

Sobre la teatralidad en la narrativa de Arlt

Se han señalado muchas veces las estrechas afinidades de la narrativa de Arlt con el teatro, la disposición de los personajes hacia la representación, la simulación o el engaño, la atracción de Arlt hacia la escena teatral —según algunos, el recurso privilegiado del que se valió para construir sus narraciones—. Se ha hablado, incluso, de la organización dramática de las situaciones novelescas, con todo lo que esto implica en relación al problema del tiempo narrativo. Sin duda todo esto es cierto y es posible, pero ha sido analizado desde una perspectiva que ahora queremos abandonar. Una perspectiva que evalúa de acuerdo a una coordenada histórica, que supone una evolución, que da cuenta de un pasaje: en este caso, del paso de la literatura de Arlt de un género a otro, de la novela al teatro, pero también a la inversa, del teatro hacia la novela. A nosotros nos interesan las narraciones de Arlt. Quiero decir: no nos interesa lo que de teatral hay en ellas sino qué efectos narrativos produce, cómo juega la teatralidad en la narrativa arltiana (y creemos que lo hace a favor, no en contra). Por eso, las notas que siguen no intentan el simple análisis de algunas narraciones de Arlt, ni tratan, en particular, sobre la caracterización de los personajes; tampoco se refieren a lo que en su libro sobre el sexo y la traición Masotta llamaba «la situación arltiana por excelencia» —al menos no lo hacen de la misma manera. Atienden, más bien, a una constante o recurrencia que atraviesa una parte de la narrativa de Arlt en la que se reúnen, en una disposición particular —en el espacio de la narración— los aspectos arriba mencionados: una situación dada en la que los personajes ejecutan determinadas acciones, adoptan ciertas actitudes y realizan (y se realizan en) un tiempo narrativo. Esto es: una situación representada —en todos los sentidos que se le quiera dar a la palabra— en la que parece constituirse la vida de los personajes como una historia de vida, con un destino que

es su devenir (hablo de Astier, de Balder, del narrador de *El jorobadito*, de *Las fieras* o el de *Ester Primavera*). Pero dejemos esto por un momento. Volveremos luego de dar un rodeo.

Dos largas notas a pie de página dedica Oscar Masotta al problema de la teatralidad en las novelas de Arlt¹. La segunda completa y rectifica levemente a la primera, al tiempo que nos sugiere la perspectiva que intentábamos antes explicitar. Transcribimos a continuación la que encontramos en la página 20: «No intentaremos aquí dar cuenta de esa tendencia del autor —que queríamos en cambio señalar— por abandonar el género novela por el teatro. (...) De cualquier modo podríamos apuntar una conjetura, que si Arlt se siente empujado a abandonar la novela, no es más que por el carácter poco novelístico de los personajes que creaba, verdaderos «caracteres», en el sentido clásico del término, destinos petrificados, naturalezas muertas. Este autor no nos muestra nunca —excepto en *El juguete rabioso*— al personaje en tren de hacer su propia vida, sino cuando esta vida está ya hecha; de ahí que el lector perciba una constante ruptura del tiempo novelístico. Los capítulos de *Los siete locos* no hacen más que enseñar sobre Erdosain lo que el lector ya sabe desde el comienzo del libro. Las situaciones no son momentos del tiempo atravesados por la vida del personaje en los cuales el personaje se transforma y cambia su vida, sino escenas, situaciones bloqueadas donde el personaje permanece idéntico a sí mismo y donde sólo cambian el decorado y el «coro» que lo rodea. El lector queda entonces obligado a imaginar visualmente esas escenas y a contemplar esa vida terminada de un personaje que no cambia. De ahí que el mismo Arlt podría haber sentido la necesidad de trasladar esas naturalezas muertas a un medio —la escena teatral— que les fuera más adecuado. El lector quedaría convertido así en lo que ya era cuando leía sus novelas».

Hasta aquí la primera nota: una hipótesis acerca de la supuesta evolución de la narrativa de Arlt hacia el teatro, que Masotta infiere del «carácter poco novelístico de los personajes». Aunque el argumento se nos presenta como bien construido, desde ya señalamos nuestro desacuerdo. Intentaremos incluso su refutación. Pero antes pasemos a la segunda nota, la de la página 81, en la que Masotta reflexiona sobre la sinceridad de los personajes de Arlt. Allí afirma: «Es preciso tomar la palabra sinceridad con pinzas. Aquí me refiero a un aspecto de la conducta del personaje, en la que Astier o Erdosain ponen de manifiesto su extracción de clases y su condición social. Simultáneamente, esos mismos personajes, son, en otro sentido, completamente insinceros. Lo he dicho: son demasiado idénticos a sí mismos como para ser verdaderamente lo que dicen ser. Y a mi entender, es esta fusión de sinceridad y de comedia lo que hace la grandeza del hombre de Arlt».

¹ Sexo y traición en Roberto Arlt, Buenos Aires, Jorge Álvarez Editor, 1965.

Dejemos a un lado las implicancias «ideológicas» de la lectura política que se intenta hacer de la novelística arltiana. Detengámonos, sí, en la segunda parte de la nota en la que se vuelve a definir a los personajes: se dice de ellos que «son demasiado idénticos a sí mismos como para ser verdaderamente lo que dicen ser». Lo que ha cambiado entre esta afirmación y la primera —aquella en la que se los concebía como «de una sola pieza»—, ha cambiado en relación a la creencia, y la creencia, lo sabemos, entendida como suplemento de verdad del poder de ilusión, es aquello a partir de lo cual se define la novela². No es que Masotta desconfíe de los personajes de Arlt, es que, por momentos, deja de creer en ellos.

Pero precisemos aún más el término en cuestión. En su ensayo sobre la argumentación, Juan Ritvo define la creencia como una «creencia a medias», y enseguida aclara que no se trata en absoluto de la mitad de una creencia o de una falsa creencia o de un ejercicio de mala fe. «Creencia a medias —dice— es una creencia que se desvanece y al hacerlo sus intermitencias se ligan al efecto de impostura porque no hay oposición simple entre creencia e increencia, creencia e impostura»³. Como vemos, se trata de un tipo particular de saber, a medio camino entre la desconfianza —sea ésta absoluta o relativa— y la certeza que caracteriza a la fe. Una cierta «convicción» que implica un posicionamiento oblicuo en relación a una verdad demostrada. Inconstante, vulnerable, pero nunca del todo arbitraria. ¿No es esa la relación que como lectores mantenemos con la ficción novelesca?

En una intermitencia semejante a la descrita —tiempo de intervalo y no de desarrollo— creemos que se constituye la vida de los personajes arltianos. Cuando frente a nosotros, gobernados por un impulso que sólo a ellos les pertenece y del que sacan todas sus fuerzas, se desdoblán entre lo que son y lo que creen ser, se realizan (paradójicamente) en ese movimiento que los tensiona. Más que nunca, sus vidas se nos ocurren propias de los personajes de novela.

Volvamos, ahora sí, a la cuestión planteada en un principio. Tomemos el caso de Erdosain. No es exagerado afirmar que su vida se encuentra gobernada por «una necesidad de drama». Lo teatral lo seduce por su eficacia, por su «prestigio». Como Barsut o como el Astrólogo —aunque por muy distintas razones—, Erdosain cree en la contundencia de las palabras: «palabras de efecto» con las que puede representar «la comedia del hombre agobiado por el destino». Detengámonos en la siguiente escena:

Pasan las horas de la noche. La noche, su «castigo de Dios», no lo deja dormir. Erdosain permanece con los ojos desencajados en la oscuridad. Preguntas y respuestas se entrecruzan en él. Se deja estar como una esponja mecida por el vaivén de esa

² Cfr. Robert, Marthe: «¿Por qué la novela?» en *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Madrid, Editorial Taurus, 1973; Blanchot, Maurice: «La novela, obra de mala fe» en *Revista Eco*, N.º 253, Bogotá, noviembre de 1982.

³ Ritvo, Juan B.: «Creencia y argumentación» en *Revista Paradoxa* N.º 2, Rosario, 1987. Cfr. también: Mannoni, Octave: «Ya lo sé, pero aún así...» en *La otra escena*, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 1979; Quevedo, Luis A.: «Creencias y política» en *Revista Punto de vista* N.º 31, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1987.

misteriosa agua oscura, que en la noche puede denominarse la vida centuplicada de los sentidos atentos (...) Y de pronto, un grito estalla voluntariamente en él:

—Pero yo te amo, Vida. Te amo a pesar de todo lo que te afearon los hombres. Sonríe en la oscuridad y se queda dormido⁴.

Tal vez porque confía en el remate seguro, efectivo, de la escena, Erdosain sonríe, reconfortado, en la oscuridad. Pero esa sonrisa dice mucho más que su afición a la comedia. Abre una grieta, muestra un desacomodo en relación a la falsa propiedad de las palabras de la frase anterior («Pero yo te amo, Vida...»). Una distancia se hace ostensible entre Erdosain y el papel que representa, y entre el lector y lo que se representa frente a él. Su destino, el drama de su «vida entera» se despliega en ese intervalo, atravesando la línea del tiempo. Ha sido necesaria la delimitación de un espacio y de un tiempo, el silencio y la oscuridad, para que el grito estalle y la sonrisa se dibuje en el rostro, enigmática e indecisa. Pero la actuación es torpe. Cuando obedece por completo a las exigencias de la escena, Erdosain señala el artificio de la representación —lo que Walter Benjamin llama «la desconsolada estereotipia de los momentos cargados de destino»—. No es posible tomar al pie de la letra lo que dice, y no porque supongamos que miente, sino porque descubrimos muy pronto su deseo de ofrecerlo como espectáculo. Sin embargo (o quizá por eso mismo) su mala actuación nos conmueve muchas veces.

Que no haya evolución en la vida de los personajes no quiere decir que sus historias no se realicen en una cierta temporalidad. Como en las novelas de Balzac, el desarrollo riguroso de una pasión o de un drama deviene en un momento pleno de destino. Entonces, como un cuerpo inerte que cae en un abismo, la vida se precipita en la desgracia. La imagen no es nuestra, sino de Arlt; la encontramos en «Capas de oscuridad»: «Erdosain tenía la sensación de caer en un agujero sin fondo y apretaba los párpados cerrados. No terminaba de descender, ¿quién sabe cuántas lagunas de longitud invisible tenía su cuerpo físico, que no acababa de detener el hundimiento de su conciencia amontonada ahora en un erizamiento de desesperación?». Un cuerpo que cae en un abismo sin fondo parece un cuerpo inmóvil, que no se desplaza en el espacio sino que se queda detenido. Y sin embargo se mueve, se hunde cada vez más sin llegar nunca a ninguna parte. Parece como si lo que lo rodea fuera, en verdad, lo que como en una pantalla pasa ante él. Pero, a instantes, el vértigo de la caída «hace rechinar los dientes para amortiguar el crujir de los nervios enrigecidos dentro de la carne que se abandona⁵. Un «alma inmóvil» es, para Elsa, la de Erdosain. Sólo cuando la desesperación la agiganta, el alma entra en movimiento, pero es un movimiento perpetuamente renovado, «más mo-

⁴ Arlt, Roberto: «Trabajando en el proyecto» en Los lanzallamas, *Obra completa 1*, Buenos Aires, Editorial Carlos Lohlé, 1981, pág. 475. Todas las citas pertenecen a esta edición.

⁵ Op. cit., pág. 160.

nótono que el estúpido oleaje del mar». Tan continuo y regular que sugiere la inmovilidad.

La imagen del hundimiento o la caída aparece muchas veces en las narraciones de Arlt, pero la que antes citábamos tiene, en particular, la extraña nitidez de las imágenes de los sueños o de las pesadillas de las que ya se ha hablado tanto. Por lo que representa —el flujo continuo de la vida—, y por lo que evoca —la idea de un incesante decaimiento— figura como ninguna otra la vida de los personajes de Arlt; lo que el mismo Arlt llamó «la longitud de destino».

Analía Capdevila

100 g de crepe de lana
 2 g de aceite
 2 g de aceite de parafina
 0,6 g de glicerina
 0,17 g de óxido de zinc
 0,1 g de -0,5 vulcaete
 mercaptano

La receta es para preparar una
 esta mezcla se trabaja en agua
 por una solución homogénea
 de vulcaete y de mercaptano
 y se mezcla con la solución de