorama de cómo era la vida en la edad media, en el renacimiento, en el neoclasicismo, etc., hasta llegar a la actualidad; precisamente la época en la que surgen escritores comprometidos con la realidad que los rodea y además proponen nuevas formas interpretativas acerca de la misma.

Una realidad agobiante, monótona y que ha perdido su significación original, la de ser un "lugar" adecuado para la existencia del ser humano, pretende ocasionar en el lector la toma de conciencia que significa el no aceptar pasivamente que seamos devorados por la realidad, sino buscar alguna salida adecuada para no desaparecer de la vida sin dejar, siquiera, algún rastro de nuestra permanencia en este "caos organizado" llamado mundo.

Existen varias posibilidades de acercamiento hacia la comprensión de la realidad en un texto literario, si el

acercamiento se realiza con la única finalidad de leer y de enterarnos de alguna historia por el mero gusto, difícilmente podremos involucrarnos en los temas que está presentando el autor, por lo tanto, obtendremos poca información y estaremos muy distanciados de la realidad literaria del texto, esta pasividad del lector corresponde a la clasificación que hace Julio Cortázar entre un lector que se compromete con el texto, y aquel lector que sólo lee sin comprender, sin razonar; a este último él lo llama "lector hembra".

La mayor parte de los lectores comunes tienden a evitarse el penoso esfuerzo de interpretar lo que el autor deja escondido entre líneas o lo que un personaje parece estar gritando a voces, pero que en verdad, detrás de este desesperado grito, está la angustia, el miedo o la desesperación como reflejo del sentir del ser humano.

Por otra parte, el lector debe pre-disponer su mentalidad, antes de leer, de tal modo que sea lo suficientemente capaz para no confundir la realidad con un mero acto discursivo que sólo existe en la mente del autor, por supuesto que esta pre-disposición es válida para "el lector no hembra", pues estaríamos relegando esta realidad a un proceso mental, en donde la imaginación sería el motor principal de dicha creación; esto produciría un error de interpretación que lo único que ocasionaría sería el dotar a la realidad de un elemento que de ninguna manera puede llevar: nos referimos a la imaginación, que es una forma de representación mental de la realidad, es decir, que se estaría perdiendo la verdadera esen-

cia de la realidad, que es lo real en sí.

En cada obra literaria el escritor pretende, antes que nada la formación de un "mundo propio" que funcione como un distintivo de su obra; se produce, de esta manera, una atmósfera diferente y con carácter de exclusividad; por supuesto que para la formación de este mundo personal, el escritor tomará los elementos necesarios de la única realidad que tiene a su alcance, la realidad inmediata.

El proceso que sigue aquel creador de la obra literaria debe estar impregnado de una sensibilidad perceptiva que le permita absorber de la realidad las trivialidades, para luego convertirlas en elementos que formen una unidad a la cual dé forma:

Una imagen de la realidad en donde los conceptos de fenómeno y esencia, caso particular y ley, inmediatez y concepto, se conviertan en la obra de arte en una unidad espontánea, y formen para el receptor una unidad inseparable,(5)

esta unión de contrarios proporciona la unidad necesaria para que la creación del "mundo propio" incluya en su gestación un orden lógico, que permitirá el buen funcionamiento de todos sus elementos, como una máquina diseñada especialmente para trabajar con las mínimas probabilidades de error, además de evitar la formación de un caos que sólo empañaría la creación de la realidad literaria.

Todos los escritores viven realidades similares, pero lo

que hace distinta una obra de otra, es el toque sensible con que cada autor percibirá la realidad para luego plasmarla y convertirla así en algo personal y diferente de los demás. A pesar de que cada autor presenta un enfoque distinto de la realidad, esto no significa que la obra sea falsa o poco veraz, por el contrario, estos diferentes enfoques tendrán una función muy importante que Luckács define como:

una apariencia necesaria propia de la esencia del arte, en la cual el lector se sentirá inmerso y atraído por estas visiones de la realidad que le ofrecen una visión más concreta de la realidad,(6)

esto implica, además, una variedad y una riqueza de perspectivas que le son ofrecidas al lector para que escoja la de su preferencia.

La exposición de la realidad que nos es presentada por cada escritor no pretende fotografiar con fidelidad todo el acontecer cotidiano, pues esto sólo ocasionaría que la creación del "mundo propio" fuera una burda copia de la realidad; al respecto Luckács opina que:

la totalidad extensiva de la realidad va necesariamente más allá del marco posible de toda creación artística; sólo se la puede reproducir mentalmente a partir del proceso infinito de la ciencia en aproximación siempre creciente.(7)

Este ir más allá consiste en la introspección del ser hu-

mano para encontrar una explicación satisfactoria del porqué de la realidad, explorando caminos que no han sido recorridos, abriendo al otro lado puertas que pueden descubrir una proposición aceptable o una opción definitiva; el proceso científico es de gran ayuda pues incluye en su desarrollo una buena dosis de objetividad. Pero ¿hasta qué punto es buena esta objetividad si nuestra percepción primera de la realidad parte de una impresión subjetiva? La respuesta no es fácil y difícilmente se llegaría a un acuerdo aceptado por todos; si seguimos con el criterio de Luckács, él defiende su posición objetiva afirmando que cualquier tipo de proposición debe estar sustentada, en buena parte, por fundamentos claros y evidentes sacados de la misma realidad para obtener de esta manera resultados:

justos del proceso objetivo conjunto de la vida, (8)

Luckács no resta importancia al elemento subjetivo, pues considera que una mezcla equilibrada de subjetividad y objetividad darán como resultado una dosis justa, que impedirá caer en la subjetividad excesiva lo que engañaría la percepción variada de las diferentes visiones de la realidad.

Para lograr este equilibrio se hace necesario tomar en cuenta la armazón del discurso que funciona como el recipiente en el cuál están contenidos todos los elementos que dan origen a la formación de una de las visiones de la realidad.

Dicho recipiente se forme por elementos tan sencillos como la unión de las palabras, pasando por la unión de estructu-

ras cuya significación vaya más allá de la mera combinación, terminando con la producción de complejos sistemas y códigos que darán al discurso coherencia y fuerza expresiva, misma que conlleva una impresión de la realidad.

Esta formación de códigos y sistemas debe llevar implícito un sentido de creación que se apoyará con firmeza en el discurso que para Todorov:

deja de ser en la conciencia de los que hablan un sumiso reflejo de las cosas para adquirir un valor independiente.(9)

Independencia que dotará al texto de un toque personal, dado por el escritor y transmisible al lector a quien tocará descifrarlo.

El escritor no intenta ser original ni revolucionar la expresión o el lenguaje mismo, sino únicamente que las palabras adquieran, por sí mismas, una auténtica e independiente significación como producto de la búsqueda de un equilibrio entre lo objetivo y lo subjetivo y que dé como resultado la creación de un "mundo propio"; esta creación, además de ofrecer una perspectiva diferente de la realidad, envuelve al lector en una atmósfera atractiva y hermética producto de un proceso de purificación en donde la realidad ha sido pasada a través de varios filtros que han retenido lo no esencial, lo superficial; el residuo será una posible visión de la realidad.

Barthes considera que dentro de las complejas funciones que encierra un discurso, existen residuos surgidos de un

análisis de tipo funcional, que tienen como común denominador denotar lo que se ha llamado lo real concreto que, para Roland Barthes, vienen a ser:

pequeños gestos, actitudes transitorias,(10)

que pueden pasar inadvertidas por su carácter de insignificancia, pero que en realidad estas "pequeñeces" aparecen como una resistencia al sentido, es decir, que un gesto o una actitud serán los disparadores que provocarán la oposición existente entre lo vivido y lo inteligible, distinción que nos transporta a una interpretación más profunda del texto, la que puede revelarnos indicios de la realidad que viven los personajes y que es transmitida al lector.

La aportación de Barthes constituye un avance en el estudio de la obra literaria, pues se ocupa de aspectos que aparentemente no son importantes pero que a final de cuentas sí revelan indicios que nos auxilian para esclarecer la realidad que nos es presentada en la obra literaria.

Al igual que Barthes, Bertolt Brecht subraya su teoría literaria con un concepto que él mismo considera como marcador auténtico de la realidad que se intenta mostrar, este concepto es el detalle realista, que en esencia es lo que:

caracteriza a una determinada figura, o aquello que es necesario resaltar en una situación dada, un hecho humano cualquiera pero que adquiere importancia debido a su contexto (la calva de César, cuando el rey Lear, moribundo, pide que le desabrochen la túnica).(11)

El concepto de este detalle realista parece ser semejante al de Barthes, lo que los hace diferentes es el procedimiento por el cual se llega a la interpretación de estos detalles, pues en Brecht las situaciones externas al texto (ideología, política, ambiente social, etc.) determinan en gran medida el significado del detalle realista; mientras que para el otro teórico será un resultado producto de las diferentes funciones internas del discurso.

Otra perspectiva se refiere a la realidad desde el punto de vista estrictamente social, ya que considera al hombre como eje y creador de esa realidad. Lo anterior significa que los movimientos y las manifestaciones de tipo social, serán los distintivos y los marcadores de pautas para interpretar cualquier manifestación artística, es decir, que el ingrediente social se dejará ver siempre como el rector de la realidad.

Para el crítico socialista existen dos aspectos fundamentales que deben quedar bien aclarados para no incurrir en errores que desvirtuarían la exposición clara de la realidad; estos dos conceptos son los referentes al realismo y a la abstracción, ambos son considerados por el crítico Ranuccio Bianchi como:

dos modos distintos de concebir la forma y la sustancia de la expresión artística; son dos modos de representar, por medio de formas creadas por el hombre, lo que está alrededor del

hombre en el mundo, cargando esta representación con un contenido, es decir, con una expresión de aquello que está dentro del hombre, (12)

vemos de manera clara la relación que existe entre el hombre y su derredor, binomio que funcionará siempre en forma interdependiente ya que el resultado de la expresión artística no podrá dejar a un lado su origen esencialmente social, puesto que el hombre es un ser que siempre ha vivido en contacto con otros seres iguales a él; por consiguiente todo arte estará impregnado de una carga eminentemente social. Los sistemas de códigos que se formen a partir de este criterio, serán la interpretación del mundo del hombre por el hombre mismo, por lo tanto la objetividad jugará un papel preponderante en la única visión posible de la realidad que emana de la sociedad.

Los recursos literarios, enfoque directo al campo de la literatura, pretenden funcionar como un arma implacable de autenticidad, en donde la palabra es la mejor aliada. Al escritor le tocará dotar a la palabra de un sentido que según la opinión de Bianchi debe ser:

opuesto al que tiene, (13)

con la finalidad de formar conciencia en el lector de la necesidad de un cambio que puede ser iniciado en un simple texto y continuado en una revolución social que ofrezca la posibilidad de ver al mundo de una manera diferente.

Así pues, toda creación será para el creador socialista, como lo expresa Stefan Morawzky un conjunto de:

signos cargados de sentido,(14)

que reflejarán el sentir y los anhelos de un tipo de sociedad, además de asumir una función figurativa con respecto a lo real; en otras palabras, la combinación de signos:

imitativos o miméticos,(15)

formará por sí misma una categoría artística cuyo postulado primordial será el de pretender ser autónoma, distinta y coherente.

Para que el escritor socialista cumpla su misión de transformador de la realidad a través de su literatura, no deberá olvidar agregar a su creación tres principios fundamentales: 1) presentación de "algo" en absoluto, 2) no representar únicamente el aspecto superficial del fenómeno considerado, 3) no introducir una ontología de carácter sobrenatural o extraterrenal. Al seguir el escritor socialista estos lineamientos, la percepción de la realidad se enfocará hacia el único camino posible y real, para este tipo de escritor, que será el de reflejar una problemática social cuyo punto de partida sea la lucha de las clases sociales. El carácter que tiene este tipo de literatura es el que define Luckács como el arte auténtico que:

representa siempre una totalidad de la vida humana, dándole forma en su movimiento, evolución y despliegue,(16)

esta idea de constante evolución proporciona al arte un enriquecimiento estético que impide, por lógica, un atraso. Al mismo tiempo, de esta evolución en el arte los escritores so-

cialistas pretenden también:

la materialización artística de la esencia, (17)

la cual produce una creación con bases definidas que apuntan a un sólo objetivo: la integridad del hombre.

El humano, como ser social, estará siempre sujeto a la realidad; asimismo el autor no podrá desprenderse nunca de la época en que le tocó vivir; a partir de este hecho irrefutable el autor se convertirá en:

un abogado de la realidad, (18)

que se revelará en contra de todos aquellos preceptos que no comulguen con su percepción de la misma.

La creación artística, producto de esta tendencia ideológica, se nos presenta auténtica y real, ya que la intención primera no se olvidará nunca: presentar al lector lo más fielmente posible la manifestación de la realidad percibida a través de los sentidos y de la razón de su creador.

Los diferentes criterios acerca de la realidad, expuestos con anterioridad, demuestran la variedad y riqueza existente en torno a este concepto. La participación de los sentidos humanos, unida a una estructura lógica de los componentes que ayudan a formar la realidad inmediata, nos ayudarán a concluir que la realidad constituye un conjunto de elementos concretos que proporcionan un espacio físico en el cual es posible vivir y desarrollarse plenamente.

En cuanto a la creación literaria, la realidad asume diversas posiciones que van desde la búsqueda de un equilibrio

entre lo objetivo y lo subjetivo, hasta la transformación total que debe sufrir una realidad en donde no existe ni la igualdad ni los derechos humanos. Los escritores, sea cual sea su ideología, pretenden crear un "mundo propio" dentro de su obra literaria, la que debe estar sustentada por una armazón discursiva provista de un sistema de códigos que vayan más allá de lo simplemente expresado.

La realidad literaria es, en sí, un conjunto de elementos literarios (personajes, ambientes, situaciones, estructura del discurso, etc.), que nos proporciona una visión diferente de la realidad inmediata. Visión que provoca en el lector una seria reflexión acerca de su vida y de su propia existencia.

2.3) ¿Qué es la ficción?

Algunos relatos esconden tras sí elementos que han sido revestidos de una apariencia casi real; personajes, lugares y situaciones le son presentadas al lector con un alto índice de veracidad, esto sólo puede lograrse a partir de un proceso ficcional que sustenta sus bases en la realidad. En este proceso intervienen, además, otros elementos de vital importancia para la creación de la ficción, estos ingredientes son la imaginación y la verosimilitud.

Para intentar comprender lo que es ficción, iniciamos el estudio a partir de su raíz etimológica, así pues, tenemos que la palabra ficción se deriva de la voz latina: fictio-fictio-nis que significa invención; esta invención debe ser transmitida al lector de tal manera que resulte creíble, pues muchas veces la ficción ha sido asociada con lo irreal, con la fantasía. Para una gran mayoría de personas, sobre todo aquellas que no están relacionadas con la literatura, consideran que la ficción surge de la nada y que su única finalidad es la de crear situaciones y personajes que lógicamente no podrían existir.

En cuanto a la ficción como un proceso que parte de la imaginación, tenemos que existen varias teorías ficcionales que ofrecen diversos puntos de vista, en los cuales la imaginación es el motor que mueve al proceso ficcional.

Iniciamos la exposición de las teorías ficcionales con el humanista Alfonso Reyes, quien considera que no existe una verdad práctica o un suceder real verdaderamente puros, es de-

cir, que toda manifestación literaria estará impregnada, en buena parte, de un cierto ánimo que moverá al escritor a crear un mundo, o una simple situación que resulte atractiva para el lector a partir de los elementos que ofrece una atmósfera diferente; posteriormente la intención que el autor imprima a su texto variará según el criterio y el enfoque que quiera darle.

Reyes apunta también que la ficción nunca podrá darse como un fenómeno aislado, por consiguiente, para él son importantes varios aspectos que no deben escapar a la visión del creador:

- 1) A la verdad filosófica o universalizada en el sentido aristotélico;
- 2) A la verdad psicológica o expresión de las representaciones subjetivas, de que nos dió ejemplo el poeta ante el crepúsculo;
- 3) Al mínimo de suceder real, de verdad práctica, que necesariamente lleva consigo toda operación de nuestra mente, (19)

así pues, al tener en cuenta estos grados de aprehensión, la tarea del escritor se completará al ofrecer una perspectiva sólida de su visión personal ante la vida. El elemento que abunda en estos tres aspectos es, como se puede apreciar, el subjetivismo ya que las impresiones recibidas son matizadas, en buena parte, por la sensibilidad del escritor.

Es importante aclarar que la teoría de Alfonso Reyes a-

cerca de la ficción literaria, además de proponer un acercamiento sensible hacia lo real, aclara un aspecto de vital importancia que fácilmente podría ser confundido, nos referimos a la mimesis; la que ha sido interpretada como una simple imitación de hecho, o de una circunstancia situada en el suceder real; esto es una falacia pues el verdadero sentido de mimesis es para Reyes:

una metáfora mental, (20)

esto es, que en la parte creativa de la mente del escritor se combinan las variadas percepciones de la realidad unidas a la imaginación y que a partir de un proceso de abstracción es posible obtener la esencia de cada uno de los aspectos que interesan al autor, y de esta manera formar una idea pura a partir de la cual se irán uniendo situaciones ficcionales encadenadas; por lo tanto llegamos a la conclusión de que una burda imitación se queda en eso, sin intenciones de buscar un refinamiento estético; en cambio la mimesis, entendida como una metáfora mental, observa dentro de sus principios un depuramiento creativo que ofrece una posibilidad interpretativa creíble para el lector, además de introducirlo al mundo que ha sido creado a partir de elementos reales, pero que llega a sustentarse en sus propias bases ficcionales. Así pues, la mimesis contribuye, en buena parte, a la creación de la ficción.

Existe además para Reyes otro elemento importante: la emancipación relativa, que consiste en tomar de la realidad elementos para la creación literaria y la variedad de perspectivas se obtendrá de la infinidad de combinaciones, de permuta-

ciones y de cambios que desee hacer el autor para provocar en el lector el sacudimiento de su gastada sensibilidad; si a estos cambios les agrega el autor los recursos de lo imaginado:

un hombre sumado a unas alas es igual a Icaro, (21)
obtendrá una creación que va más allá de lo meramente expresado en el relato.

Finalmente, destaca A. Reyes un elemento que debe ser tomado en cuenta para que el proceso ficcional sea creíble, él se refiere a lo verosímil, a lo que puede acontecer en el mundo práctico.

Otro punto de vista respecto a la ficción y a su importancia es el del teórico Gerard Genet quien considera que el relato es el sustrato fundamental en donde la ficción puede encontrar bases sólidas.

Lo que entiende G. Genet por relato es:

la representación de un acontecimiento o de una serie de acontecimientos reales o ficticios, por medio del lenguaje, y más particularmente del lenguaje escrito. (22)

Señala también que el relato contiene una buena parte de dos elementos que Aristóteles contempla en su Poética: la diégesis, constituida por el relato mismo y la mimesis que es uno de los modos de imitación poética (se llama imitación poética al hecho de representar por medios verbales una realidad no verbal y excepcionalmente verbal). Ambos elementos, según Aristóteles, equilibran el contenido de un relato y delimitan la clasificación práctica de los géneros narrativo y teatral. Ge-

net acepta esta división de términos y agrega, además, que la verdadera importancia del relato es el relato mismo y su relación con los componentes internos que lo conforman.

La narración y la descripción ocupan un lugar muy importante dentro de las fronteras del relato que establece G. Genet, pues él distingue un aspecto fundamental que difiere en ambos conceptos: el tiempo. La narración restituye, en la sucesión temporal de su discurso, la sucesión temporal de los acontecimientos, en tanto que la descripción debe modelar dentro de la sucesión la representación de objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio.

El lenguaje narrativo se distinguirá, pues, por una suerte de coincidencia temporal con su objeto, coincidencia de la que el lenguaje descriptivo estaría irremediablemente privado.

El relato es, para Genet, un conjunto de complejas funciones internas en donde la ficción podrá ser engendrada si obedece a las leyes impuestas por los diferentes componentes del relato. Gerard Genet no se pregunta por el verdadero significado de la ficción, pues él establece que ficción:

es un simulacro de realidad, tan trascendente al discurso que lo lleva a cabo como el acontecimiento histórico exterior al discurso del historiador o el paisaje representado al cuadro que lo representa.(23)

De lo que en verdad se ocupa es de marcar los límites que rodean al relato y la importancia que tiene éste para que la ficción se desarrolle y sea transmitida al lector.

Entender la ficción dentro de un relato no es una cuestión que trate Gerard Genet solamente, pues existen otros acercamientos teóricos que pretenden explicar la función de la ficción, tal es el caso de Félix Martínez Bonati, quien considera que el verdadero acto de escribir ficciones radica en la conformación hábil que dé a las palabras y a las frases, el escritor.

Lo primero que recomienda Martínez Bonati es leer un texto con la mirada escudriñadora, pues considera que los textos literarios no encierran un simple discurso real sino que, por el contrario, muy hábilmente el autor incluye personajes y situaciones que no existen, o que por lo menos no sucedieron como se presentan; de aquí la malicia con la que debe ser estudiado un texto literario.

Martínez Bonati considera que la incredulidad del lector se hace definitiva cuando nos encontramos con afirmaciones narrativas o descriptivas que implican una percepción exactísima de lo que los individuos hacen cuando están solos, incluso cosas que ni ellos mismos pueden haber observado, algunas de estas experiencias describen sus pensamientos y emociones más íntimas, que son percibidas por el narrador con mucha más certeza que el propio personaje; además asegura Martínez Bonati que el ser humano no puede tener tales percepciones, por lo tanto, considera a estas afirmaciones como ilegítimas.

La opinión de Martínez Bonati es aceptable si tomamos en cuenta su "tarea" de deshacer cualquier intento de ficción, que pretenda transportar al lector a una dimensión diferente;

Entender la ficción dentro de un relato no es una cuestión que trate Gerard Genet solamente, pues existen otros acercamientos teóricos que pretenden explicar la función de la ficción, tal es el caso de Félix Martínez Bonati, quien considera que el verdadero acto de escribir ficciones radica en la conformación hábil que dé a las palabras y a las frases, el escritor.

Lo primero que recomienda Martínez Bonati es leer un texto con la mirada escudriñadora, pues considera que los textos literarios no encierran un simple discurso real sino que, por el contrario, muy hábilmente el autor incluye personajes y situaciones que no existen, o que por lo menos no sucedieron como se presentan; de aquí la malicia con la que debe ser estudiado un texto literario.

Martínez Bonati considera que la incredulidad del lector se hace definitiva cuando nos encontramos con afirmaciones narrativas o descriptivas que implican una percepción exactísima de lo que los individuos hacen cuando están solos, incluso cosas que ni ellos mismos pueden haber observado, algunas de estas experiencias describen sus pensamientos y emociones más íntimas, que son percibidas por el narrador con mucha más certeza que el propio personaje; además asegura Martínez Bonati que el ser humano no puede tener tales percepciones, por lo tanto, considera a estas afirmaciones como ilegítimas.

La opinión de Martínez Bonati es aceptable si tomamos en cuenta su "tarea" de deshacer cualquier intento de ficción, que pretenda transportar al lector a una dimensión diferente;

por otra parte si pensamos en la literatura simplemente como una forma de crear historias que no soportarían ningún tipo de análisis, estaríamos equivocados, puesto que el arte de escribir literatura, pero sobre todo ficciones, radica en el hábil manejo de la lengua, de las situaciones, de las atmósferas y de los personajes; elementos éstos, que bien combinados darán como resultado una estructura literaria sólida que difícilmente se vendría abajo. Así pues, la opinión de Martínez Bonati tan severa, no intenta sacar provecho de la ficción presentada, de la ficción creada, sino por el contrario, él pretende basar su criterio, no en la ficción misma, sino en las frases novelísticas. Estas tienen los atributos de sentido y función de las frases no novelísticas, es decir, que tienen afirmaciones, objeto de referencia y pueden ser verdaderas o falsas; sin embargo no son frases reales, sino tan ficticias como los hechos que narran, además de que son frases dichas por un hablante meramente imaginario, lo que excluye cualquier posibilidad de que el lector piense que son dichas por el novelista; por lo tanto M. Bonati llega a la conclusión de que todos estos elementos no pueden estar integrando un discurso real, él llega a establecer una diferencia, a nivel relato, entre un texto real y otro que contiene elementos que incluyen a la ficción como componente natural del relato.

La importancia de los elementos que conforman cualquier relato son importantes para Martínez Bonati, pero además nos encontramos con que existen otros elementos de igual importancia que son estudiados por el teórico John Searle, quien

considera a la actividad de escribir novelas como un "pretender". Esto significa que por parte del autor existe una capacidad para crear personajes y ambientes, para sostener ciertos hechos que pueden o no ser reales, por lo cual J. Searle deduce que el autor de novelas no puede hacer afirmaciones serias, quedándole como único camino el fingir hacerlas.

¿Qué es el fingir para Searle? Para él fingir implica dos actos simultáneos e inseparables: el primero de ellos consiste en una simple apariencia que sólo finge; mientras tanto el segundo acto es efectuado realmente por medio del fingimiento del primero, ambos actos deben ser considerados siempre como aspectos interdependientes para que de esta manera se pueda crear, para el autor y para el lector, un mundo ficticio dentro de un rincón real; y ésta será una de las finalidades que deben ser pensadas por el escritor de ficciones, pues siguiendo estos parámetros logrará, con bastante éxito, el crear un mundo ficticio cuyas bases partan de la realidad evitándose, de esta manera, una creación disparatada y caótica.

Y bien ¿qué es crear un mundo imaginario? Para Searle la base de donde se debe partir es imaginar el mundo que se desea proyectar, y esta imaginación debe ser accesible a cualquiera; el verdadero arte consiste en comunicar al lector algo que no existe con una verdadera convicción de que sí existe, y para lograr este objetivo, es necesario buscar el equilibrio entre una narración que finja narrar o describir sucesos, si se logra la combinación adecuada el escritor habrá obtenido la cristalización de su deseo de crear ficciones, y el lector po-

drá penetrar en este ambiente ficcional como si se tratara de un medio natural accesible a cualquiera.

El punto de unión existente entre la teoría de Martínez Bonati y la de John Searle es que este último considera también que la creación del mundo ficticio tiene lugar, para el lector, por medio de las frases del texto novelístico ya que las frases son una referencia y una afirmación seria que pueden ser juzgadas como falsas o verdaderas.

El fingir es tan importante para J. Searle como para Walter Mignolo lo es la literariedad. Este último centra su punto de vista en torno a la idea de que la mejor forma de comprender y de elucidar el carácter ficcional de un discurso y de su intersección con la literatura, requiere de una pragmática y de una semántica que servirán para dar cuenta de las convenciones, las normas y las intenciones que regulan los procesos de interacción verbal- a diferencia de Tyanianov que considera la literariedad como una regularidad tanto interna como externa, que hace que un texto funcione como hecho literario, y de Greimás quien la considera como un postulado: el objetivo último de un metadiscurso de investigación; o de Jakobson que toma en cuenta la literariedad según la función lingüística del interior de la obra poética-. La conceptualización de la práctica ficcional literaria es considerada por Mignolo, como un modelo operativo que nos ayudará a comprender lo que es la ficcionalidad y su función. En este punto es necesario anotar que la ficcionalidad, además de ofrecer una metodología, funciona también como un modelo operativo. Las

relaciones entre el discurso ficcional y el mundo es explicada por Walter Mignolo de dos posibles maneras: a) la que sigue la historia literaria que consiste en replantear las enseñanzas de la poética aristotélica en torno a la mimesis y b) trasponiendo de una forma arbitraria la distinción entre sentido y referencia.

La tendencia que sigue Mignolo al hablar de ficción es la que relaciona las palabras de una determinada manera dentro de los enunciados para lograr, así, una validación en las estructuras textuales que emiten, a la hora de su lectura, legitimidad en los sucesos que le son presentados al lector para que los juzgue.

Las diferentes posturas estudiadas con relación a la ficción tienen un punto en el cual convergen, pues en todas ellas lo que desea obtener el escritor es la creación de la ficción, que va desde la creación de un personaje o de un suceso, hasta llegar a la creación de un mundo de ficción en el cual lo presentado es creíble gracias al hábil manejo de los recursos por parte del escritor, y a un importante elemento: la verosimilitud.

2.4) Lo verosímil.

Para que la ficción que construye un escritor sea creíble y transmitida al lector, es necesario tomar en cuenta un componente muy importante que hará parecer a la ficción una realidad total y absoluta, este elemento es lo verosímil.

Para encontrar una definición satisfactoria de lo que significa verosímil, partiremos de la etimología estudiada por Aristóteles, ésta nos indica que proviene del griego to eikós, que designa el conjunto de lo que es posible a los ojos de los que saben (entendiendo que este último "posible" se identifica con lo posible verdadero, lo posible real).

Así pues, comenzamos a establecer una relación entre la realidad y la verosimilitud, relación que está sujeta a las leyes que contiene un relato. Pero ¿cuáles son estas leyes a las que debe someterse la verosimilitud ayudada por la realidad? Según Tzvetan Todorov el relato y el discurso dejan de ser, en la conciencia de los que hablan, un simple reflejo de las cosas para adquirir, de este modo, un valor independiente.

Lo anterior significa, entonces, que el terreno en el cual la verosimilitud echará semilla es el referente a la armazón que sostiene a la creación literaria, es decir, a los elementos formales que "técnicamente" conforman un texto. Así mismo, Todorov considera que:

las palabras no son simplemente los nombres transparentes de las cosas, sino que constituyen una entidad autónoma, regida por sus propias leyes y que se puede juz-

gar por sí misma.(24)

Los elementos, como se vio, funcionan de una manera autónoma con respecto al contenido del texto, lo que nos indica que el significado original de lo que representaban se hace a un lado y es cuando surge la necesidad de que este vacío, producido por el desplazamiento de las leyes de las palabras que han cambiado su sentido original, sea ocupado por un nuevo concepto denominado lo verosímil que para Todorov es lo:

que viene a llenar el vacío abierto entre esas leyes y lo que se creía que era la propiedad constitutiva del lenguaje: su referencia a lo real.(25)

Considera además que el texto literario posee elementos muy valiosos que estén ocultos por una falsa apariencia de significación que no permite una interpretación fiel de los sucesos, de las anécdotas o de los personajes presentados; en pocas palabras, el texto está cubierto con una máscara que debe ser removida para entrar en la intimidad del texto y, una vez situados en este plano, se hace necesario elegir el camino acertado que nos conduzca a un hallazgo positivo, que nos ayude a interpretar mejor el texto.

Otras opiniones acerca de la verosimilitud consideran que lo verosímil está conformado como un sistema de justificaciones, como un arsenal sospechoso de procedimientos y de trucos, que pretenden hacer parecer natural al discurso; así mismo, existe la opinión de considerar a la verosimilitud como un parámetro de veracidad en donde el mejor juez resulta

ser la audiencia, quien tiene la oportunidad de juzgar desde un texto, hasta la simple actitud de un personaje y emitir un juicio acertado.

Por otro lado, tenemos la opinión de Roland Barthes con respecto a la verosimilitud. El considera que todo relato posee detalles inútiles que son inevitables y que se relacionan con la descripción, una descripción que no está sujeta forzosa-mente a un estricto realismo sino que, por el contrario, admite elementos que pueden ser creíbles por probables, aunque no forzosamente verdaderos; lo verosímil para Barthes no es aquí lo referencial sino lo abiertamente discursivo:

son las reglas genéricas del discurso las que dictan la ley.(26)

Finalmente lo verosímil es para Jakobson una categoría que tiende a someter un texto literario a la prueba de la verdad. Así, la noción de verosímil sería una concesión a lo literario, una desliterarización pasajera y convencional cuyo artificio enmascara, bajo su ropaje figurativo, el carácter literario de una obra.

Los criterios expuestos con anterioridad, coinciden en que la verosimilitud reviste a las palabras, a las expresiones, de un manto misterioso algunas veces con alto índice de credibilidad. Así pues, lo verosímil tomará elementos de la realidad, los transformará y ayudará a que la ficción sea creíble.

2.5) De la realidad a la ficción.

Después de haber revisado los conceptos de realidad, ficción y verosimilitud, propongo un esquema de análisis que nos llevará a conocer el proceso evolutivo mediante el cual los personajes y las situaciones dejan de ser comunes, para transformarse en elementos ubicados en un espacio y tiempo alejados de lo real y ocupar así, un lugar en el plano de la ficción.

Este proceso es rastreado a partir de la forma como está escrito el texto, esto es, que cada palabra, cada frase, están revestidas de una doble significación, detrás de la cual encontraremos la creación de una atmósfera mágica que el lector percibirá y, lo más importante, creará en ella.

La creación de este tipo de atmósfera provoca en los personajes diferentes sensaciones: amargura, tranquilidad, decepción, reflexión, lo cual indica que la finalidad última de esta creación de atmósfera, no se queda en un mero recurso literario, sino que por el contrario, es posible ir más allá de lo meramente expresado.

Dicho esquema está conformado de la siguiente manera:

Esquema de
análisis

- 1) Realidad: Personajes, situaciones y ambientes que el escritor ha tomado de su entorno real.
- 2) Verosimilitud: El escritor maneja recursos literarios con los cuales "crea" personajes, situaciones y ambientes alejados del plano cotidiano pero creíbles para el lector.
- 3) Ficción: Una vez que el escritor toma la realidad y crea elementos de verosimilitud, logra crear su ficción que atrapa al lector y éste la acepta como una situación real sin dudar de ella.

Para ejemplificar lo anterior recurramos a unas líneas del escritor objeto de esta tesis:

mirando el verdor de los ramojos y follajes iluminados por la claridad de plata de los arcos voltaicos, sentí, tuve una visión en parques estremecidos en una noche de verano, por el rumor de fiestas plebeyas y de los cohetes rojos reventando en lo azul. Esa evocación inconsciente me entristeció.(27)

- 1) La realidad está representada por los ramojos y follajes de color verde.
- 2) El escritor crea la verosimilitud al emplear palabras fuera del lenguaje cotidiano, por ejemplo utiliza la expresión "arco voltaico" que sufre a poste de luz, designación comprensible para el lector. Así mismo incluye una mezcla de colores y ruidos que esconden tras sí el estado de ánimo del escritor.
- 3) La ficción que cree como verdadera el lector consiste en acentuar la tristeza y el estremecimiento que siente el escritor al tomar como pretexto la contemplación de unos ramojos verdes.

Este esquema de análisis será aplicado a los personajes femeninos de la narrativa de este escritor argentino, que junto con el entorno real y los elementos verosímiles que maneja, producirán la creación de la ficción.

NOTAS AL CAPÍTULO II

La ficha bibliográfica completa de cada libro se localiza al final del trabajo.

1. RUSSELL, Bertrand. Los problemas de la filosofía, p. 20.
2. BOCHENSKI, J. M. La filosofía actual, p. 87.
3. Id., p. 89.
4. Id., p. 89.
5. SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. Antología de textos de estética y teoría del arte, p. 95.
6. Id., p. 97.
7. Id., p. 98.
8. Id., p. 101.
9. TODOROV, Tzvetan. Lo verosímil, p. 11.
10. Id., p. 99.
11. SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. Estética y marxismo, p. 71.
12. Id., p. 19.
13. Id., p. 20.
14. Id., p. 34.
15. Id., p. 36.
16. Id., p. 51.
16. Id., p. 51.
17. Id., p. 52.
18. Id., p. 56.
19. REYES, Alfonso. Obras completas, vol. XV, p. 196.
20. Id., p. 197.

21. Id., p. 203.
22. GENET, Gerard, et al. Análisis estructural del relato, p. 196.
23. Id., p. 200.
24. TODOROV, Tzvetan, op.cit., p. 11.
25. Id., p. 11.
26. Id., p. 97.
27. ARLT, Roberto. El juguete rabioso, p. 45.

CAPITULO III

3.1) Los personajes femeninos en la narrativa arltiana.

Elemento clave en la generalidad de los relatos son los personajes, seres de ficción que el escritor "crea" a partir de una realidad que se va modificando poco a poco hasta transgredir el umbral del poder y de la magia; la simple escritura se convierte en un oficio literario que permite la libertad de expresar y crear.

Para "mover" a estos personajes, hacerlos actuar de una u otra manera, el escritor crea un microcosmos literario enriquecedor y deslumbrante en donde sus creaciones las convierte en seres vivientes trastocados de ficción. Dentro de este pequeño mundo el escritor construye también un ambiente: tanto el lugar físico en el que el personaje vivirá, como una atmósfera que el escritor conforma a base de las situaciones que idea, en la que los personajes respiran y accionan según los propósitos de su creador. El medio ambiente que nos presenta R. Arlt en sus crónicas es tomado de la realidad, tal cual, pero en sus cuentos y novelas es un medio "creado" por él:

Distancia encajonada por las altas fachadas entre las que parece flotar una neblina de carbón. A lo largo de las cornisas, verticalmente con las molduras, contramarcos fosforescentes, perpendiculares azules, horizontales amarillas, oblicuas moradas. Incandescencias de gases de aire líquido y corrientes de alta frecuencia. Tranvías amarillos que rechinan en las curvas sin lubricar. Omnibus verdes tre-

pidan sordamente lienzos afirmados y cimientos. Por encima de las terrazas, plafón de cielo sucio, borroso, a lo lejos rectángulos anaranjados en fondos de tinieblas. La luna muestra su borde de plato amarillo, cortado por cables de corriente eléctrica.(1)

La descripción anterior proyecta, por un lado, la presencia de un ambiente asfixiante producto de la mezcla de sustancias químicas que, junto con la combinación de colores llamativos y molestos, restan a los sentidos humanos la percepción natural de los objetos, pues las luces fosforescentes marcan un halo en las tinieblas que no ilumina con nitidez nada.

El ambiente "creado" en la obra de R. Arlt sirve de marco para todos sus personajes, pero influye de manera especial en los femeninos ya que en éstos el ambiente modificará sus actitudes, sus sentimientos y su esencia. pues dejan de ser "sólo" personajes para convertirse en "creaciones ficcionales"

Paralelamente a esta descripción, en los textos de Arlt encontramos también otro tipo de ambiente, que no sólo refleja depresión, sino que proyecta asco y suciedad:

el sol centelleaba en el muro rojo del prostíbulo, y frente a la puerta de chapa de hierro engastada en la muralla de ladrillo había un pantano de orines y poste para atar los caballos. El viento hacía chirriar en su soporte un farol de petróleo,(2)

la presentación de un lenocinio de infima categoría que apare-

ce en el cuento Las fieras revela, con gran acierto, otro tipo de ambiente que será de gran influencia para la mujer prostituta, pues en éste busca una salida para sus conflictos o reafirmar su perdición.

Las sombras de la oscuridad, las habitaciones en penumbra, los sombríos barrios de Buenos Aires, las callejuelas mal trazadas, son algunos de los elementos que funcionan como constantes en la obra de Roberto Arlt. Todos ellos tienen como común denominador, el provocar la sensación de no saber en donde se está ni con quién, pues las medias luces no permiten la plena identificación de espacio o de persona.

Todos estos elementos producen, además, la sensación de que se vive en un lugar situado varios kilómetros bajo la capa terrestre, en donde el sol apenas ilumina. La habilidad que, por necesidad, se desarrolla en la mujer arltiana es la de desempeñarse como un lazarillo que debe guiar, por entre las tinieblas, al amo, al hombre, al compañero de la vida cotidiana; ella es la única capaz de caminar por entre las sombras con la plena seguridad de no tropezar y aquí es cuando empieza a transformarse en algo más que una simple mujer.

La creación de estos ambientes parte de la aguda observación de Arlt, quien sabe imprimir a sus líneas un matiz literario capaz de provocar en el lector una ambigüedad que se transforma en un juego de apariencias dadas por la mezcla de colores y formas geométricas:

neblina de carbón, contramarcos fosforescentes, perpendiculares azules.(3)

En cuanto al ambiente que se nos presenta en las crónicas, se puede afirmar que la visión de Arlt es aún más cierta y objetiva, pues los pasajes que presenta al lector son de una fidelidad innegable.

Todas sus crónicas reúnen aspectos de la vida cotidiana pero lo interesante es la forma como este autor presenta a la mujer; lo mismo describe a una mujer de barrio, que a una jovencita bien educada, así como la vida y los sucesos de la mujer que tiene que trabajar para mantenerse. Estas personas-personajes llegan a lograr su cristalización cuando el lector logra identificarse con alguno de ellos y se logra entonces la comunicación autor-lector.

Las ilusiones, los sueños color de rosa, son algunos de los elementos claves que forman parte de la personalidad de las muchachitas adolescentes que, deseosas de experiencias nuevas, buscan refugiar sus carencias en algún concurso radiofónico que les ofrezca la oportunidad de convertirse en estrellas de cine o en famosas cantantes y tener la satisfacción de sentirse comprendidas y útiles. La crónica titulada Mamá quiero ser artista plantea la influencia materna decisiva que tiene que vivir la mujer hija de familia quien, por ser moderada y bien educada, merece casarse con un buen hombre; lo trágico del medio tradicionalista y asfixiante, representado por la familia, es que se llega, según Arlt, a los límites del mal gusto, ocasionando que la mujer que se desenvuelve en este medio sea enjuiciada duramente:

¿Cómo educarlas a diferenciar entre lo cursi

y lo no curai, si viven mentalmente pensando en lo más vulgar y chato que puede pedirse? Y el conservatorio no sólo no termina de desasnarlas, sino que aumenta el bagaje de sus rutinas y tonterías con el mal arte de la declamación.(4)

Roberto Arlt maneja lo cursi, en relación con la mujer y su medio familiar, como resultado de una educación llena de frivolidades que harán sentir en la "nena" amargura y frustración al no contar con la admiración de los pretendientes que se le acerquen. Por lo tanto, la única salida posible será la de crear fantasías mentales que servirán de alimento al espíritu de estas mujeres marcadas con la etiqueta de "hijas de familia".

La descripción de este tipo de ambiente no se limita únicamente a Buenos Aires pues abarca también otros países que pueblan la tierra, de aquí que el ambiente, creado a partir de las tradiciones y costumbres familiares, sea un aspecto de la vida que R. Arlt convierte en universal.

Otro interesante ambiente que recrea Roberto Arlt es el que incluye a las mujeres de edad avanzada que viven en los barrios bajos bonaerenses y cuya función primordial es la de dedicarse a cuidar al prójimo mediante remedios medicinales a partir de alguna yerba maravillosa o de algún polvo, de color, con función específica; o simplemente la presencia de las santeras que con algún rezo extraño son capaces de modificar la conducta de quienes las rodean. La personalidad de este tipo

de mujeres se deja bien establecida en la crónica El gremio de las curanderas y santeras en donde son descritas con acierto y agudeza como mujeres que:

dicen ser profesoras de ciencias metafísicas, y hacen más visajes hablando que un arlequín... se restregan las manos con suavidad y son "conqueridoras", intermediarias y otras cosas peores. Tienen la cara blanca y el alma negra como el fondo de una olla.(5)

Esta descripción descubre el lado popular de la mujer de barrio, que cree en fuerzas extrañas capaces de lograr que el novio se enamore perdidamente de su compañera, o que reciba él algún castigo por no haber sido formal; este ambiente engloba, pues, el aspecto mágico-religioso que tiene sus raíces en la antigua creencia popular de que un poder ajeno al humano es capaz de transformar una realidad frustrante o de modificar un medio ambiente poco propicio para la vida tranouila y des-preocupada.

Este tipo de mujeres de edad madura carece de incentivo para cambiar su vida, ellas no aspiran a ser "revolucionarias", pues su mentalidad y su educación es muy limitada y la única forma de vida que reconocen como suya es la que está envuelta en un manto de magia y falsas creencias.

El ambiente al que se debe enfrentar la mujer que trabaja es otro aspecto presente en las crónicas de Roberto Arlt, quien contempla dos graves inconvenientes en este tipo de mujeres. El primero de ellos es que, por dedicarse a su trabajo, ponga-

mos por caso la muchacha que trabaja como secretaria, entra desde temprano a desempeñar sus labores; cuando las termina es media tarde y ocupa el resto de ésta para tomar algún curso que eleve su nivel cultural, llega a su casa y debe cumplir con alguna obligación casera. Estas actividades, propias de una mujer soltera, llegan a ocupar su tiempo y su mente, convirtiéndose, de esta manera, en un ser productivo e independiente, muy capaz de dirigir su vida, pues lo quiera o no, entra al sistema rutinario que por fuerza acabará por absorberla. El segundo inconveniente es el que se relaciona con la búsqueda de la felicidad. La mujer al sumergirse en el ambiente laboral, propio de una urbe moderna, pierde noción de sus sentimientos, de sus necesidades afectivas, dejando a un lado su realización como mujer, ya que no tiene tiempo para dedicárselo a ella misma y esto, por supuesto, produce una cierta amargura y melancolía que no ofrecen más que una actitud resignada, pues toda la independencia y el desarrollo personales deben ser sacrificados para intentar, sin muchas propabilidades de éxito, el llegar a formar un hogar, pero eso sí olvidándose de sus anhelos de profesionista o de mujer que trabaja. Prueba de esto es la crónica ¿Existe la felicidad para la mujer que trabaja?

Finalmente, es importante considerar el tipo de ambiente en el cual viven las mujeres de las vecindades populares, en donde los oscuros cuartuchos que sirven de dormitorio, de sala, de comedor y hasta de cuarto de visitas son abundantes. Los seres humanos que las habitan se asemejan a insectos que vi-

ven en grupos, en panales, este ambiente es el más pintoresco, pues las mujeres aprovechan las reuniones en los lavaderos para comentar sucesos, amorfos y enfermedades. En la crónica El vecino que se muere el tono y el sentimiento empleado por las mujeres variará según el motivo de la plática, si se trata de un vecino enfermo la compasión y la comprensión dependerán de su tipo de muerte:

el vecino que se muere es un problema de compasión, y el factor es la enfermedad. Un tipo que muere por que lo atropelló un camión no inspira tanta piedad como otro acabado por un cáncer en el estómago.(6)

La mentalidad de las mujeres que habitan en estos barrios es por demás curiosa; su vida no excederá jamás los límites de la propia vecindad, la vida se inicia y se termina ahí, el resto del mundo no existe. Por consiguiente en este ambiente se nulifica, también, cualquier intento de progreso.

Las características específicas de cada ambiente proporcionan una visión interesante de la participación de la mujer en la sociedad en que vive y ayuda, además, a comprender la rebeldía de algunos de los personajes femeninos artianos.

3.2) De la realidad a la ficción en los personajes femeninos de Roberto Arlt.

En la obra de Roberto Arlt es innegable la importancia de la mujer ya que desempeña diferentes papeles, si es una ama de casa se preocupa por el bienestar de su familia, si es una hija de familia asume las responsabilidades que le son impuestas, aunque a veces se revela ante el núcleo familiar y provoca escándalo; en el caso de las prostitutas la preocupación fundamental que tienen algunas es la de superar el triste papel que les tocó vivir para lograr un cambio que las conduzca a la salvación personal; si se trata de jóvenes, R. Arlt las crea como modelo de mujer capaz de decidir los actos de su vida; en cambio, las mujeres con algún defecto físico son presentadas por el escritor como seres incapaces de dirigir su vida.

Roberto Arlt da un tratamiento diferente a las mujeres de sus crónicas y a las de sus cuentos y novelas, esto se debe a que en las crónicas plasma la realidad como es y en sus novelas y cuentos "crea" sus personajes de ficción que se desprenden de la realidad cotidiana para asumir una posición diferente dentro del discurso narrativo.

Al leer y analizar la obra de R. Arlt, destacan los siguientes tipos de personajes femeninos: las prostitutas, las jóvenes audaces, la mujer con algún defecto físico, las amas de casa, las hijas de familia; tipos que veremos en detalle.

3.2.1) Las prostitutas.

En la narrativa de R. Arlt las prostitutas son personajes de gran importancia. El tono que emplea Arlt va desde la aguda ironía hasta la admiración y el respeto. Algunas de estas mujeres luchan por salir de su baja condición y lo logran, como es el caso de Hipólita en Los lanzallamas; otras prefieren ser absorbidas por la desesperanza que produce la vida en los prostíbulos, un caso de este tipo de mujer lo podemos observar en el cuento Las fieras, y más concretamente en el personaje de Tacuara; pero existen otras muchas que ni siquiera tienen la conciencia necesaria para definirse, pues han dejado de ser seres humanos para convertirse en sombras errantes; en ellas se darán contrastes muy marcados en cuanto a formas de ser y de pensar; los extremos, lo positivo y lo negativo son factores que indudablemente conformarán la personalidad de estos seres marginados.

La prostitución no es un oficio del siglo XX, se puede decir que nació con el deseo mismo del hombre que sólo buscaba una satisfacción sexual; esta idea cambia, pues en las inquietudes de los escritores contemporáneos, se presenta una visión crítica, una visión que no condena, que no limita, al contrario, el tratamiento que se da a este tema pretende ofrecer interpretaciones distintas, más humanas y viscerales. La prostitución deja de ser un oficio lucrativo para convertirse en una sofisticada vía purgativa, que si alcanza a ser recorrida, premiará a la mujer prostituta con la salvación de su alma; entenderemos salvación del alma en un sentido aleja-

do del religioso, esto es, que la salvación se considerará como el no dejarse vencer por la miseria humana; la resistencia a perderse en un doloroso anonimato que sólo ofrece desesperanza y dolor.

La mujer prostituta en la narrativa de Roberto Arlt marca las tendencias discursivas para aquellos escritores que continúen con esta temática (Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, José Revueltas). Al hablar de prostitución se habla, forzosamente, de la existencia de dos planos, de dos caminos que, por libre elección, seguirá la prostituta.

En la obra de R. Arlt, la prostitución se bifurca debido a un proceso de degradación que se produce a partir de necesidades afectivas, que todo ser viviente requiere; o bien, a sus necesidades materiales que una vez satisfechas sólo le dejan vacío e insatisfacción. La habilidad con la que pueda o quiera sortear su destino este tipo de mujer será el punto de partida para salvarse o condenarse.

Las primeras impresiones obtenidas de las prostitutas son, en la narrativa de Arlt, agresivas y amargas. Aunque no hay que olvidar que los escritores de la literatura de tipo "vivencial" tendrán como constante el referirse a las prostitutas con este mismo tono; basta recordar el comienzo de la novela El pozo de Juan Carlos Onetti para sentir este malestar:

recuerdo que, antes que nada, evoqué una cosa sencilla. Una prostituta me mostraba el hombro izquierdo, enrojecido, con la piel a

punto de rajarse, diciendo: Date cuenta si serán hijos de perra. Vienen veinte por día y ninguno se afeita.(7)

Descripciones como éstas convierten al malestar social llamado prostitución, en un problema existencial, es decir, en la toma de conciencia necesaria, que produce en la mujer una especie de lucidez, que la conducirá a la búsqueda de sí misma partiendo de su realidad inmediata.

Si el camino que escoge la prostituta es el de la salvación, tendrá que enfrentarse a su fatal sino, esto es, que tendrá que luchar contra su propia naturaleza, enfrentarse a los abismos que la ahogan sin darle la oportunidad de mostrarse diferente a lo que ha sido. Un caso de este tipo está representado por Hipólita personaje de Los siete locos y Los lanzallamas. Sus aspiraciones de cambio las demuestra al aliarse con el Astrólogo, personaje que planea un cambio en el sistema social no sólo de Buenos Aires, sino de todo el mundo; él le ofrece la oportunidad de reivindicación a esta mujer. Este personaje masculino cree en ella y la hace cómplice de sus planes pero, lo que es interesante es que, este único hombre que cree en ella es un semi-hombre, pues está castrado.

Cuando Hipólita decide cambiar su rumbo es cuando empieza el ascenso de la pendiente que la habrá de conducir a esta zona que, por muchos años, le estuvo prohibido conocer. Ella buscará su provecho sin medir peligros o consecuencias, su única idea será la de buscar su satisfacción personal y no la de los demás:

punto de rajarse, diciendo: Date cuenta si serán hijos de perra. Vienen veinte por día y ninguno se afeita.(7)

Descripciones como éstas convierten al malestar social llamado prostitución, en un problema existencial, es decir, en la toma de conciencia necesaria, que produce en la mujer una especie de lucidez, que la conducirá a la búsqueda de sí misma partiendo de su realidad inmediata.

Si el camino que escoge la prostituta es el de la salvación, tendrá que enfrentarse a su fatal sino, esto es, que tendrá que luchar contra su propia naturaleza, enfrentarse a los abismos que la ahogan sin darle la oportunidad de mostrarse diferente a lo que ha sido. Un caso de este tipo está representado por Hipólita personaje de Los siete locos y Los lanzallamas. Sus aspiraciones de cambio las demuestra al aliarse con el Astrólogo, personaje que planea un cambio en el sistema social no sólo de Buenos Aires, sino de todo el mundo; él le ofrece la oportunidad de reivindicación a esta mujer. Este personaje masculino cree en ella y la hace cómplice de sus planes pero, lo que es interesante es que, este único hombre que cree en ella es un semi-hombre, pues está castrado.

Cuando Hipólita decide cambiar su rumbo es cuando empieza el ascenso de la pendiente que la habrá de conducir a esta zona que, por muchos años, le estuvo prohibido conocer. Ella buscará su provecho sin medir peligros o consecuencias, su única idea será la de buscar su satisfacción personal y no la de los demás:

¿qué me importa a mí la felicidad de los otros? Yo quiero mi felicidad. Mi felicidad. Yo, yo Hipólita,(8)

cuando la mujer decide sus actos, se libera de presiones y prejuicios; empieza a ser ella misma pensando en forma egoísta, todo por ella, todo para ella, Hipólita deja a un lado su triste oficio para renacer de sus propias cenizas:

allí al lado hay un desgraciado. Yo podría pasar, entrar a su pieza y hacerlo feliz. Y no lo hago,(9)

es aquí cuando sale de su purgatorio para vivir liberada.

La decisión de cambiar de vida en una prostituta no podrá darse de la noche a la mañana, por el contrario, lo que se necesita es haber vivido en calidad de objeto para partir de esa experiencia y poder, así, estar preparada para el camino de la salvación, que de ninguna manera será fácil, pues es en éste en donde mostrará sus fuerzas para salir adelante. La decisión es difícil, pero si se toma, la prostituta dejará de ser un ángel caído para convertirse en un ser redimido; su odio se convertirá en fuerza, su amargura en naciencia.

Si se escoge el camino contrario, es decir, el que conduce a la desesperanza y a la desintegración del ser humano, las posibilidades de salvación se anularán por completo y queda únicamente la eterna condena voluntaria. Esta otra vía será escogida por aquellas mujeres que en su ser no alberguen ninguna esperanza que pueda modificar su circunstancia.

Mujeres de esta naturaleza abundan como personajes de la

obra literaria de R. Arlt. Ellas, a diferencia de las que tienen voluntad, nunca se preguntarán el porqué de su triste condición espiritual, que inefablemente se reflejará en su físico:

mujeres que tienen la piel del rostro
más áspera que cal agrietada,(10)

la degradación a la cual son conducidas, provocará estas descripciones tan amargas y tan objetivas que reflejan el malestar social.

En la obra de este escritor argentino, la falta de decisión que orilla a estas mujeres a perderse en la decadencia, se debe a que nadie les dio la oportunidad de demostrarles a los demás, y lo que es más importante, a sí mismas, que son seres humanos y no objetos. Además hay que aclarar que este factor se une a la tibieza con que estas mujeres han permitido que su vida sea manejada.

La condena voluntaria, mencionada con anterioridad, encierra algunas consecuencias que agravarán, aún más, la situación penosa que día con día viven las prostitutas. Algunas de éstas tienen motivos para aumentar su malestar interior, este es el caso del sentimiento de fracaso que es el que encenderá el motor del desánimo; este sentimiento será el más difícil de contrarrestar, pues cuando se adquiere se torna en una enfermedad incurable. Posteriormente, al fracaso le seguirá la impotencia para modificar nada, pues muchas veces, cuando la prostituta se decide a cambiar su condición, ya será demasiado tarde, y su cruel realidad se impondrá, una vez más, a sus ideales. Cuando la mujer argentina se siente y se sabe correr-

lada, sólo ocupará su vida en seguirse prostituyendo y será vista siempre como un artículo de lucro.

Cuando Roberto Arlt, por boca de algún personaje masculino, se refiere a las prostitutas sin esperanza, lo hace siempre en un tono amargo y despectivo, comparándolas con cosas o animales:

La mujer, sea o no honrada, es un animal que tiende al sacrificio, (11)

la pérdida de la calidad humana se hace patente, este fenómeno es progresivo y conduce a la falta de identidad.

La prostituta es, pues, para la sociedad un mal necesario y para Roberto Arlt un ángel caído que busca ser redimido. En este tipo especial de mujeres, el desplazamiento de la realidad hacia la ficción se efectúa de una manera clara y su imagen hecha ficción se cristaliza con mayor fuerza en la mente masculina.

La realidad que representan las prostitutas en la narrativa arltiana, refleja la decadencia moral en la que están sumidos los hombres, ya que algunos de ellos se dejarán arrastrar por el vicio y la suciedad que los convertirá en despojos humanos y sólo verán en esta mujer un instrumento de uso:

amigo, a la mujer de la vida no hay que tenerle lástima. No hay mujer más perra, más dura, más amarga que la mujer de la vida, yo las conozco. Sólo a palos se las puede manejar, (12)

el desprecio y la desesueranza se afirman en esta descripción,

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

se las ve como los espejos reflejantes de una sociedad decadente que parece no tener solución ninguna. Pero, como siempre, existe una voluntad viviente dispuesta a lograr un cambio personal, ella será Hipólita cuya descripción física denotará la dura vida que ha llevado:

bajo la toca verde, el cabello rojo de Hipólita se alisaba a lo largo de las sienes en dos lisos bandos que cubrían la punta de sus orejas. Volvió a observar sus pestañas fijas y rojas y los labios que parecían inflamados en la sonrojada morbidez del rostro pecoso, (13)

esta descripción del físico de Hipólita es precisa, va concreto a lo que quiere decir R. Arlt acerca de esta mujer, maneja colores "planos" (sin matices, sin juegos de luz y sombra) verde y rojo, usa adjetivos rotundos como lisos, inflamados, pecoso que al ser combinados con sustantivos que no conllevan ninguna carga poética como cabello, sienes, orejas, pestañas, labios y rostro, conforman la descripción de un personaje real bien delinado; los tiempos verbales que completan la cita, redondean la idea de pasado: alisaba, cubrían, volvió, parecían (copretérito, pospretérito, pretérito, copretérito, respectivamente).

La energía interior que posee Hipólita se contrapone a su físico acabado; buscará la forma de ser otra mujer a partir de la oportunidad que se le presenta para tomar parte en una revolución social, en donde dejará de ser prostituta (si-

nónimo de ser no pensante en la narrativa arltiana), para convertirse en un ser humano pensante.

Cuando Hipólita pasa a ocupar un plano diferente en la realidad que la rodea, se inicia un cambio no sólo social sino también espiritual:

A Erdosain le pareció que el alma de Hipólita le iba esmaltando serenamente las pupilas. Tenía la certidumbre de que podía hablar de todo con ella. El alma de la mujer estaba inmóvil allí como para recibirlo naturalmente, (14)

en esta segunda descripción, R. Arlt da un giro a la descripción concisa y real de este personaje femenino, pues ahora busca matizar cada palabra para denotarla de una carga poética, como es el caso del verbo "esmaltar" que contiene la significación de adornar una cosa para que parezca otra, y al combinar este verbo con el sustantivo "pupilas", que va más allá de la mera significación de ojo, transmite al lector una Hipólita diferente; una Hipólita que en la primera descripción a Erdosain "le pareció", o sea hay un matiz de interpretación que denota un alejamiento participativo de lo que está viendo, y en esta segunda descripción hay una participación emotiva por parte del protagonista "tenía la certidumbre" y "como para recibirle", que contribuye a que una prostituta sea capaz de transformar el entorno real que la rodea.

En resumen R. Arlt, por medio de los ojos de su protagonista (Erdosain), transmite el realismo de una prostituta a la idealización, casi romántica, de la femineidad.

Otro interesante aspecto que proyecta el personaje de Hipólita se vuelve a relacionar con el alma:

Otra vez la mujer filtró entre las pestañas rojas su malévola mirada verdosa. Era como si proyectara su alma sobre el relieve de las ideas del hombre para recoger un calco de sus intenciones.(15)

La ficción que crea R. Arlt es la de presentar una alma que resalta las ideas del personaje masculino. Esto lo logra a partir de un manejo de colores planos, nuevamente rojo y verde, cuando menciona unas "pestañas rojas" y una "mirada malévola", características específicas que sólo posee la mirada de Hipólita y además la mezcla de estos dos colores producen el efecto de una mirada llena de maldad que persigue la finalidad de investigar más a fondo los propósitos de Erdosain. El escritor pone en la mirada de la mujer algo de hechicería, una especie de filtro mágico a través del cual su alma cobra vida propia. Toda esta creación la basa Roberto Arlt en dos elementos reales constituidos por la mirada de una mujer y la presencia de un hombre. Esta imaginería esconde una idea: la mujer tiene una forma especial de mirar que refleja la vida dura que ha llevado.

Finalmente, la mujer que cierra este apartado es Tacuara, personaje del cuento Las fieras:

El pelo de Tacuara es lacio y renegrido; los ojos oblicuos y pampas; la cara redonda y como espolvoreada de carbón, y la nariz chata.(16)

La descripción física de Tacuara es concisa, esto lo logra R. Arlt al emplear sustantivos exactos como pelo, ojos, cara y nariz, y a cada uno de estos sustantivos les coloca un adjetivo que no pretende, de ninguna manera, embellecer la descripción, sino que por el contrario reafirman la fealdad de esta prostituta: lacio, renegrido, oblicuos, pampas, redonda, chata. El cuadro físico de este personaje femenino no tiene ninguna importancia; su verdadera importancia reside en que ella desempeña el papel de mediadora entre la realidad y la ficción:

A veces pasa tu recuerdo por mi memoria como una estrella de siete puntas y Tacuara como si adivinara un tránsito celeste por mi vida me examina rápidamente de pies a cabeza y me dice como si ella fuera mi igual:
-¿Qué te pasa? ¿Te duele el corazón? (17)

El tránsito celeste al cual se refiere el personaje masculino es la ficción, ésta se forma a partir de un pretexto que es el recuerdo de otra mujer que se hace presente en la mente del protagonista y produce que Tacuara asuma una posición de mediadora entre la realidad del hombre y su pasado, dejando de ser una prostituta común. La mujer real, y un tanto burda de la primera cita, se convierte en especie de vidente, es intuitiva; para dárnosla Roberto Arlt crea en la mente del personaje masculino un ambiente irreal, sideral, un tanto doloroso propicio para que Tacuara deje de ser insignificante y supla su fealdad física con esta sensibilidad receptiva que hace que

el protagonista se olvide, por momentos, que se trata de una prostituta. La presencia del hombre y de esta mujer son los elementos que representan lo real dentro del discurso, y sirven de sustrato en la formación de la ficción, ya que R. Arlt toma de su entorno real los ingredientes que poco a poco irá transformando en "creaciones" propias.

El manejo de la ficción que hace Roberto Arlt en este personaje femenino sugiere un enfoque diferente con respecto a Hipólita, pues Tacuara no producirá ningún fenómeno de desplazamiento de la realidad hacia la ficción, sino que esta vez ella será la única facultada para descifrar el malestar físico y mental que siente el compañero de su vida.

El interés de Roberto Arlt por la figura de la prostituta conlleva una búsqueda de la esencia del ser humano a partir de la degradación que sufre día a día. Su interés lo conduce a trascender los límites de la esencia humana, ya que en este tipo de personajes R. Arlt cuida en extremo las ambientaciones, los hechos y situaciones, de tal manera que la prostituta puede crecer como personaje sin caer en dramatismos o cursilerías. El escritor rodea a estos personajes femeninos de un entorno realista que se modifica a partir de la mirada de los personajes masculinos que acaba por trastocarlos de seres socialmente negativos a individualmente positivos. Dicho cambio lo logra al mezclar con habilidad los ingredientes de verosimilitud que envuelven al lector para que acepte la ficción.

3.2.2) Las jóvenes audaces.

Los personajes femeninos que representan jóvenes audaces son una constante en la obra literaria de Roberto Arlt. El papel que les está asignado es el de transgredir los principios sólidos e inquebrantables que el ser humano ha implantado desde la formación de la sociedad.

Este tipo de mujeres se desprende del gusto personal del propio R. Arlt quien asegura en su autobiografía:

me gustan las muchachitas que se ganan la vida. Son las únicas mujeres que provocan en mí un respeto extraordinario, a pesar de que no siempre son un encanto. Pero me gustan porque afirman un sentimiento de independencia, que es el sentido interior que rige mi vida.(18)

Preferencia que se refleja en el tipo de jovencitas que aparecen en sus narraciones, como la Irene de la novela El amor brujo quien pretende romper los prejuicios de una sociedad anquilosada ya que se relaciona sentimentalmente con un hombre casado y mayor que ella, lo que ocasiona terribles conflictos en su vida familiar.

Irene, como eco de "las muchachitas" que le gustan a Arlt, es una joven de 17 años, fresca y llena de vitalidad que suma a su belleza un dejo de misterio:

en la penumbra, su ancho rostro tallado en sombra adquiriría relieves de luminosidad trágica. Balder examinó el abomba-

do plano de sus mejillas que tantas veces besara y sintió que su jovialidad se derretía bajo la temperatura de aquellos ojos negroverduscos, que le daban a la criatura una expresión gatuna y reconcentrada. Embutía su busto de mujer totalmente desarrollado una bata de punto color marrón.(19)

Lo importante en esta descripción se centra en el rostro de Irene que a la vez que refleja regocijo y energía, proyecta dolor y tragedia.

La relación amorosa entre Estanislao Balder e Irene estará subordinada a la opinión masculina, pero el misterio y el encanto serán parte de la personalidad de Irene.

La educación de esta joven dista mucho de anegarse a la educación de las tradicionalistas hijas de familia, pues en su progenitora encontrará apoyo para continuar su relación con Balder; de esta manera su madre se convierte en una transgresora de los valores que debe defender la madre de familia, según Arlt. En el texto Balder la describe como:

una dama de cincuenta años... Alguna impresión reciente le congestionaba el semblante, pero a pesar de ello se mantenía tiesa, y su cabello blanco, recortado sobre la nuca acrecentaba la expresión de energía que brillaba despiadadamente en sus ojos. El labio inferior, la mandíbula ligeramente colgada, le daban un matiz de degeneración, acaba-

llada por dos arrugas extensas que tomaban sus sienes, los vértices de los labios y los maxilares. Su mirada dura...(20)

esta descripción bien podría ser la de una mujer malvada, casi bruja, pero en realidad es un personaje que, al igual que Irene, encierra misterio en su personalidad, misterio que parece filtrarse por su mirada dura.

La pureza y la sencillez de Irene, mezcladas con el misterio y la magia, provocan una irresistible atracción en Estanislao Balder pues será la única mujer que lo hará sentir en una forma que no había experimentado con anterioridad. La capacidad natural que posee ella para transportar a Balder hacia "otra cosa" será el principal embrujo producido por la presencia física que Irene tiene:

le acariciaba lentamente los rizos de cabello que corrían como dos riachos de azabache a lo largo de su garganta tibia, le tocaba (identificándola no sé desde que otra vida) las mejillas aterciopeladas. (21)

La belleza física de Irene representa lo real en ella; los elementos verosímiles que maneja Roberto Arlt para hacer sentir al personaje masculino que hace mucho que la conoce, son una cabellera que no es simplemente negra sino "riachos de azabache", que al mezclarse con la garganta y con un tipo de mejillas que denotan suavidad y delicadeza, hacen pensar al lector que se trata de una mujer bellísima, fuera de lo común y esta última característica es la que hace posible la

supuesta existencia de "otra vida " en Irene. R. Arlt en esta descripción física emplea adjetivos poéticos como rizos, ríachos de azabache, aterciopeladas, que al unirlos con sustantivos concretos como cabello, garganta, mejillas, suavizan la expresión y dan un toque certero y bello del físico de esta jovencita.

La sensación de otredad se presenta como una constante en la personalidad de Irene:

me encontraba junto a Irene con el mismo sosiego maravilloso con que hubiera permanecido junto a una criatura a quien conociera desde la otra vida.(22)

El embrujo y el misterio que se desprenden de Irene en esta novela no es sino el desplazamiento de lo real hacia lo ficcional; la cercanía que maneja el escritor como elemento de verosimilitud, contribuye a reafirmar la capacidad innata de esta jovencita para hacer que el personaje masculino sienta haberla conocido en otra vida; una vida despegada del plano real y que logra su cristalización en el plano ficcional, donde todo es posible.

La presencia de Ester Primavera cierra este apartado de jóvenes audaces. El recurso empleado por Roberto Arlt para crear una ficción a partir de esta joven es, nuevamente, el recuerdo.

El personaje masculino de este cuento titulado Ester Primavera, sufre con el recuerdo de esta joven que fue importante para él en un momento de su vida:

Ester Primavera. Su nombre amontona pasado en mis ojos. Mis sobresaltos rojos palidecen en sucesivas bellezas de recuerdo. Nombrarla es recibir de pronto el golpe de una ráfaga de viento caliente en mis mejillas frías.(23)

La cita anterior contiene, en un primer plano, un juego de sensaciones en donde se mezcla la juventud con la primavera, representada por Ester; en contraste con la amargura y la soledad que refleja el personaje masculino. En un segundo plano, se puede notar la creación de una atmósfera depresiva que logra R. Arlt con el juego de tiempos, es decir, que a una acción del pasado corresponde una reacción en el presente del personaje masculino. La acción del pasado abarca la imposibilidad de haber comprendido a Ester Primavera, la reacción en el presente es el reforzamiento del recuerdo de esta joven a partir del manejo de opuestos, lo frío y lo caliente, que simbolizan aquí la muerte y la vida.

La relación que se establece entre Ester Primavera y "el número siete" (nombre con el cual se designa al personaje central masculino), está subordinada a la pureza espiritual y física de esta joven:

Y, a medida que ella entraba en los hechos que no decía que eran penosos, haciéndose cortesía de lo que pudiera no interesarme, su voz se tornaba más fina y cálida, de modo que, involuntariamente, se comprendía estar en presen-

cia de una señorita. Y esta palabra asquiritia, refiriéndose a ella, un contenido de perfección, como sería perfecto y visible el brote de un nardo de plata en una vara de hierro.(24)

Esta pureza que atrae al personaje masculino representa una fuerza interna que, al proyectarse hacia el mundo exterior, es capaz de hacer posible lo imposible, como lo es el hecho de comparar la perfección de Ester Primavera con el brote de un nardo de plata en vara de hierro. Estos dos elementos totalmente disímolos entre sí, adquieren niveles iguales de significación; aquí no hay propiamente una ficción, sino un mero indicio de lo que es capaz de reflejar con su pureza Ester Primavera.

Ester Primavera es en un momento dado un ser etéreo para el protagonista masculino, y con todo, real:

al caminar el farolá de su vestido negro se le atorbellinaba en torno de las rodillas, y un bucle de cabello corrido sobre su sien hasta descubrir el lóbulo de su oreja parecía acompañar ese ímpetu de lanzamiento a lo desconocido que era su modo de caminar.(25)

Es un ser con una realidad corpórea: bucle del cabello, sien, lóbulo de la oreja, rodillas, pero que al caminar parece envuelta en una especie de torbellino que la eleva, transporta, arroja, a lo desconocido.

Este personaje tiene como característica importante la inmortalidad:

lo auténtico era aquello, el dolor de la muchacha olvidada de lo que se debía a sí misma por una serie de convencionalismos, olvidada de las apariencias y convirtiéndose por ello en la criatura eterna, a la que en ese exclusivo minuto no era digno de besar el polvo en que pisara.(26)

Lo real es el dolor que esta joven siente; lo verosímil que maneja el escritor es el olvido, un olvido especial que tiene la característica de hacer olvidar el entorno real (apariencias, convencionalismos sociales), que rodea a Ester Primavera hasta transformarla en la ficción de ser una muchacha eterna, ficción ésta que rebasa cualquier concepto humano de tiempo y espacio.

En Irene y Ester Primavera se cristaliza no sólo a un tipo de personaje de gran importancia discursiva; sino también al ideal femenino que Roberto Arlt siempre defendió y admiró:

más me gustan todavía las mujeres que no se pintan. Las que se lavan la cara, y con el cabello húmedo, salen a la calle causando una sensación de limpieza interior y exterior que haría que uno sin escrúpulos de ninguna clase, les besara encantado los pies.(27)

3.2.3) La mujer con algún defecto físico.

A pesar de no ser abundantes las mujeres con defectos físicos en la narrativa literaria de R. Arlt, sí revisten interés y significación. Aunque son tratadas en una forma dura, estos personajes representan la parte más crítica de la humanidad, pues en ellas se concentran el rencor y la amargura que el ser humano no sabe donde depositar.

El personaje de "la cieguita", en la novela Los lanzallamas, representa para su amante Hafner la paz y la tranquilidad que nunca había sentido hasta que se relacionó con ella; sin importarle el bienestar que le proporciona esta mujer, el personaje masculino no olvidará su instinto de posesión:

yo sería el dios de la cieguita. Viviríamos a la orilla de una playa y el día que me aburra la tiro al mar para que se ahogue. (28)

No obstante la crueldad con la que se expresa Hafner de "la cieguita", ella posee una característica importante:

ella es pura aunque se entregó a mí. Es maravilloso descubrir semejante singularidad después del asqueroso espectáculo que ofrecen hombres y mujeres. Ella es absolutamente pura, químicamente pura. No la ha contaminado la porquería del mundo, porque el mundo es una noche sin alternativas para ella. Las tinieblas completas, (29)

la pureza de "la cieguita", radica en no estar contaminada por

el mundo que la rodea pues sus ojos no han tocado la suciedad creada por el hombre. Es interesante este tipo de pureza, ya que no es una pureza física sino de esencia, es decir, que es un ser humano cuyo valor lo trae de nacimiento. Además ella posee una aguda sensibilidad de los sentidos, que le permite presentir, con gran acierto, los pensamientos de los demás:

los que deben tener una sensación precisa de la muerte deben ser los ciegos. Supongamos que yo la quiera ahogar a la cieguita. Ella se daría cuenta, lo presentiría.(30)

Este personaje femenino posee varios ángulos que la hacen ser una mujer interesante, pero sólo un ángulo la presenta como la posibilidad de penetrar en otra dimensión:

cuando pienso en la cieguita tengo esa misma sensación. Dejaré de ser el que soy para convertirme en otro. Posiblemente en esto influya el magnetismo de que está cargada la cieguita,(31)

ella posee la facultad de provocar en Hafner esta sensación de otredad. Lo real es la presencia de ella en la vida de este personaje masculino; lo verosímil lo maneja Roberto Arlt a partir de la creación de un personaje invidente que por encontrarse en ese estado suplente su carencia visual al provocar sensaciones muy diferentes que una persona con vista no podría proyectar. Al crear un personaje de este tipo, el escritor prepara al lector para que crea en la ficción que consiste en la sensación de otredad que experimenta el personaje masculino.

Otro personaje que crea Roberto Arlt es el de María, quien

aparece en la novela Los lanzallamas como la hija de doña Ignacia, casera del lugar donde vive Erdosain, de él obtenemos la primera impresión física:

era ésta una criatura ligeramente bizca, precozmente desarrollada.(32)

La fealdad de esta mujer contrasta con el bienestar que le ocasiona a Erdosain cuando se encuentran juntos:

Se tendería junto a la Bizca, purificada por el olor de la madera, apoyaría la cabeza en la puntuada altura de sus senos redondos. Ella le haría dormir su fatiga. Desfilan de tarde en tarde barcas silenciosas con hombres dormidos entre las estibas de tablas,(33)

la purificación que alcanza "la bizca" es la ficción que se desprende del contacto con elementos reales como lo son la presencia de esta pareja que contempla las barcas de un puerto cercano. La habilidad de Roberto Arlt para convertir estos elementos reales en magia capaz de transformar la esencia de "la bizca", radica en la verosimilitud que contienen estas "barcas silenciosas" que en el fondo no son mas que barcas sin movimiento ya que sus operadores descansan después de un arduo día de trabajo; estos elementos al combinarse provocan la creación de una atmósfera apacible y quieta que permanece ahí para que llegue la ficción que consiste en la purificación de la cieguita; purificación que en el fondo es un estado de tranquilidad y sosiego que está manejando R. Arlt para transmitirlo

al lector.

Este tipo de mujer, como las demás, cumple con su misión de provocar sensaciones y experiencias que parecieran haber estado prohibidas para los personajes masculinos arltianos.

3.2.4) Las amas de casa.

Quizá estas son las mujeres más encerradas, más olvidadas por la efervescencia humana. Lo mismo representan a la mujer comprensiva, que a la abnegada madre de familia. Ellas son los recipientes de las angustias y de los malos pasos de sus seres queridos.

En El juguete rabioso, el primer contacto que establece el lector con la ama de casa está matizado por la visión objetiva:

ella estaba de pie, frente a la ventana. Azulada claridad crepuscular incidía en sus cabellos emblanquecidos, en la frente amarilla, rayada de arrugas, (34)

la descripción de esta madre, que se desempeña como una ama de casa, revela la dureza y el consorcio propios de una mujer que durante su vida ha estado soportando la carga de un hogar. El desgaste físico conlleva, irremediablemente, un desgaste moral. La única satisfacción que le está permitida a este tipo de mujer, es la de poder ver a sus hijos convertidos en adultos hechos y responsables.

Las amas de casa, que aparecen en la narrativa arltiana, han sido educadas para continuar con los absurdos de las tradiciones y de los prejuicios; ellas son las educadoras de sus hijos, pero sobre todo de las hijas quienes, a su vez, asimilarán esta educación errónea y limitante para seguir siendo las portavoces de una educación asfixiante que no ofrece otras opciones.

El espíritu abnegado y sacrificado del ama de casa, que lo mismo se desempeña como madre que como esposa, provoca que su figura se convierta en un mito, en un algo sagrado, que no puede ser violado por nada ni por nadie; la desventaja de convertirse en un mito es que las necesidades afectivas que tengan estas mujeres no son tomadas en cuenta por nadie, mucho menos por sus propios familiares. Lo anterior ocasiona que el ama de casa sea siempre considerada como un ser perfecto que no requiere de ninguna clase de atención relacionada con los sentimientos.

La evolución de lo real hacia lo ficcional que representan estas amas de casa, parte de la visión masculina de algún pariente o amigo cercano; como en el caso de Leonilda, personaje del cuento Una tarde de domingo, donde el lector recibe una impresión dura y aguda de la descripción que de ella hace el protagonista masculino:

Todas las mujeres honradas son más o menos como ella, más o menos impúdicas, y más o menos aburridas, (35)

la descripción es, por demás, real e insultante, en este momento la figura de la mujer es presentada con trazos específicos, que denotan un estereotipo de mujer universal.

Unida a esta cruel descripción, se encuentra la mentalidad femenina que también es atacada por él cuando expresa que:

mientras más inteligente es la mujer su es-

El espíritu abnegado y sacrificado del ama de casa, que lo mismo se desempeña como madre que como esposa, provoca que su figura se convierta en un mito, en un algo sagrado, que no puede ser violado por nada ni por nadie; la desventaja de convertirse en un mito es que las necesidades afectivas que tengan estas mujeres no son tomadas en cuenta por nadie, mucho menos por sus propios familiares. Lo anterior ocasiona que el ama de casa sea siempre considerada como un ser perfecto que no requiere de ninguna clase de atención relacionada con los sentimientos.

La evolución de lo real hacia lo ficcional que representan estas amas de casa, parte de la visión masculina de algún pariente o amigo cercano; como en el caso de Leonilda, personaje del cuento Una tarde de domingo, donde el lector recibe una impresión dura y aguda de la descripción que de ella hace el protagonista masculino:

Todas las mujeres honradas son más o menos como ella, más o menos impúdicas, y más o menos aburridas, (35)

la descripción es, por demás, real e insultante, en este momento la figura de la mujer es presentada con trazos específicos, que denotan un estereotipo de mujer universal.

Unida a esta cruel descripción, se encuentra la mentalidad femenina que también es atacada por él cuando expresa que:

mientras más inteligente es la mujer su es-

trechez mental es espantosa, (36)

todavía la alusión hacia la mujer es real y objetiva, pero estas características en lugar de provocar un alejamiento, producen el despertar de una curiosidad que más tarde se convertirá en la atracción que sentirá Eugenio Karl hacia Leonilda. La atracción se inicia con los diferentes tipos de sonrisa de ella: una relajada, otra que parece un esguince lacio, formas especiales que comienzan a hacerla distinta.

Otro atractivo que proyecta este personaje es el que se refiere a las fantasías mentales que ella se forma con respecto a sus lecturas de revistas y folletines románticos, pues Leonilda se siente una mujer de mundo dispuesta a vivir cualquier tipo de aventura, pero la realidad se impone nuevamente y será juzgada por Eugenio Karl:

en realidad conocer a una mujer es una tristeza más. Cada muchacha que pasa por nuestra vida oxida algo precioso adentro. (37)

Poco a poco esta figura femenina se irá transformando en un ser diferente:

ella aparecía afinada por la diafanidad de una atmósfera inconocible como si se encontrara entre cielo y tierra, (38)

el lugar donde se desarrolla esta transformación es un departamento, la atmósfera que encierra este sitio es la que produce que Leonilda sea vista afinada; una atmósfera evanescente en donde lo único que puede ser concebido es la imagen de esta mujer que se encuentra como si estuviera flotando; el lec-

tor acepta como verosímil la existencia de esa especie de halo que actúa casi mágicamente sobre el personaje femenino que de "estrechez mental" pasa a ese estadio entre cielo y tierra.

Otras amas de casa que aparecen en El juguete rabioso son enjuiciadas duramente por el personaje masculino, Silvio Astier:

una señora de color de sal con pimienta, de ojillos de pescado y larga nariz inquisidora, (39)

descripción real y objetiva. La única mujer que ve Silvio Astier como una ficción es su propia madre:

creía verla fuera del tiempo y del espacio, en un paisaje sequizo, la llanura parda y el cielo metálico de tan azul. (40)

El manejo de colores ayuda a que se forme una atmósfera diferente, tan diferente que la mujer se ve, como en el caso de Leonilda, entre el cielo y la tierra rodeada de un paisaje seco de color pardo y es un azul tan fuerte que parece metal. Estos colores modifican la atmósfera real que rodea a este personaje; ciertos elementos que el escritor maneja: aquí el paisaje surrealista que describe R. Arlt, atraen la atención del lector y éste acepta como verosímil la mutación del personaje femenino que en el fondo no es más que un reconocimiento al ama de casa.

El ama de casa es importante, pues poco a poco evoluciona y madura como personaje que bajo la pluma de R. Arlt cobra vida y voluntad propias.

3.2.5) Las hijas de familia.

Las hijas de familia son las receptoras de los defectos de la sociedad; sus aspiraciones giran en torno a una realización personal y sentimental que no debe exceder los límites impuestos por su familia:

frecuentemente estas mocitas pertenecen a esas familias sin amistades; familias que viven enquistadas en su soledad como el caracol en su caparazón, y que se encuentran muy bien en esa atmósfera de acuario y de aburrimiento.(41)

En la narrativa de Roberto Arlt estas mujeres son las víctimas de un sistema social decadente, ellas serán enjuiciadas duramente por los personajes masculinos; particularmente en la crónica periodística Mamá quiero ser artista, R. Arlt expresa su opinión con respecto a este tipo de muchachas:

Esta muchacha, hija de familia, pidiéndome que le escriba una composición sobre Ramón Novarro o cualquiera de los buenos mozos que el cine destina para recalentarles los sesos precisamente a las hijas de familia, ha venido a revolverme la bilis. Sobre todo porque se trata de una alumna del conservatorio. Usted se pregunta a qué diablos irán al conservatorio estas muchachas.(42)

El criterio que define a las hijas de familia, es aquel que únicamente las considera como seres sin voluntad movidos por los intereses creados del núcleo familiar. La única aspi-

ración que tienen será la de encontrar un buen mozo que las comprenda y ayude al resto de su vida. A pesar de todo lo anterior, en la narrativa de este escritor se encuentran pasajes en los que las muchachas de este tipo dejan de ser lo que representan para asumir un importante papel dentro del discurso.

El primer personaje de este grupo es el que encarna Luciana Espila, personaje de Los siete locos, cuya belleza física refleja pureza y sensualidad:

Luciana era carilarga y rubia, con la nariz respingada y la boca de largos y finos labios sinuosos teñidos de rosa, (43)

la belleza de esta descripción física es una atracción irresistible para Erdosain, pues él mismo ve a Luciana no sólo como una mujer bonita sino como una diosa que con su sola presencia es capaz de modificar la realidad que la rodea:

la blancura lechosa de sus amplias caderas colma el cuarto de una grandeza titánica. (44)

La realidad representada por una mujer atractiva que es observada en un cuarto de hotel, se modifica cuando R. Arlt nos habla de una "blancura lechosa" que no es más que un tono de piel muy blanco y que al ser combinado con "una grandeza titánica", hace pensar al lector que se trata de una mujer semejante a una diosa, capaz de cambiar su circunstancia, todos estos elementos verosímiles que ha manejado el escritor, logran hacer creer al lector la existencia de este personaje extraterrenal que de ser una mujer bella pasa a "colmar un espacio físico".

Otro personaje que cabe analizar en este apartado es el de Amie Grinn protagonista de Viaje Terrible; mujer que sin ser bella físicamente, tiene la capacidad de hacer sentir a su amante que se mueve en un espacio físico y mental alejado de la realidad:

El agua se desflecaba en coágulos de espuma contra el alquitranado casco de la nave. Un viento que venía de la India, cruzando toda la anchura del océano Pacífico, adhería el vestido a sus formas y las moldeaba. Entonces el cielo me abría sus puertas, y yo semejante a un espíritu borracho de luz creía pasearme por un bosque embellecido de vastos árboles de emoción.(45)

Con gran maestría, R. Arlt convierte la plática de una pareja a bordo de un barco en una sensación de bienestar y tranquilidad alejada totalmente de la realidad. El escritor logra esto al hablarnos de un viento que no es común y corriente, sino que es de la India, y al combinarlo con un mar que tiene la característica de destejarse producen la creación de una atmósfera en donde la magia y la naturaleza pierden sus límites para mezclarse. Estos elementos verosímiles llevan la intención de preparar el acceso del lector a la sensación de felicidad que maneja Roberto Arlt en esta cita.

Aunque el proceso de lo real hacia lo ficcional es escaso en este tipo de personajes, R. Arlt involucra al lector en su juego literario.

NOTAS AL CAPÍTULO III

La ficha bibliográfica completa se localiza al final del trabajo.

1. ARLT, Roberto. El jorobadito, p. 193.
2. Id., p. 117.
3. Id., p. 193.
4. ARLT, Roberto. Nuevas aguafuertes porteñas, p. 267.
5. Id., p. 279.
6. Id., p. 289.
7. ONETTI, Juan Carlos. El pozo, p. 371.
8. ARLT, Roberto. Los lanzallamas, p. 115.
9. Id., p. 119.
10. ARLT, Roberto. El jorobadito, p. 115.
11. ARLT, Roberto. Los siete locos, p. 58.
12. Id., p. 56.
13. Id., p. 189.
14. Id., p. 190.
15. Id., p. 194.
16. ARLT, Roberto. El jorobadito, p. 115.
17. Id., p. 122.

18. ARIT, Roberto. Regreso; un cuento dos burle-
rias y un esbozo autobiográfico, p. 26.
19. ARIT, Roberto. El amor brujo, p. 12.
20. Id., p. 11.
21. Id., p. 125
22. Id., p. 23.
23. ARIT, Roberto. El jorobadito, p. 73.
24. Id., p. 79.
25. Id., p. 74.
26. Id., p. 83.
27. ARIT, Roberto. Regreso; un cuento dos burle-
rias y un esbozo autobiográfico, p. 26.
28. ARIT, Roberto. Los lanzallamas, p. 74.
29. Id., p. 76.
30. Id., p. 79.
31. Id., p. 75.
32. Id., p. 45.
33. Id., p. 242.
34. ARIT, Roberto. El juguete rabioso, p. 71.
35. ARIT, Roberto. El jorobadito, p. 140.
36. Id., p. 141.
37. Id., p. 144.
38. Id., p. 139.
39. ARIT, Roberto. El juguete rabioso, p. 26.
40. Id., p. 75.
41. ARIT, Roberto. Nuevas aguafuertes porteñas,
p. 295.

42. Id., p. 266.
43. ARIT, Roberto. Los siete locos, p. 214.
44. ARIT, Roberto. Los lanzallamas, p. 229.
45. ARIT, Roberto. Viaje terrible, p. 61.

CAPÍTULO IV

Conclusiones

El análisis de los personajes femeninos en la narrativa de Roberto Arlt pone de manifiesto la importancia que tienen éstos como parte del mundo propio que ha "creado" el escritor. Este mundo novelesco lo recrea R. Arlt a partir de la decadencia social que vive la ciudad de Buenos Aires a final de la década de los veinte. Los habitantes de esta ciudad porteña asfixiados por la rutina, por la vida urbana, por la falta de identidad, buscan un punto al cual dirigirse, crean una esperanza que les dé ánimo para seguir adelante, pero poco o nada consiguen. De este malestar parte la transposición que lleva a cabo Roberto Arlt de una realidad caótica a una ficción literaria. Elemento fundamental de este microcosmos lo constituye el ambiente físico que "crea" únicamente en sus cuentos y novelas, pues en las crónicas no hay una creación sino que toma de la realidad los elementos que lo rodean y los plasma tal cual, un ambiente en donde R. Arlt mezcla olores, colores y ruidos, combinación que da lugar a una atmósfera propicia para que los personajes vivan, pero sobre todo, para que sean movidos a gusto de su creador. Roberto Arlt no sólo crea este microcosmos para escribir sus historias, por el contrario a partir de un hábil manejo que efectúa con la palabra, acaba por involucrar al lector en toda

la serie de acontecimientos que le presenta.

Este "quehacer de la palabra" en R. Arlt se convierte en un oficio cuidadoso y detallado, un buscar el sustantivo exacto, el color adecuado, el adjetivo certero, la expresión hiriente -para algunos momentos-, o la dulzura capaz de suavizar una expresión. Las situaciones reales y crudas que nos presenta en sus cuentos y novelas, producto de la agonía de la ciudad de Buenos Aires, las trastoca con una sutil ficción que como magia convierte a una vulgar prostituta en el prototipo de la femineidad, a una joven cotidiana en un ser eterno, a una abnegada madre de familia en un ser etéreo.

Las descripciones cuidadosas de los personajes femeninos que a través de los protagonistas masculinos lleva a cabo R. Arlt, conllevan no sólo una información, sino contienen indicios (gestos, actitudes, palabras) de los cuales partirá este juego arltiano de falsas apariencias y ficciones que ocasionan que la figura femenina asuma una posición diferente que se desprende de la realidad cotidiana, creíble para el lector por su carga de verosimilitud, pero que son cortadas bruscamente por el relato de sucesos reales y crueles que introducen nuevamente al lector hacia la cruda realidad del texto literario que es el espejo del habitante porteño.

La diversidad de personajes femeninos que "crea" R. Arlt además de enriquecer su producción, nos ofrecen la oportunidad de estudiar cómo este autor "crea" un tipo de lenguaje personal que le sirve para modificar el entorno real que rodea a sus personajes y de manera específica a los femeninos.

Este tipo especial de lenguaje, consiste en dotar a las palabras de una significación concisa algunas veces (oreja, pelo, ojo, rostro pecoso), poética otras (rizos, cabellera, pupilas, blancura lechosa). La herramienta de Roberto Arlt es su fabricación verbal, su juego de sensaciones, su ambigüedad.

La variedad de disfraces que portan cada uno de los personajes femeninos, son falsos ropajes que se conservan mientras la pluma arltiana olvida, intencionalmente, sus angustias, su amargura, su papel de visionario. La atmósfera de bienestar y tranquilidad se debe a estos olvidos intencionales revestidos de una casi-magia que crea el escritor al emplear, con acierto, sus recursos literarios. Los ingredientes que le ayudan a R. Arlt para lograr sus propósitos de "creación" personal son la realidad que sirve de sustrato para que la ficción se cristalice, a través de un vínculo casi invisible llamado verosimilitud. La delimitación de cada uno de estos conceptos es clara en la obra de Roberto Arlt, pues su intención no es la de confundir al lector, sino por el contrario mover la curiosidad y despertar la conciencia de todos y cada uno que se acerca a sus páginas. Roberto Arlt no finge en su creación, sus personajes femeninos son claves que al ser descifradas nos revelan crudeza, resolución, ternura, asco. Esta diversidad de manifestaciones muestran el desencanto de una época, de un país, de unos habitantes que luchan por salir de un doloroso anonimato.

BIBLIOGRAFÍA MANEJADA

DIRECTA

ARLT, Roberto. El juguete rabioso, Bruguera, Barcelona, 1981,
(Col. Libro Amigo, 828)

ARLT, Roberto. El jorobadito, Bruguera, Barcelona, 1981,
(Col. Libro Amigo, 829)

ARLT, Roberto. Los siete locos, Bruguera, Barcelona, 1980.

ARLT, Roberto. Viaje terrible, Tiempo Contemporáneo, Buenos
Aires, 1974.

ARLT, Roberto. Regreso; un cuento, dos burlerías y un esbozo
autobiográfico, Corregidor, Buenos Aires, 1972.

ARLT, Roberto. El amor brujo, Losada, Buenos Aires, 1980,
(Col. Biblioteca Clásica Contemporánea, 474)

ARLT, Roberto. Los lanzallamas, Bruguera, Barcelona, 1980.

ARLT, Roberto. Los siete locos, Los lanzallamas, Ayacucho,
Venezuela, 1978.

ARLT, Roberto. Nuevas aguafuertes porteñas, Hachette, Buenos
Aires, 1960.

INDIRECTA

ARLT, Roberto. Nuevas aguas fuertes porteñas, prologado por Pedro G. Orgambide, Hachette, Buenos Aires, 1960.

BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura, 3a.ed., Siglo XXI, México, 1978.

BERISTAIN, Helena. Guía para la lectura comentada de textos literarios, s.e., México, 1977.

BERISTAIN, Helena. Diccionario de retórica y poética, Porrúa, México, 1985.

BOCHENSKI, J. M. La filosofía actual, FCE, 10a.reimpresión, México, 1984, (Col. Breviarios, 16)

CENTRO DE ESTUDIOS LITERARIOS. Antología de textos sobre lengua y literatura, UNAM, México, 1977.

CORRAL, Rose. "La estrategia de la ficción de Roberto Arlt", Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. 32, No. 1, 1983, México, pp. 195-200.

CORRAL, Rose. Roberto Arlt; la identidad cuestionada, una lectura de Los siete locos y Los lanzallamas [tesis inédita] Colegio de México, 1987.

DOLEŽEL, Lubomír. "Truth and authenticity in narrative", Poetics today, vol.1, 1980, Toronto, pp. 7-25.

GENET, Gerard et al. Análisis estructural del relato, Premia Editora, México, 1982.

GOLOBOFF, Gerardo Mario. "La renovación de la narrativa de Roberto Arlt", Historia de la literatura latinoamericana, Planeta-De Agostini, Madrid, No. 32, pp. 185-200.

HAYES, Aden W. Roberto Arlt: la estrategia de su ficción, Tamesis Book, London, 1981.

JAKOBSON, Roman. Ensayos de poética, PCE, México, 1977.

JITRIK, Noé. Roberto Arlt. Antología, Siglo XXI, México, 1980.

MARTINEZ-BONATI, Félix. "El acto de escribir ficciones", Dispositio, vol.III, No.7-8, 1978, pp.137-144, Departament of Romance Languages, University of Michigan.

MIGNOLO, Walter. Sobre las condiciones de la ficción literaria. Versión en español (inédita) de la ponencia "How can a discourse be both fictional and literary", MLA Convention, Houston, 1980.

MIGNOLO, Walter. Elementos para una teoría del texto literario, Crítica, Barcelona, 1978.

MOUNIN, Georges. Diccionario de lingüística, Labor, Barcelona, 1979.

ONETTI, Juan Carlos et al. El pozo, vol.III, Gallimard-Pro-mexa, México, 1982.

QUIRARTE, Vicente. "La exhumación del vivo", Sin embargo, No.3, 1981, mayo-junio, pp. 2-5.

REYES, Alfonso. Obras completas, vol.XV, PCB, México, 1963.

RUSSELL, Bertrand. Los problemas de la filosofía, Labor, México, 1980, (Nueva Colección Labor, 118)

SABATO, Ernesto. El escritor y sus fantasmas, 3a.ed., Seix Barral, Barcelona, 1983.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. Antología de textos de estética y teoría del arte, UNAM, México, 1982, (Lecturas Universitarias, 14)

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. Estética y marxismo, vol. II, 2da.ed., Era, México, 1975.

TODOROV, Tzvetan et al. Lo verosímil, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1970.

VALVERDE, José María. Historia de la literatura latinoamericana, Difusión Editorial, México, 1974, tomo 2.

VEIRAVÉ, Alfredo. Literatura hispanoamericana, Kapeluz, Buenos Aires, 1976.