

Roberto Arlt, El amor brujo o la destrucción de los mitos

A pesar de que desde los años sesenta la crítica ha empezado a interesarse de nuevo por la obra de Roberto Arlt, olvidada largos años y recientemente prohibida en la Argentina tras el último golpe militar, muy pocos críticos se han dedicado a la última novela de este autor, *El amor brujo*, tras la cual abandonará el género para dedicarse del todo al drama¹.

Eduardo González Lanuza la califica como su novela mejor construida desde el punto de vista convencional y a la vez su novela menos interesante, una «novela rosa escrita con tinta negra». Oscar Masotta la rechaza como «la más débil de sus novelas», y apenas la menciona a pesar del tema de su ensayo *El amor brujo*. Angel Núñez si dedica el último capítulo de su libro *La obra narrativa de Roberto Arlt* a este relato y en el inteligente libro de Diana Guerrero se encuentran datos esclarecedores sobre el mismo².

El siguiente trabajo pretende arrojar luz sobre algunos elementos significativos de la novela, sobre el papel que desempeña el paisaje urbano, la descripción de la situación política y social del país en aquella época, las relaciones entre individuo y sociedad, entre hombre y mujer y, por último, sobre la función denunciadora del len-

¹ En 1941, un año antes de morir el autor, se publica su cuento *Viaje terrible*. Relato inédito, en la Colección Nuestra Novela, Buenos Aires, que probablemente se escribió tiempo atrás.

² EDUARDO GONZÁLEZ LANURA, *Roberto Arlt* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1971); capítulo «El narrador»; Oscar Masotta, *Sexo y traición en Roberto Arlt* (Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor, 1965); Angel Núñez, *La obra narrativa de Roberto Arlt* (Buenos Aires: Ed. Nova, 1968); Diana Guerrero, *Roberto Arlt, el habitante solitario* (Buenos Aires: Granica Editor, 1972).

guaje. Recordemos de paso que el gran compatriota de Arlt, Julio Cortázar, en su último libro *Un tal Lucas* no deja de mencionar de nuevo a Arlt como lectura de juventud que le influyera.

La ciudad

La gran urbe desempeña un papel importante en toda la obra de Roberto Arlt, puesto que es un factor que influye en la psicología de los personajes. No se encuentran descripciones por puro gusto del pintoresquismo, sino que hay correspondencia entre el paisaje exterior y el estado anímico del que lo observa, influyéndose mutuamente. La descripción en *El amor brujo* es más objetiva que en las novelas anteriores, aunque ya en estas se encontraba la afición del autor a las formas geométricas, como ángulos rectos, paralelogramas y rombos. Esta predilección se expresa hasta en las metáforas y en descripciones de elementos orgánicos: el Astrólogo tiene el rostro romboidal, una aventura es geométrica, el angustiano Erdosain se siente un «centímetro cuadrado de existencia»... (*Los siete locos*). En *El amor brujo* han desaparecido los conventillos sórdidos, refugio de los protagonistas angustiados de las primeras obras. El relato se detiene con preferencia en los detalles del centro de Buenos Aires (Plaza del Congreso y las calles que llevan al Conservatorio) y el camino hacia Tigre, con descripciones minuciosas de trenes, sus paradas (Retiro, Victoria, Beccar, San Fernando y Tigre) y de los paisajes observados en el viaje desde las vetanas del tren. Mientras que en las anteriores novelas nunca aparecía un paisaje de naturaleza, aquí no sólo surgen los barrios de la «semi-burguesía», los arrabales pobrísimo con casas de zinc, las puertas roídas por la humedad, gasógenos y postes telegráficos, sino también el campo con el río y jardines. Otro punto de vista, ya no desde el tren o el café, es el del ingeniero Balder desde su ventana sobre «esta ciudad sin personalidad», constituida en realidad por dos diferentes partes, superpuestas una a la otra, la de los rasca-cielos arriba y, por debajo, un horizonte de mampostería³. Las descripciones de los trenes, su pararse, su escupir viajeros y su ponerse en marcha de nuevo forman auténticos cuadros impresionistas que captan el ambiente de bullicio y la mezcla de colores fugaces. Como fondo musical los estrépitos de los trenes, silbatos de locomotoras, estampidos de aire comprimido recorren toda la novela. Las personas que viven en este paisaje o que frecuentan estos lugares céntricos o de transporte están descritas con igual maestría, captando con

³ R. ARLT, *El amor brujo* (Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1972), págs. 73, 93, 256. Citamos toda la obra de Arlt según esta misma edición.

unos pocos toques fugaces los rasgos característicos de cierto tipo humano, bien sea la vieja que se yergue de una postura agachada, fro-tándose los riñones dolientes, bien sea el limpiabotas, «con hombro sumamente inclinado», alejándose con pasos lentos, etc. Son pequeños cuadros de la ciudad bullente de vida, un arte que Arlt ciertamente aprendió a través de sus crónicas *Aguafuertes porteñas*.

Constantemente se encuentran descripciones de las casas (eran prostíbulos y pensiones en las primeras novelas) que habitan los personajes (con la excepción precisamente del hogar de Balder), para una caracterización indirecta, tal como la casa de los Loayza, típica gente pobre con pretensiones. El paisaje asume matices positivos o negativos según el estado interior de la persona. Con Irene todavía a su lado, Balder proyecta su felicidad hacia el Paisaje («chapas celestes y blancos» de los anuncios); tras apearse ella del tren, el protagonista se fija en «callejuelas de fango negro» (46). Si en los momentos anteriores el personaje proyectaba su interior, igualmente el paisaje impacta en el hombre, que se encuentra en la ciudad como en un transatlántico. Los semáforos parecen instrumentos de tortura, las siluetas sobre el cielo de yeso semejan ametralladoras en acecho. Por el contrario la velocidad del viaje libera al hombre y conduce a la embriaguez. Este obrar del uno sobre el otro se refuerza aún por las metáforas y los símiles: se habla de las «pestañas de las nubes» y «chispas de sol corrían a lo largo de sus nervios» (40, 97).

Situación económica y política de la época

La novela abarca los años desde 1927 hasta aproximadamente 1929 ó 1930; fue publicada en 1933, es decir, se trata de los años de crisis económica mundial, de inflación, desempleo, de la última época del Presidente radical Hipólito Yrigoyen y del golpe militar en 1930 que llevó al poder al General Uriburu⁴. Arlt, sin embargo, apenas se detiene en la situación general del país, sino que se preocupa de las relaciones concretas del individuo con la sociedad y de los individuos entre ellos.

Existen breves alusiones al poder de las multinacionales y Balder en alguna ocasión se imagina al demonio en figura de un financiero. Pero sobre todo se ataca a los militares. A Irene y su madre, viuda de un teniente coronel, naturalmente admiradoras de los militares y caciques, «dedicados a galimatías de la política», se opone la crítica dura

⁴ El ensayo de J. J. Sebrelli, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* (Buenos Aires: Siglo veinte, 1966) ofrece una explicación histórica del mundo ficticio de Arlt y aclara realidades sociales sólo intuídas en su narrativa.

de Balder contra los militares y sus seguidores que demuestran contra los comunistas en general y la Rusia de los Soviets en particular. Arlt tiene costumbre de atribuir las ideas más conservadoras a las odiosas suegras. La madre de Elsa, la novia de *El jorobadito*, igualmente es ferviente defensora de «los más groseros figurones de nuestra política conservadora» (30).

Es legítimo preguntarse hasta qué punto Arlt estaba interesado en concretar la situación política del país, o si tal vez le faltaba comprensión ideológica o la capacidad de transformar la realidad en literatura. En las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, dedicados a los mismos años de la historia argentina, el autor se preocupa más de cuestiones públicas aparentemente. Inventa la Sociedad del Astrólogo que tiene como fin la destrucción de la actual sociedad capitalista. Pretende instalar un régimen comunista tras represiones y fusilamientos a los que sobrevivirá una minoría exclusiva. Si por una parte se inspira en las actuaciones del Ku-Klux-Klan norteamericano, por otra parte los ingresos de los prostíbulos deberán permitir económicamente el desarrollo de su revolución. Esta base teórica resultará tan incomprensible para el lector como para el Abogado dentro de la novela. No menos extraños que el planteamiento ideológico se presentan los miembros de la Sociedad: un castrado, un chulo, un «Buscador de Oro» mentiroso... Incluso el número de los miembros es dudoso. ¿Coincide con los «siete locos» del título? En la reunión en la quinta del Astrólogo no participan más de seis, número que concida con los cinco fantoches ahorcados por el Astrólogo, más él mismo. Si incluimos además al «Hombre que vio a la Partera» por igual motivo habría que descontar al Abogado de la lista de los miembros de la Sociedad. De esta forma hasta el número queda algo fantástico (probablemente un caso más de su afición por el número siete), igual que la Sociedad misma. Tal vez le ocurra al autor igual que al «escritor fracaso», que aún no «entiende claramente la terrible dialéctica marxista por ser tan complicada» (*El jorobadito*, 64).

Volvamos a nuestro texto *El amor brujo*. La clase obrera tiene menos papel que la semi-burguesía. Pero el autor parece tener más simpatía por los obreros que por los burgueses. Son más positivos, porque tienen dos o tres ideas claras sobre la vida y actúan según ellas. Al parecer quiere darles un papel revolucionario, criticando el ejemplo de las mecanógrafas y su ansia por trepar la escala social, agarrándose a un cretino adinerado en vez de luchar por sus derechos sociales (88). Sin embargo, Arlt apenas describe alguna situación de trabajo concreto. En cuanto a Balder sólo existen alusiones generales y su inconformismo.

El matrimonio Zulema-Alberto, aunque él sea mecánico, entra en el nivel de la pequeña burguesía. Balder se hace portavoz del autor al

reprocharle al mecánico sus pretensiones de pequeño burgués y su devoción a los convencionalismos sociales, desatendiendo su «obligación moral de ser revolucionario» (157). Pero no olvidemos, que el mismo Balder en último lugar se adapta a las hipocresías diarias. No es exagerado afirmar que en los cuadros fugaces desde los trenes y en las estaciones, mencionados en el capítulo anterior, es donde el autor ha captado mejor la imagen del obrero individual como representante de su gremio: el limpiabotas, el mecánico, el vendedor ambulante, el planchador, el conductor de tranvías...

En la primera novela, *El juguete rabioso*, ciertamente encontramos la lucha por la vida del joven protagonista. Este adolescente, Silvio, sin embargo, no es de ningún modo representante de alguna clase, aunque la penuria de su familia y la falta de padre constituyan la base de su sufrimiento. Es un joven de espíritu aventurero con problemas de integración en el mundo de los adultos. A pesar de que parte de sus problemas sean sociales, no tiene conciencia de clase y de la necesidad de solidaridad entre sus iguales.

Verdad es que a todos los protagonistas de Arlt les falta esta conciencia; incluso la sociedad secreta del Astrólogo (*Los siete locos*, *Los lanzallamas*) se compone de individuos aislados. La única situación laboral concreta de la novelística del autor se describe en el momento de su disolución: Erdosain, cobrador de una empresa azucarera, es expulsado por fraude al comienzo de *Los siete locos*. Esta falta de consistencia ideológica, así como de concreción de la situación real de los personajes, han llevado al crítico González Lanuza a hablar del «ingenuo revolucionarismo de Arlt (que) no pasa de ser manifestación de una rebeldía de índole existencial antes que política» (*op. cit.*, pág. 37).

La semiburguesía: el conflicto individuo-sociedad

Los años directamente presentados son los comprendidos entre 1927 y 1929/30. Pero, como se dice en el relato, son representativos para la civilización argentina de tres décadas, a partir de 1900. El protagonista Balder desempeña dos funciones: es representante de la pequeña burguesía y de sus defectos sometidos a crítica; a la vez es un disconforme y agudo observador de su grupo social: Crítica a esta sociedad masificada:

«Viven. Eso. Mecanizados como hormigas. Con un itinerario permanente. Casa, oficina, oficina, casa. Café. Del café al prostíbulo. Del prostíbulo al cine. Itinerario permanente. Gestos permanentes. Pensamientos permanentes. Cumplimos nuestros deberes... Idénticos a hormigas. Van, vienen, Viven. Esta es la vida.» (136)

Quedan convincentemente plasmados la monotonía, mecanización y el aburrimiento de la clase media, que vive sin ningún ideal espiritual, aferrada a las necesidades materiales. Es una lucha espiritual, aferrada a las necesidades materiales. Es una lucha continua por mantener o elevar el status social. La ambición de las mujeres empuja a los hombres a someterse a las exigencias de competencia. En esta sociedad todos viven aislados. Todos son personajes frustrados, productos de las máquinas «sociedad, escuela, servicio militar, oficina, periódicos, cinematógrafo»; el hombre de clase media es «alcahuete, desalmado, ávido de pequeñas fortunas», con un «aparato de multiplicar» en lugar de cerebro (90, 151). Todos ellos se refugian en mentiras, subterfugios y en amores para aliviar su vida gris. Todos han «naufragado en el hecho conyugal por la noche y en menesteres oficinescos durante el día». Ya no se emocionan ni enfadan ante ningún suceso, la única esperanza que les queda es la de «dar un golpe de suerte y pasarla bien» (91). El objetivo de esta pequeña burguesía es el coche americano, la radio-mueble americana, un chalet standard americano y la nevera, también americana. Los únicos temas de conversación son las riñas y los chismes de los vecinos o las aventuras amorosas, cuando los hombres están entre ellos. Por falta de comunicación en casa el matrimonio pasa buen rato en el cine, con películas ñoñas, que al igual que la prensa «rosa» (publicidad de «felicidad hogareña» en un chalet para novios, anuncios de matrimonios, nacimientos, bautizos) apoya este espíritu consumidor. Muy pronto Arlt ha reconocido el influjo nefasto de este tipo de cine que sólo sirve para evadirse de la realidad. Ridiculiza la admiración exaltada de los años veinte por Rodolfo Valentino en la chifladura de Zulema. No extraña que sea precisamente el farsante Barsut el que se dedicará al cine profesional (*Los lanzallamas*). Otra diversión del clásico hogar argentino es la de escuchar «música criolla».

Nadie se rebela contra sus explotadores en el trabajo, ni contra los defraudadores políticos, los militares, sino que por el contrario se deja dominar hasta en su vida de ocio, puesto que su orgullo es ser socio de un club conservador, bajo dirección de un «generalito retirado».

A pesar de todas sus críticas, Balder es hermano en espíritu de estos hombres, «sumamente amargos, escépticos, burlones» (91). Igual que sus compañeros, aunque aislados de ellos, pasa su tiempo en las mesas de los cafés, haciendo planes sin tomar ninguna decisión. Lo que le eleva sobre el nivel de este mundo abúlico, materializado, es su inteligencia y su capacidad de sufrir por la incongruencia entre sus sueños y la realidad repugnante. Choca con la hipocresía del mundo que le rodea, y les envidia su capacidad de mentira y subterfugio. Las exigencias sociales le empujan a desempeñar el papel de grave hombre de negocios, una necesidad que le ha convertido en un far-

sante irónico e incluso malicioso, pero también en un soñador que se evade a «Países de las Posibilidades». Sus sueños arquitectónicos —ridiculizados por sus compañeros— son grandiosos, pero a pesar de sentirse llamado a destinos magníficos se conforma con ser ayudante en una oficina de técnicos. Sufre por esta sociedad, pero le falta personalidad para oponerse a ella, siendo él mismo uno de esos «farsantes sin coraje», que critica (85).

Erdosain, protagonista de las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, por el contrario, se encontraba en un grado de aislamiento total, que necesariamente tenía que llevar a un final trágico. Es el único que vive la falta de sentido de su vida hasta la última consecuencia, mientras que otros personajes como Haffner, el Astrólogo, Barsut y Balder acallan esta misma experiencia con una vida rutinaria, con el placer de dominar y engañar a los demás o, como Balder, aceptando su cobardía y encontrando refugio en la idea de formar parte de la sociedad que rehusa.

La relación hombre-mujer

Desde un principio el autor deja claro que el noviazgo es un negocio: *la mujer da placer, el hombre lo paga con moneda*. En este negocio la mujer está obligada a conservar su virginidad «como certificado de buena conducta». *La madre entra en el juego como cómplice de su hija para atrapar a su novio*. En varias ocasiones Arlt describe esta «turbia junta de tres» (222), por ejemplo, constituye el tema básico de los cuentos *Noche terrible* y *El jorobadito*. Sería anormal casarse por amor; por el contrario cada uno calcula las ventajas económicas. Los hombres jóvenes intentan aprovecharse de todas las aventuras alcanzables hasta que algún día, ya cansados, caen en la trampa de un matrimonio, trampa tendida por la futura suegra y «buenos amigos» de la chica. *La relación de un noventa por ciento de las parejas jóvenes se agota en suspiros y banalidades, manoseándose y masturbándose mutuamente*. Desde luego el joven no se casará con esta chica, sino con una virgen, que lo será para él, pero que en realidad ha sido manoseada por otros hombres. Estas «demi-vierges» más tarde se convierten en señoras respetables y los aventureros jóvenes se transforman en señores graves, defendiendo la «respetabilidad del hogar».

Para Arlt el matrimonio nunca es un convenio de respeto mutuo y concesión de libertad al otro, sino un intento por parte de la mujer de destrucción de la voluntad e identidad del hombre, el cual responde a menudo con el placer masoquista de ser anulado, de convertirse en un «imbécil». Algún día todos ellos se vengán, Erdosain asesinado, Balder, Stepens (*Noche terrible*) y el yó narrador de *El jorobadito* rompiendo el compromiso, disfrutando con el daño infligido.

El amor brujo ofrece dos tipos de mujer: la burguesa moral y la estereotipada amante. Representante de la primera clase es Elena, la esposa de Balder; en la segunda categoría entran Irene y Zulema. Elena y sus iguales viven dentro del cinturón de castidad, impuesto por la sociedad. Cuando están abandonadas por el marido se refugian en el amor o las ropitas de sus hijos. Están orgullosas de su moral y honestidad y de sus status social, sin mezclarse con la gente en ferias y almacenes. Visten impecablemente. Su pretensión es la de ser excelentes amas de casa y buenas cocineras. No tienen personalidad propia, sino, deformadas por la sociedad, tienen el «espíritu grupal» de esta. Resultan todas ellas algún día desilusionadas, amargadas y aburridas, preocupadas una vez al mes de si están «esperando». Más tarde encontrarán su única satisfacción en ayudar a la hija para atrapar a un novio, es decir, venderla al mismo martirio y la misma miseria, sin darse cuenta de lo contradictorio de su acción.

Cada miembro de la familia vive aislado del otro; entre ellos existen barreras que les aíslan totalmente, el padre de los hijos, la mujer del esposo, formando una suma de diferentes egoísmos. No deja de ser irónico que el único matrimonio de la novelística de Arlt con intereses comunes y comprensión mutua es el de los «pequeños propietarios» (cuento del mismo título). Han establecido su entendimiento sobre el odio a los vecinos y el espionaje que de ellos hacen.

El hogar, aparentemente tan puro, no lo es ni mucho menos, sino:

«el hogar es una mentira... Sustancialmente, lo que se define por hogar, es una pocilga, en la cual un macho, respetablemente denominado esposo, practica los vicios más atroces sin que una hembra, su respetable esposa, se dé por enterada.» (86)

Es evidente que de estos hogares «decentes» salen productos como Irene, prototipo de amante. Adolece de falta total de una vida espiritual, movida sólo por sus necesidades sexuales. La vida amorosa no le significa nada más que la satisfacción de sus intereses sensuales. No entiendo y ni siquiera se interesa por la vida interior del querido y no comprende sus angustias espirituales y sus palabras amargas o cínicas contra la sociedad. Su pereza mental y falta de sensibilidad moral sólo hacen posible la relación sexual, en la que «cualquier bajo vientre podía satisfacerla» (220). Busca con la misma facilidad que el hombre sus placeres eróticos y abandonaría con igual carencia de escrúpulos al marido, como se ve en el caso de Zulema.

El autor desenmascara brutalmente las pretensiones de moral burguesa en el capítulo «En nombre de nuestra moral». En un encuentro entre Zulema y Balder, la intrigante mujer, indudablemente enviada por la misma Irene y tal vez hasta por la madre, convence a Balder, apelando a su espíritu de caballero y no sin cierta amenaza, de la necesidad de hacer oficiales sus relaciones con su amante Irene

e introducirse en casa de los «amigos» de la «nena». Pronto deberá presentarse en casa de la que quiere ser su suegra. El narrador, por encima de las palabras dulzonas de Zulema acerca de la «parejita» ideal, denuncia la verdad con crudeza:

«Balder no la escucha casi. Tiende una recta mental entre Tigre y su deseo... Irene comunica los nervios de sus ojos en los nervios de sus ovarios y le transmite una espesa onda corta de sensualidad. Golpe opaco de llamado que repercute blandamente en sus testículos» (141)

Digamos tan sólo que no extraña el rechazo (moral) por ciertos críticos contemporáneos del autor, a causa de escenas como ésta y otras de masturbación.

Es verdad que Zulema constituye una excepción en la categoría de las amantes, puesto que está casada. En general se suele tratar de la mujer soltera con pretensiones de matrimonio. A pesar de que las mujeres casadas, aburridas de su vida de ocio impuesto por el status social y frustradas en sus aspiraciones sociales, tienen curiosidades extramatrimoniales, no se dejan llevar por ellas a causa de la educación recibida y por el miedo a la sociedad. Incluso Elsa, mujer de Erdosain, y Leonilda, protagonista del cuento *Tarde de domingo*, no contradicen este hecho. Elsa abandona al posible amante en el primer momento que éste se acerca con un gesto sensual y se refugia directo en un convento. La repetición obstinada de elementos de lascividad en el comportamiento de Leonilda subraya ante todo su inexperiencia en el papel de la mujer seductora, y su fracaso con el amigo de su marido no se debe sólo al rechazo del hombre, sino se sospecha que se trata latentemente de su propia voluntad.

El lenguaje y su función denunciadora

El capítulo introductorio da magistralmente el tono a desarrollar durante toda la novela. Nada más llegar a casa de su pretendida, Balder, el bufón por excelencia, se da cuenta de que la Señora Loayza, pobre viuda con pretensiones y sueños de tiempos pasados, se cree en un escenario, desempeñando un papel teatral. Lo ridículo de esta estereotipada situación social, del pretendiente que se presenta por primera vez ante los padres (la madre) de la pretendida, es subrayado por el lenguaje. El pathos hipócrita de la madre de Irene se expresa en títulos, preguntas y exclamaciones, rebuscadas y estereotipadas a la vez. Trata a Balder de «caballero», preguntando por el objeto del «honor de su visita», habiéndola preparado ella misma. Presume con el tutelaje directo del Ministro de Guerra sobre su hija, por ser huérfana menor de un militar, y tan pronto prefiere indignada la muerte de la hija ante la idea de que ella se case con un divorciado (¡lejos está de

Balder la idea de un matrimonio!) como exige el divorcio de Balder, recurriendo a pretextos morales.

En oposición a las declaraciones del hombre, expresadas de forma sucinta, se recalca lo rimbombante de los gestos y palabras de la mujer, alternándolas entre exclamación y pregunta de tal manera que chocan las contradicciones continuamente:

«Antes verla (a la hija) muerta que casada con un divorciado. Además... ¿ha iniciado usted los trámites de divorcio?» (los puntos suspensivos son del original, pág. 22).

El mismo lenguaje cursi y pretencioso emplea la futura suegra en el cuento *El jorobadito* al hablar de la «decencia de caballero», sabiendo al novio igual de engañoso que ella misma (pág. 29).

Hacia el final también Balder emplea el mismo lenguaje teatral para conseguir su propósito, invocando a Dios y pidiendo la bendición de la madre. Se suma la voz de Zulema, la confidente típica de la comedia, a la de los dos litigantes «en un romanticismo de película barata» según el juicio del narrador.

No cabe duda alguna sobre las intenciones desmitificadoras del autor al presentar estas comedias sociales en lenguaje estereotipado.

También en otras ocasiones Arlt llama la atención sobre la inautenticidad del lenguaje. En el primer encuentro con Irene Balder pretende estar profundamente emocionado, pero resulta difícil creer en la autenticidad de sus sentimientos, puesto que no influyen en su facultad expresiva, al contrario, es el lenguaje el que le domina y le «embriaga con el alcohol de sus propias palabras». El lenguaje ofrece frases preconcebidas para ciertas ocasiones sociales que el hombre adopta diariamente sin cuestionar su sentido. El autor fustiga esta actitud en su personaje, que las usa «como producto de experiencia y que no dejaban de ser banalidades». Aunque el protagonista cree experimentar algo fuera de lo normal, el autor al criticar el empleo del lenguaje vacío y repetitivo pone de manifiesto lo estereotipado de toda la situación.

Igual ocurre en los sueños de Balder en «el País de las Posibilidades». No sólo el nivel semántico denuncia su romanticismo barato con una casita en una llanura nevada, el Hudson delante de la puerta y la mujercita ante una mesa de mantel blanco o tocando el piano, sino también la sintaxis y el léxico sirven para destacar los clisés de película barata. Los colores, empleados abundantemente en toda la novelística de Arlt, se reducen en este capítulo casi exclusivamente al blanco, además referido tautológicamente a la nieve. Las frases se acortan de forma considerable, enlazándose por la cópula «y»:

«Casarse con Irene. Estar junto a ella... Cae nieve afuera... Balder la saluda y sube a su Hudson... Llega la noche. Afuera continúa nevando...» (130)

A veces, Balder, el comediante, emplea conscientemente el lenguaje cursi, lleno de repeticiones, paralelismo y exclamaciones para impresionar al oyente, siempre una mujer:

«¡Qué destino al nuestro, Zulema, qué destino!... ¡Qué desgracia la nuestra, Zulema!, ¡Qué desgracia!... Somos hermanos, Zulema, hermanos de dolor.» (138 s)

Recorre, como es previsible, a clisés del honor del caballero, al destino y a la fatalidad astronómica.

Las falsedades del lenguaje publicitario se desenmascaran ya en esta novela de hace medio siglo. Mientras que la amiga de Irene, Zulema, intenta convencer a Balder con su verbosidad de la necesidad de divorciarse para casarse con la «prodigiosa Irene», el hombre de los letreros de publicidad del «chalet moderno» (para la pareja, se sobrentiende). Los superlativos publicitarios en serie ridiculizan los productos anunciados: «*las mejores galletitas, los mejores neumáticos, las mejores cubiertas*». Igual que el póster de los dos caballeros de frac y sombrero de copa, del brazo de la jovencita de lila en un corredor de murallas de oro es parodiado al relacionarlo Balder irónicamente con un encuentro ficticio entre él y el marido engañado de Zulema como «hombre honorable y hombre caballero». En vez del corredor de murallas de oro Irene le llevará por el «camino tenebroso».

Ya en la novela *Los lanzallamas* se subrayaba el sufrimiento de Erdosain, hombre angustiado y asesino que huye de la luz, en oposición a las banalidades anunciadas por altavoz de «la mejor cera perfumada» y «Gómez y Gómez son buenos sastres. Buenos sastres son Gómez y Gómez» (266). Tal vez no es vano recordar que la novela *Manhattan Transfer* (1925), traducida por José Robles Pazos, se dió a conocer en español en 1929. Fue acogida con gran entusiasmo, como prueba el hecho, de que se hiciera una segunda edición ya al año siguiente. Dos Passos, desarrollando rasgos embrionicos del *Ulises* de Joyce, centra su relato en la metrópoli Nueva York, llena de anuncios, ruidos y colores, dentro de la cual el hombre se pierde como individuo. Es posible que Arlt —aunque no haya conocido aún la novela— hubiese leído una de las reseñas de Lino Novás Calvo o José Carlos Mariátegui que se publicaron en 1929 en la *Revista de Avance*, en *Mundial y Variedades* (Lima)⁵.

Rita GNUTZMANN
Universidad del País Vasco
Vitoria (España)

⁵ Véase ARNOLD CHAPMAN, *The Spanish American Reception of United States Fiction 1920-1940* (Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1966), 103 ss., 211 s.