



Universidad de Concepción
Dirección de Postgrado
Facultad de Humanidades y Arte
Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana

**EL MAL Y EL (DES)ENCANTO NACIONAL EN NOVELAS
CHILENAS Y ARGENTINAS DE LA DÉCADA DE 1920**

Tesis presentada a la Facultad de Humanidades y Arte de la Universidad de
Concepción para optar al grado de Doctor en Literatura Latinoamericana

EDWIN MAURICIO PADILLA VILLADA

CONCEPCIÓN, CHILE

2023

Profesor Guía: Dr. Edson Faúndez Valenzuela
Universidad de Concepción, Chile

Profesor Co-Guía: Dr. Claudio Maíz
Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento.

DEDICATORIA

A Paula, David Alejandro y Juan Felipe, amores de siempre.

A mis padres.

A mis hermanos.

AGRADECIMIENTOS

Comienzo expresando mi profundo agradecimiento al Dr. Edson Faúndez Valenzuela, mi tutor de tesis, cuya dedicación y sabiduría han sido pilares fundamentales a lo largo de este extenso viaje académico. Su orientación y apoyo fueron invaluableles en cada fase de mi investigación. Además, no puedo dejar de mencionar la formación y el valioso respaldo brindado por la Universidad de Concepción, el programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana, y a mis profesores, quienes enriquecieron mi formación académica de manera significativa. Asimismo, deseo expresar mi sincera gratitud a la Dra. María Luisa Martínez, cuya grata compañía y mano amiga constituyeron un verdadero regalo en este recorrido académico. A mi compañera e investigadora Ilsen Jofré, con quien mantuve enriquecedoras conversaciones sobre la obra de Luis Orrego Luco que se materializaron en valiosos y contundentes aportes a mi investigación. También, agradezco a quienes desempeñaron un rol esencial en mi investigación durante mi pasantía doctoral patrocinada por el Proyecto UCO 1866 de la Universidad de Concepción, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, en la ciudad de Mendoza, Argentina. El Dr. Claudio Maíz, co-guía de mi tesis, ha sido un gran orientador y colaborador en este proceso. Destaco, además, el trabajo de la directora de la biblioteca, la señora Sandra Ficarra, así como la amabilidad y profesionalismo de las señoras Carina Cortez, Noelia Vicario y Natalia Ribes, quienes forman parte del equipo de biblioteca. Con ellas compartí gratos momentos y forjé amistades que valoro profundamente. Su incansable ayuda en la búsqueda de recursos de investigación fue crucial para el desarrollo y consolidación de mi trabajo académico. Por último, resalto que esta tesis se escribió gracias a la Beca de Doctorado Nacional año 2021, Folio 21211112 otorgada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID). Se circunscribe, igualmente, dentro del Proyecto Fondecyt Regular N°. 1171498 denominado “Sentidos, formas y figuraciones del mal en la novela chilena producida entre 1858 y 1929”, y cuyo investigador principal es el Dr. Edson Faúndez.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	8
2. OBJETIVOS.....	22
2.1. OBJETIVO GENERAL.....	22
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	22
3. HIPÓTESIS.....	24
3.1. PRIMERA HIPÓTESIS.....	24
3.2. SEGUNDA HIPÓTESIS.....	24
4. LA PROBLEMÁTICA DEL MAL EN LA LITERATURA ESTUDIADA.....	25
4.1. EL MAL COMO DISIDENCIA DE LA CONDICIÓN HEGEMÓNICA.....	25
4.2. EL ESPACIO LATINOAMERICANO EN EL RELATO FICCIONAL: UN DESPLIEGUE DE LA VIDA EN TENSIÓN.....	27
4.3. LA EMERGENCIA DEL MAL Y LA BÚSQUEDA DE UNA IDENTIDAD LATINOAMERICANA.....	29
4.4. EL RELATO FICCIONAL: UNA ARQUETA DE SECRETOS.....	32
5. EL MAL ÍNTIMO Y SOCIAL: DOS ESFERAS DE LA REALIDAD NOVELESCA CHILENA DE LA DÉCADA DE 1920.....	36
5.1. CAPÍTULO 1. SEDUCCIÓN E IDEAL ASCÉTICO: EL PROBLEMA DEL MAL EN <i>PASIÓN Y MUERTE DEL CURA DEUSTO</i> (1924) DE AUGUSTO D'HALMAR.....	36
5.1.1. INTRODUCCIÓN.....	36
5.1.2. D'HALMAR Y EL (DES)ENCANTO FRENTE A PROYECTOS POLÍTICOS DECIMONÓNICOS EN LA LITERATURA.....	48
5.1.3. ENTRE EL ASCETISMO ESTOICO Y EL DESEO MIMÉTICO COMO FUENTE DEL MAL.....	59
5.1.4. EL MAL Y LA SEDUCCIÓN: LA CONFIRMACIÓN DE LA MUERTE COMO PENA DEL ESTADO HERÉTICO.....	71
5.2. CAPÍTULO 2. <i>EL TRONCO HERIDO</i> : LA CONSIGNA DE LOS MALES NACIONALES O EL INFORTUNIO DEL YO RUINOSO.....	79
5.2.1. INTRODUCCIÓN.....	79
5.2.2. EL DOBLEZ SOCIAL: UNA PRESENTACIÓN ASIMÉTRICA DE LOS MALES NACIONALES.....	84
5.2.3. UN PRESENTE DESHILACHADO Y LA RUINA DEL CUERPO: LA CONFESIÓN DEL MAL EN <i>EL EJEMPLO DE UN CONTEMPORÁNEO</i>	94
5.2.4. EL YO RUINOSO PASIONAL Y LA CONFIGURACIÓN DEL MAL NACIONAL.....	106
5.2.5. ALGUNAS CONSIDERACIONES <i>ROMÁNTICAS</i> ENTRE LUIS ORREGO LUCO Y AUGUSTO D'HALMAR.....	114
6. LO RESIDUAL: SUJETOS (DES)CENTRALIZADOS O LA AFECTACIÓN DEL TERRITORIO INDIVIDUAL Y SOCIAL.....	121

6.1. CAPÍTULO 3. <i>LOS SIETE LOCOS</i> Y EL SENTIDO DEL MAL EN LOS SUJETOS RESIDUALES: LITERATURA QUE SE HACE CARGO DE UN TERRITORIO (DES)ENCANTADO	121
6.1.1. INTRODUCCIÓN.....	121
6.1.2. ROBERTO ARLT: LA VUELTA DE TUERCA EN LA NARRATIVA ARGENTINA DE PRINCIPIOS DE SIGLO	129
6.1.3. LA FORMULACIÓN DEL MAL EN LA CIUDAD MODERNA LATINOAMERICANA: EL CASO DE BUENOS AIRES.....	139
6.1.4. LOS PORMENORES DE LA BÚSQUEDA DEL SENTIDO DEL MAL	150
6.2. CAPÍTULO 4. MANUEL GÁLVEZ Y SU <i>HISTORIA DE ARRABAL</i> : EL ESPANTO DE LO RESIDUAL EN LA EXTERIORIZACIÓN DEL MAL	163
6.2.1. INTRODUCCIÓN.....	163
6.2.2. MANUEL GÁLVEZ Y LO RESIDUAL DESDE UNA MIRADA NACIONALISTA	172
6.2.3. UN MAL DESVAÍDO: ENTRE LA AFECTACIÓN DE LA <i>VOLUNTAD</i> EN LOS RESIDUOS DE LA MODERNIDAD Y LA <i>ENERGÍA SINIESTRA</i> DE LO CRIOLLO.....	186
7. CONCLUSIONES.....	196
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	209

RESUMEN

La presente investigación doctoral estudia varias novelas publicadas en la década de 1920, concernientes a dos tradiciones literarias: la chilena y la argentina. El análisis se centra en dilucidar cómo los escritores Augusto D'Halmar, Luis Orrego Luco, Roberto Arlt y Manuel Gálvez exteriorizan, en sus narrativas, el mal que se origina en los proyectos modernos de Chile y Argentina, manifestando, a su vez, el (des)encanto inherente a los ideales nacionalistas e ilustrados del siglo XIX. Observamos que los autores distanciaron sus narrativas de la retórica erótica y de la unión entre heterogéneos, principales fundamentos de la nación. El primer capítulo se cuestiona cómo se percibe el mal en la lucha interna de los personajes de la obra de Augusto D'Halmar, y explora las tensiones entre el deseo y la moralidad en una sociedad represiva. El segundo capítulo desentraña las complejidades y los mensajes subyacentes en la narrativa de Luis Orrego Luco, revelando la manera como los personajes muestran sus verdaderas intenciones bajo apariencias superficiales. El Capítulo 3 explora la manifestación del mal como una entidad contagiosa y banal en la obra de Roberto Arlt que desafía las expectativas modernas y expone la fragilidad del sistema. Y, finalmente, el cuarto capítulo dilucida las tensiones entre la energía rebelde del territorio y la influencia extranjera durante la transformación de la ciudad colonial a la urbe moderna en la Argentina de Manuel Gálvez.

1. Introducción

Esta investigación propone estudiar la relación y el diálogo que se da en novelas escritas en la década de 1920 con el problema del mal. Los autores elegidos pertenecen a dos tradiciones literarias latinoamericanas. De la tradición literaria chilena, leeremos, de Augusto D'Halmar (1882-1950) y de Luis Orrego Luco (1866-1948), las novelas *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) y *El tronco herido* (1929), respectivamente. De la tradición literaria argentina estudiaremos las novelas *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931) de Roberto Arlt (1900-1942), e *Historia de arrabal* (1922) de Manuel Gálvez (1882-1962). Planteamos que las ficciones elegidas manifiestan el (des)encanto de los proyectos nacionalistas e ilustrados del siglo XIX, de manera que los escritores toman distancia de *la retórica del erotismo* y de la unión entre heterogéneos como vía para fundar la nación.

La idea de nación ilustrada y liberal entra en crisis y los conceptos de identidad se emancipan del sentimiento nacionalista, del proyecto ilustrado y de sus nexos con la literatura. En el análisis nos adentraremos en el estudio de las novelas chilenas y argentinas de este período, con el propósito de dilucidar las representaciones del mal, el (des)encanto nacional en la ficción y su relación con los proyectos utópicos que emergieron en el siglo XIX. A lo largo de estas páginas se cuestionará cómo las obras literarias de la década de 1920, en un periodo de transición de las ciudades latinoamericanas y del auge moderno, dialogan con conceptos fundamentales como el mal, los sujetos residuales, la

marginalidad y el (des)encanto nacional, ofreciendo una visión notable de la interacción entre la literatura, el problema del mal y la identidad cultural.

Determinaremos cómo las narrativas de Chile y Argentina de esta época dan voz a los sujetos marginales e inspeccionan aspectos oscuros de la condición humana. Comprenderemos la manera en que los personajes, configurados como héroes imperfectos, derruidos, fracturados y conminados a los bordes, resquebrajan, desde el interior mismo, el sistema que los produjo. Estas literaturas construyen nuevos paradigmas y determinan contrasentidos de realidad para subvertir la modernidad chilena y argentina gestada en los últimos años del siglo XIX y habiéndose intensificado en el comienzo del siglo XX. A través de un enfoque interdisciplinario que incorpora conceptos filosóficos, literarios y sociopolíticos, esta tesis busca arrojar luz sobre las percepciones cambiantes de lo nacional y el mal en un período de creciente introspección y cuestionamiento.

El estudio se organiza en dos bloques que, a su vez, cada uno de ellos se divide en dos capítulos. El primer bloque se intitula “El mal íntimo y social: dos esferas de la realidad novelesca chilena de la década de 1920”, y lo integran los capítulos uno, denominado “Seducción e ideal ascético: el problema del mal en *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D’Halmar”, y dos, “*El tronco herido*: la consigna de los males nacionales o el infortunio del *yo* ruinoso”. En el Capítulo 1 se examinarán las formas en que el mal se manifiesta en la lucha interna de los personajes novelescos de *Pasión y muerte del cura Deusto*, explorando cómo las tensiones entre el deseo y la moralidad moldean las percepciones del desencanto de proyectos políticos homogeneizantes. A través de la obra de D’Halmar, se sondearán las intersecciones entre el mal, el ascetismo,

el deseo mimético y la construcción de la identidad en el contexto de una sociedad que, aunque en transformación, contiene en su haber la contención de los deseos de la *carne*.

En el Capítulo 2 descifraremos las complejidades sutiles y los mensajes ocultos que yacen en la intersección entre los personajes, sus acciones aparentemente convencionales y la revelación de secretos profundos. A través de una lente multidisciplinaria que combina literatura y filosofía, este capítulo se adentra en la trama melancólica de la narrativa de Orrego Luco, exponiendo los giros y desplazamientos que caracterizan a la época en la que escribe. El capítulo también profundiza en el papel del cuerpo como depositario simbólico del mal, y cómo las inversiones de sensibilidades desafían las expectativas tradicionales de género y socavan las estructuras hegemónicas. A través de personajes complejos y multidimensionales, Orrego Luco interpela a los de su clase hegemónica sobre la pérdida del control de la nación. Lo hace mediante la denuncia del tejido de una red de relaciones y dinámicas que exploran la lucha entre las inclinaciones pasionales y las restricciones morales y sociales de la sociedad hegemónica. El capítulo desvela cómo las novelas de Luis Orrego Luco operan como dispositivos literarios de doble sentido, en donde las verdaderas intenciones y deseos se ocultan bajo una superficie de apariencias. Estas obras se convierten en reflejos complejos de una época de cambios y de crisis en la que podemos sumergirnos para descubrir las verdades ocultas y los giros que dan forma a la literatura de la década de 1920.

El segundo bloque lo hemos llamado “Lo residual: sujetos (des)centralizados o la afectación del territorio individual y social”, y se compone de los capítulos tres y cuatro. El Capítulo 3 se intitula “*Los siete locos* y el sentido del mal en los sujetos residuales:

literatura que se hace cargo de un territorio (des)encantado”. En este apartado estudiamos el mal como una potencia que no se limita al “otro” desconocido, sino que se insinúa insidiosamente en las fibras mismas del sistema. Bajo el análisis de pensadores como Baudrillard y Hannah Arendt, esta narrativa revela cómo el mal contemporáneo, lejos de ser una fuerza abstrusa, se manifiesta como una entidad banal, virulenta y contagiosa que germina en el corazón mismo de la modernidad. Los protagonistas arltianos, los locos de la trama, encarnan una crueldad que desafía las expectativas y destapa la fragilidad del sistema, dejando al descubierto el resquebrajamiento de la *civilización*. En este capítulo, sopesamos el periplo estético de Roberto Arlt en contraste con la obra de Manuel Gálvez, trazando una línea entre la visión realista y naturalista del arrabal de este último y la perspectiva desencantada de Arlt. Con un enfoque particular en los personajes y sus itinerarios urbanos, exploramos cómo la literatura de Arlt desmitifica la noción de progreso y modernidad, sumiendo al individuo en la sensación de superfluidad en medio de un sistema que promete, pero no cumple.

Finalmente, en el Capítulo 4 denominado “Manuel Gálvez (1882-1962) y su *historia de arrabal*: el espanto de lo residual en la exteriorización del mal”, la obra de Manuel Gálvez emerge como representación de las tensiones y contradicciones que definieron la transición de la ciudad colonial a la urbe moderna en Argentina. En su novela *Historia de arrabal* Gálvez se adentra en los rincones oscuros y marginales de la sociedad argentina, y nos permite vislumbrar una forma de energía rebelde arraigada en la herencia criolla y el mundo hispánico antiguo. Al explorar la interacción entre esta energía rebelde y la influencia extranjera, el escritor argentino plantea preguntas sobre la identidad

nacional, el problema de la modernidad desde una perspectiva diferente a la que tenía Roberto Arlt, y la transformación del espacio urbano. En el capítulo analizaremos en detalle cómo Gálvez aborda y da forma a estas cuestiones a través de su narrativa. El autor se sumerge en dos vertientes fundamentales de la Argentina en transición: por un lado, la energía y “malignidad” de lo telúrico y lo argentino, que se erige como una respuesta al poder extranjerizante y al materialismo; por otro lado, la presencia preponderante de los sujetos residuales en el tejido social de la modernidad argentina.

Para la revisión crítica de los textos emplearemos las teorías y planteamientos de Deleuze y Guattari (2004) en relación con los devenires. De estos postulados nos interesan aquellas ideas relacionadas con los procesos de desterritorialización y reterritorialización de los seres y el devenir de un estado molar a otro molecular de los sujetos marginales o antihéroes. Para analizar el problema del mal, nos basaremos en las tesis que sobre esta noción tienen Immanuel Kant (1876; 2007) y Friedrich Nietzsche (2003; 2013) y las interpretaciones de Richard Bernstein (2006), Susan Neiman (2012) y María Pía Lara (2009). Nos interesa, de los planteamientos kantianos, la exteriorización del mal y su relación entre la virtud y la felicidad leídas desde las formas sociales y el pensamiento común chileno y argentino. De Nietzsche retomaremos la idea del resentimiento y la maldad como elemento político que determina una mirada previa y espontánea del otro que está desprovisto de privilegios. Nos interesa del filósofo alemán, a su vez, los axiomas relacionados con el ideal ascético problematizado por la *pobreza*, la *humildad* y la *castidad*.

En la misma línea del problema del mal, nuestro análisis recurre a los fundamentos de Paul Ricoeur expuestos en su libro *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología* (2007). Ricoeur propone que el mal moral, o las acciones humanas que contravienen la moral, son objeto de imputación, acusación y reprobación. A partir de los conceptos de René Girard (1985) expuestos en *Mentira romántica y verdad novelesca* estudiamos los procesos miméticos en la literatura elegida y la evolución del mal a partir del deseo y de las tensiones que se reproducen entre los personajes novelescos. Por otro lado, hemos examinado las propuestas teóricas de Zygmunt Bauman (2005) para esclarecer la evolución de los sujetos residuales en la literatura y su conexión con la problemática del mal. Esta dinámica se manifiesta cuando los individuos se vuelven superfluos y excedentes de la modernidad. Elegimos, de igual manera, la noción de “doble cómplice” de Jean Baudrillard (2011) para determinar en las novelas del corpus el surgimiento y funcionalidad del terrorismo como fuerza virulenta que se potencia desde el poder establecido. Además, empleamos los postulados de Michel Foucault (2005; 2007; 2008) con respecto al ascetismo en las sociedades heteronormativas, la confesión como una transgresión deliberada, y sus razonamientos relacionados con las tecnologías del yo.

Además, este trabajo analítico tiene muy presente los procesos sociales, culturales y políticos de principios del siglo XX llevados a cabo en las naciones que participan de la investigación, y considera, también, los comentarios críticos y las lecturas que se han hecho de las obras estudiadas. Para dar cuenta de lo anterior, el lector encontrará en cada uno de los capítulos el despliegue teórico, el diálogo con la crítica precedente y los niveles de análisis llevados a cabo en nuestra investigación. Nuestro análisis nos ha guiado a

comprobar que en las novelas del periodo revisado se da cierta libertad para narrar, con otros paradigmas y variados temas, los movimientos sociales, las desesperanzas y las esferas locales e internacionales que pesaron sobre Chile y Argentina, una vez finalizado el siglo XIX y en los comienzos del siglo XX. Para Doris Sommer (2004), las novelas románticas junto a la historia nacional en América Latina, “despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos” (p. 23), por lo tanto, desprendidos de esta visión utópica, los escritores de las primeras décadas del siglo XX materializaron la desilusión de la modernidad.

Si, por un lado, el lenguaje literario, custodio de las políticas que cimentaron las recién fundadas naciones latinoamericanas, presentaba el prototipo de héroe requerido para consolidar los Estados y legitimar una familia pública que constituyera el bien de la unidad nacional (como en *Amalia* y *Martín Fierro*), por el otro, las narraciones de la década de 1920, descifraron a aquellas naciones agitadas por la decadencia de sus mismas instituciones, el conglomerado social y la caída del héroe nacional, ahora expuesto como residuo y destinado a ser un sujeto marginal. Las innovaciones literarias de la región en la década en cuestión, perfilaron la competencia científico-antropológica (González Echevarría, 2011) vinculada al conocimiento de las identidades nacionales. Lo anterior conllevó a que este saber problematizara la realidad social, política, cultural y económica que enajenó las creaciones literarias de la época.

Los esfuerzos por modernizar e industrializar a las naciones latinoamericanas y las consecuencias de tales fenómenos, así como las nuevas tendencias de pensamiento que se

redefinieron en el mundo occidental, sumadas a la decadencia de la utopía del Nuevo Mundo, son la gran fuente de material novelable para los autores elegidos en esta investigación. El modernismo de finales del siglo XIX y de las primeras décadas del siglo XX confiere la expurgación de los caracteres científicistas, positivistas y laicistas de la modernidad y referencia la metódica apropiación por parte de los escritores latinoamericanos del Realismo y del Naturalismo, movimientos europeos con grandes repercusiones en Chile y Argentina.

A partir de esta idea, en nuestra investigación nos hemos preguntado por el desplazamiento que sufren los personajes novelescos y la manera como los escritores reformulan las tradiciones literarias. En sí, las novelas participan de las tendencias estéticas que redefinen las maneras en que se advierten los cambios estructurales de esta parte del mundo y contravienen otras configuraciones culturalmente definidas y homogeneizantes. El realismo al que se adscriben las novelas nacionales que estudió Doris Sommer (2004) cumple, como efecto determinante y característico de su modo y de su forma, “la función de la desmitificación” (Jameson, 2018, p. 11) de las literaturas paradigmáticas en Latinoamérica. De esta manera, el realismo pone en “primer plano las características de la realidad social que no pueden asumir” (p. 11) estas obras.

En esa revelación y desmitificación estilística se produce el giro hacia el naturalismo. Dicho movimiento es propiciado, en América Latina, por el desnivel que se da entre el fin del siglo XIX y la nueva centuria que pone a los escritores frente a diversos cambios estructurales que visibilizaron las formas particulares de la condición marginal. La región vivía un auge modernizador, caracterizado por la evolución de la minería, la

expansión de las ciudades, los avances agrícolas y ganaderos y la evolución del transporte, sumado todo esto a una agitada actividad política. Todo esto fraguó proyectos capitales, en algunos casos, y dio continuidad a otros, haciendo que las personas que no encontraban acomodo en la modernidad chilena y argentina, fueran vertidos como residuos y confinados a habitar las zonas marginales. De ahí, el desplazamiento del realismo hacia el naturalismo en los últimos años del siglo XIX y la apropiación que hicieron del naturalismo los escritores latinoamericanos. Según Fredric Jameson (2018), el naturalismo

será, pues, el espacio literario asignado al cuarto gran jugador en la sociedad del siglo XIX: junto al joven en formación, el «individuo histórico-mundial» político y la mujer, el naturalismo abre un espacio para el trabajador y junto a él a la población más heterogénea de las «profundidades inferiores» del lumpenproletariado y los marginados en general (p.174).

La narrativa revisada, en ese sentido, nos plantea ambientes, percepciones y configuraciones de una realidad periférica que se desplaza hacia la visibilización de personajes cada vez más abyectos y marginales. Cada uno de los fenómenos sociales acaecidos en los dos países que participan en este trabajo, motivaron las transformaciones literarias hasta ahora dependientes de la ilusión de realidad prevista por las tendencias europeas. De manera que estas nuevas concepciones pugnarón a las tradiciones literarias nacionales. Según Muñoz y Oelker (1993), en Chile “como resultado del creciente influjo de los sectores medios y del impacto de la coyuntura internacional, se operaron, entre 1920 y 1938, una serie de profundos cambios en la estructura social, económica, política y cultural del país” (p. 129). En consecuencia, se constituyeron, a partir de estos cambios,

diversas visiones intelectuales que trajeron consigo corrientes estéticas innovadoras erigidas en formas recientes de la expresión literaria del país.

No es un secreto que iniciado el siglo XX en Latinoamérica las tendencias económicas y políticas acabaron por demarcar las enormes brechas sociales. Los escritores se dieron a la tarea de llevar a la escritura novelesca aquellos elementos de impacto que marcaron a las sociedades establecidas después de los proyectos nacionalistas. Ahora bien, existen grandes diferencias de uno y de otro lado en relación con el desarrollo del proyecto moderno en los diferentes países latinoamericanos; es decir, el fenómeno de la modernidad no fue un proceso homogéneo, más bien, tal ejecución se llevó a cabo de diferentes maneras y con profundas y variadas formas de permear las sociedades hispanoamericanas. Contrario a lo que pasaba en los países que conforman nuestra investigación, en Colombia, por ejemplo, ante este impulso modernizador “la literatura buscaba varios objetivos a comienzos del siglo XX, y las novelas aceptadas oficialmente conllevaban un proyecto ideológico y moral” (Williams, 1992, p. 64) con el que se intentaba combatir la presencia de los aires modernos, pese al rezago económico del país.

Lo que significó el desplazamiento de la escritura novelesca hacia los límites del criollismo para exaltar los valores nacionales con los que se había fundado la República.

Después de *María*, como romance nacional, el costumbrismo se enfocó

con entusiasmo patriótico, en captar las notas distintivas de la nacionalidad. Ciertamente que tal afán patriótico pecó de unilateral, ya que comúnmente solo explotó y exaltó una de las raíces de la nacionalidad. Por heredar del romanticismo la tendencia a la idealización y al pintoresquismo, los costumbristas describieron a porfía un campo horaciano, “antesala del paraíso”, y encontraron en el campesino

nuestro la quintaesencia de las virtudes nacionales y cristianas (Curcio Altamar, 1975, p. 120).

La literatura una vez más sirvió como instrumento para generar un sistema de pensamiento que reivindicara el campo valórico de las regiones culturales colombianas. A ellas había que volver la mirada para reconocer las riquezas, no solo naturales según el apogeo de la explotación de recursos en los comienzos del siglo XX, sino también aquellas relacionadas con los valores fundamentales sobre los que se había fundado la nación. Si en *María* el doble propósito de Isaacs era el de “referir una historia amorosa y de evocar el paisaje tanto humano como natural de su tierra” (Menton, 2007, p. 9), en posteriores novelas de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX, las tramas de la ficción (Carrasquilla y Marroquín) merodearon con nostalgia en ese pasado rural en vías de desaparición y fueron sensibles para entender la modernidad colombiana (Williams, 1992, p. 59).

El auge de la burguesía en Chile y Argentina y el fortalecimiento de las clases medias urbanas propiciaron una nivelación formal en los procesos de creación y de recepción de la literatura. En el caso argentino, según Laforgue y Rivera (1968), el *movimiento cultural* en el que la escritura novelesca encuentra momentos de esplendor con la aparición de *lectores cotidianos* para un *escritor profesional*, se da en medio de eventos como la legislación que reguló la propiedad literaria (1910) y la colonización de la cátedra universitaria por parte de la literatura (1913). De otro lado, el crecimiento de Buenos Aires debido en gran medida al aumento de la población inmigrante, a los proyectos económicos que emprendieron y, junto a estos factores, el acceso al sistema

educativo de una gran parte de la población, conformaron el desarrollo y “el área social ampliada de un público lector potencial, no solo de capas medias sino de sectores populares” (Sarlo, 2007, p. 18).

Se inauguró, en ese sentido, el estudio y la difusión de la narrativa nacional y se hizo partícipe, tanto a la población estudiantil como al público en general, del reconocimiento de las diferentes obras de la literatura vernácula en colecciones como “La Biblioteca Argentina” (1916) y “La Cultura Argentina”, posteriormente (Laforgue & Rivera, p. 867). Todos estos movimientos, reformas y estallidos de las culturas estudiadas mantuvieron una enunciación sincrónica en las letras hispanoamericanas. De suerte que las narrativas se instalaron como sistemas estéticos que explicitaron los fenómenos sociales. Consecuentemente, las novelas que estudiamos aquí, escritas varias décadas después de los romances nacionales, precisaron esa simultaneidad temática y referenciaron las situaciones particulares en las que el desencanto del “paraíso” moderno latinoamericano perseveraba. Por supuesto que esta realidad como fenómeno postcolonial es la materia prima utilizada por diversos pensadores para construir sus trabajos críticos y literarios.

Roberto Fernández Retamar en su *Calibán* lo confirmó: como sistema utópico, América Latina constituyó el lugar propicio para ejecutar los proyectos frustrados de Europa. Tal promoción fue ejercida por los *continuadores* de esos ideales originales y, en consecuencia, por los “numerosos consejeros que proponen incansablemente a los países que emergen del colonialismo mágicas fórmulas metropolitanas para resolver los graves problemas que el colonialismo nos ha dejado, y que, por supuesto, ellos no han resuelto

en sus propios países” (Fernández Retamar, 2005, p. 38). Ahora bien, después de la división intelectual del trabajo (Sommer, 2004, p. 21) en el ocaso del siglo XIX, la reformulación de una literatura capaz de considerar los profundos cambios sociales del nuevo siglo XX, tiene que ver con la evidente participación de nuevos pensadores que novelaron, desde diferentes ópticas y con formas estilísticas variadas, el espacio en tensión latinoamericano.

De manera que la literatura de esta parte del mundo no solo interpretó la domesticidad de los materiales novelables y los avances tecnológicos que trajo consigo la modernidad; también lo hizo con el rompimiento y fracaso de los proyectos de nación, tanto del intelecto renovador latinoamericano como de las viejas castas hegemónicas. Desde esta óptica, aparece la representación del personaje de frontera, imagen de los rezagos y de las características de la modernidad en los Estados latinoamericanos. En la literatura argentina, por ejemplo, se realiza un giro inclinado a “poner en foco y elaborar un punto de vista nuevo sobre los marginales. Como sujetos sociales, pobres y marginales se vuelven más visibles, cambian las formas de su representación y las historias que se inventan con ellos como personajes” (Sarlo, 2007, p. 179).

La *cultura de mezcla* en la Buenos Aires de la década de 1920 es una confirmación de las fantasías que aquejaban a la urbe en proceso de modernización, ya resuelta a ser problematizada por los recién conformados grupos de intelectuales. Lo que es lo mismo, la cultura de los pensadores argentinos de la época, según Sarlo, esgrime fenómenos como “modernidad europea y diferencia rioplatense, aceleración y angustia, tradicionalismo y espíritu renovador; criollismo y vanguardia” (Sarlo, 2007, p. 15). Los autores de la década

de 1920 estudiados aquí, conforman una visión diferenciada y desencantada, por supuesto, de aquella ejercida por la *pasión romántica* que “proporcionó una retórica a los proyectos hegemónicos, en el sentido expuesto por Grossi de conquistar al adversario por medio del interés mutuo, del ‘amor’, más que por la coerción” (Sommer, 2004, p. 23).

2. Objetivos

2.1. Objetivo general

El propósito fundamental es investigar la representación del mal y su intrincada relación con la marginalidad, además de su influencia en la percepción del (des)encanto respecto de los sueños utópicos nacionales tal como se reflejan en novelas chilenas y argentinas de la década de 1920.

2.2. Objetivos específicos

El primer objetivo se centra en desentrañar la representación del mal en las obras literarias seleccionadas, explorando en particular cómo esta noción se manifiesta en las dinámicas e interacciones que se dan entre los personajes novelescos y su influencia en el desarrollo de la trama. El segundo objetivo se enfoca en identificar y comprender la relación que las novelas objeto de estudio establecen con el (des)encanto respecto de los proyectos nacionales e ilustrados que surgieron en el siglo XIX en los contextos de Chile y Argentina. Este análisis profundizará en cómo las novelas estudiadas reflejaron y cuestionaron los ideales nacionales.

El tercer objetivo apunta a investigar el diálogo intertextual que se reactualiza entre las novelas dentro de este corpus, con el propósito de analizar cómo interpretan el problema del mal y desarrollan las conexiones temáticas que enriquecen la comprensión de las obras y las perspectivas de sus autores. Finalmente, el cuarto objetivo se dedica a examinar detenidamente las representaciones de formas residuales y marginales, así como

los procesos de territorialización y desterritorialización presentes en las novelas examinadas de la década de 1920. Este análisis permitirá contextualizar el sistema de pensamiento de cada uno de los autores estudiados y comprender su relación con el contexto sociopolítico de la época.

3. Hipótesis

3.1. Primera hipótesis

Las novelas chilenas y argentinas escritas entre 1920 y 1930 se distancian de los proyectos políticos e ilustrados desplegados en los romances nacionales del siglo XIX. Existe un desencantamiento manifestado por parte de los escritores de la década que estudiaremos. Ellos toman distancia respecto del pensamiento extendido en las *ficciones fundacionales*. Por lo tanto, la idea de la relación entre la literatura y la conformación de los Estados entra en crisis y los conceptos de identidad se emancipan del sentimiento nacionalista, del proyecto ilustrado y de sus nexos con la literatura.

3.2. Segunda hipótesis

En novelas chilenas y argentinas escritas entre 1920 y 1930, la idea de lo nacional es una constante que presenta diferentes funciones y ramificaciones que consolidan un periodo de demostraciones simbólicas, denuncias y representaciones de los Estados conformados en el siglo XIX. Los novelistas que hacen posible nuestra investigación responden a una función paradigmática de la realidad con tendencias literarias que transforman las ya establecidas por Europa y con las que se permiten mostrar el (des)encanto de lo nacional y de las *cópulas sociales*.

4. La problemática del mal en la literatura estudiada

4.1. El mal como disidencia de la condición hegemónica

En contravía de los proyectos hegemónicos, los narradores de la época estudiada se dieron a la tarea de extrapolar la condición del sujeto de frontera o personaje marginal. Entramos, así, en los intersticios del mal para definir aquellas estructuras en las que dicha noción abre mundos en paralelo de la *realidad* y de la ficción. También, destina a los ciudadanos a la vida de los bordes y los enfrenta en medio de acciones que determinan el influjo del mal en la sociedad. Para Immanuel Kant, el mal “presupone una conexión sistemática entre la felicidad y la virtud o, a la inversa, entre los males natural y moral” (Neiman, 2012, p. 96). El mal se exterioriza en las diferentes capas sociales, es decir, allí en donde la humanidad espera que la conexión entre la *virtud* y la *felicidad* sea casual y en donde se espera que “quienes son íntegros por la mera voluntad de serlo deberían ser benditos por esa razón” (p. 101). Para el filósofo alemán, la esperanza de la liberación del mal se configura a partir de una acción moral en cuyo sentido, la experiencia del mal es un fenómeno expuesto que debe ser expulsado de quienes poseen la virtud. Entendemos, entonces, que en la escritura novelesca de nuestro corpus la sistematicidad del mal corresponde a instancias en donde las acciones sojuzgan las condiciones de vida del otro y atentan contra él.

En ese sentido, pareciera haber una moral derrumbada, situación que solo es lograda, según Kant, alcanzando el conocimiento científico de Dios en donde el hombre, en su accionar voluntario, “representaría ante él mismo a Dios, para recompensar o para

vengar. Esta imagen se impondría en su alma, y su esperanza de recompensa y su miedo de castigo tomarían el lugar de los motivos morales” (Neiman, 2012, p. 105). Lo que podemos entender como la finitud de las teodiceas. Nuestros escritores, los que estudiaremos en esta tesis, dejan a merced del pensamiento humano las acciones y reacciones del sujeto novelesco en una forma de relacionarse con la otredad. En el sistema social novelesco se condensa el movimiento de las *máximas de la volición humana* en el sentido kantiano. En esas relaciones, los personajes adhieren su comportamiento a la vida social y a las relaciones personales. Desde esa voluntad, los sujetos deciden la manera de actuar, liberados de un mal original en donde “la *Willkür*, el nombre que le damos a la capacidad de elegir entre alternativas, no es *intrínsecamente* ni buena ni mala; más bien, es la capacidad gracias a la cual escogemos libremente máximas buenas o malas” (Bernstein, 2006, p. 31).

Entendemos que la experiencia es un factor determinante en el problema del mal. Revelaremos que las novelas de nuestro corpus proponen intensidades asociadas al comportamiento humano que se desarrollan en escenarios disciplinantes. El personaje de acción es enajenado por tensiones personales que lo llevan a actuar de diferentes maneras y a contrapelo de las leyes y reglas que dictaminan las sociedades modernas. En esos momentos, el mal se muestra como una acción concluyente que resulta de las tensiones ocurridas en los sistemas sociales. Los cambios políticos, el poder, el ambiente, las situaciones morales y religiosas, las clases dominantes, las tensiones entre clases sociales y todas aquellas coyunturas creadas por la humanidad, dictaminan la aparición del mal en la ficción. Para Philip Zimbardo (2008)

nuestra naturaleza puede virar hacia el lado bueno o el lado malo del ser humano. Según esta perspectiva incremental, las cualidades se adquieren mediante la experiencia o la práctica intensiva o por medio de una intervención externa, como el hecho de hallarse ante una oportunidad especial” (p. 28).

Desde esta perspectiva, el investigador sugiere que las personas pueden *aprender* a hacer el bien o el mal. De ahí que factores como la herencia genética o la transmisión familiar, no interfieren en el sujeto y en su inclinación para obrar de alguna manera.

4.2. El espacio latinoamericano en el relato ficcional: un despliegue de la vida en tensión

Pensamos que el relato ficcional es el escenario propicio para mostrar las condiciones experimentales y experienciales de la humanidad, sobre todo, porque la literatura nos confronta con las formas más complejas del accionar humano y nos sitúa frente a los intereses del poder. Por eso ocurre que muchos poetas y escritores se interesan por desvelar desde la creación artística los movimientos del poder político, social y económico y, en suma, se oponen a las estructuras artísticas y culturales socialmente elaboradas. La literatura, en consecuencia, puede constituir una ideología y transformarse en una fuerza política. Así lo afirmó Terry Eagleton (2007) en el contexto de la Inglaterra del Romanticismo, quien afirmó que la misión de la literatura

consistía en transformar la sociedad en nombre de los valores y energías que encarnan en el arte. La mayor parte de los poetas románticos militaron en la política, pues en vez de conflicto vieron continuidad entre su compromiso con la literatura y su compromiso con la sociedad (p. 32).

Pondremos en diálogo, en ese sentido, la literaria de la época que estudiamos con las disposiciones sociales y políticas de Chile y Argentina. De manera que la expresión literaria de la región, representada en estas obras seleccionadas es, de cierta manera, el espejo que nos permite ver y detenernos en el pensamiento crítico de nuestros escritores en los que “el texto naturalista, con su *nostalgie de la boue*, parece más bien respirar una especie de *Stimmung* o afecto asociado con el pesimismo o la melancolía”¹ (Jameson, 2018, p. 174) del espacio latinoamericano.

Las denuncias del mal, la revelación de la configuración de la maldad y, además, la crudeza de la operación del mal asociado a los fenómenos de la vida ordinaria en espacios complejos como los de Chile y Argentina, son, en un sentido más amplio, parte de la formulación de una retórica del mal en esta investigación. Lo anterior se debe a las tensiones del contexto en el que emergen las obras de arte y los sistemas de pensamiento que componen la singularidad de cada uno de los escritores. En la literatura elegida apreciamos la vida de hombres y de mujeres sin prestigio, según Foucault (1996), en donde el poder es un elemento indispensable para que la marginalidad de *la vida de todos los días* pueda consumir su propia existencia más allá de los discursos del heroísmo y de

¹ En el capítulo denominado “Fuentes gemelas del realismo: el afecto, o el presente del texto” del libro *Las antinomias del realismo* (2018), Fredric Jameson define los “afectos” como “singularidades e intensidades, existencias más que esencias, lo que desestabiliza, afortunadamente, las categorías psicológicas y fisiológicas más arraigadas” (p. 47). Estas singularidades son desconocidas y se reifican en la nominación. Para definir el afecto, el crítico sigue a Rei Terada para quien los afectos son sensaciones corporales que se diferencian de las emociones, principalmente, porque estas últimas son estados conscientes del ser (p. 42).

lo legendario. Foucault propuso que desde el siglo XVII el mundo occidental vio nacer una literatura liberada de lo fabuloso. En tal sentido,

nace así un arte del lenguaje cuya tarea ya no consiste en cánticos a lo improbable sino en hacer aflorar lo que permanecía oculto, lo que no podía o no debía salir a la luz, o, en otros términos, los grados más bajos y más persistentes de lo real (p. 136).

Como resultado del accionar del poder en la vida de hombres y de mujeres condenados a una vida sin gloria, aparecen diversos “discursos que atraviesan en todos los sentidos lo cotidiano y gestionan, de un modo absolutamente diferente al de la confesión, el mal minúsculo de las vidas sin importancia” (p. 132). De acuerdo con los postulados de Foucault, la literatura que revisaremos, heredera de esa forma de extrapolar las condiciones de lo real como un producto de la palabra prestada a la *masa anónima*, evidencia la manera como las estructuras del poder hacen que la ficción referencie los secretos más abyectos del orden cotidiano.

4.3. La emergencia del mal y la búsqueda de una identidad latinoamericana

En las literaturas que estudiaremos la emergencia del mal, las formas como se producen los sujetos residuales y la conformación de los perfiles que se instalan en los márgenes, convergen en el fracaso de ideologías, sucesiones de formas gubernamentales, la crisis en la modernidad y un accionar político de gran agitación en América Latina. Por supuesto que la escritura novelesca se mueve en la escena gubernativa desde su llegada al Nuevo Mundo junto a los procesos civilizatorios que permitieron la hegemonía europea

en los pueblos americanos. Antonio Cándido (2018), desde el contexto brasileño del siglo XVIII, refirió la forma en la que se acomoda la cultura a la literatura, lo que resulta significativo si tenemos presente que, en los nuevos Estados, la convergencia entre proyecto de nación y mimesis europea es un aspecto relevante desde donde se tejieron todas las formas posibles de nacionalismo y se exaltó el surgimiento de estructuras culturales reformadas e híbridos artísticos. La literatura ofrece un diálogo fresco y otra cosmovisión a partir de los correlatos producidos en el contexto latinoamericano y se convierte, así, en uno de los medios para llevar a cabo el ejercicio hegemónico. Pensemos en los proyectos liberales de Chile y de Argentina gestados en el siglo XIX, y en las novelas de Luis Orrego Luco y Manuel Gálvez en el siglo XX, temas que profundizaremos en los capítulos siguientes. Antonio Cándido (2018) escribió que

las obras que más buscan acentuar y reforzar el orden político y cultural dominante son, al mismo tiempo, las que utilizan las sugerencias locales con mayor cariño y discernimiento, que finalmente parecen ante la posteridad que afirmaban nuestras peculiaridades y sentimientos contra la súper imposición externa (Cándido, 2018, p. 50).

Para el escritor colombiano Gabriel García Márquez, la región es un enigma en donde los sucesos culturales, sociales, religiosos y políticos parecen tomados de la imaginación y afirmó que toda esa complejidad abrumba hasta a los mismos habitantes de estos espacios en tensión. Por eso, refiere el nobel colombiano, el raciocinio europeo se queda corto a la hora de abordar la problemática latinoamericana, dado el hecho de que cada cultura debe encontrarse y reafirmarse en su identidad:

No es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios (García Márquez, 1982).

Con la mezcla característica de magia y de realidad en su obra, García Márquez creyó encontrar la fórmula de una identidad propia latinoamericana. Los espacios exuberantes, las heterogeneidades, las incongruencias y los mitos sobre los que se han fundado las comunidades americanas, sumados a la adopción de corrientes de pensamiento europeo, componen la vastedad de su universo escritural. Por supuesto que la literatura precedente es un hito importante para el surgimiento del Boom latinoamericano, por lo que la mencionada producción artística heredó un patrimonio ficcional que observó con detenimiento las dificultades e incertidumbres que aquejaron a esta parte del mundo.

Se podrá apreciar en el conjunto de obras que analizaremos las dificultades de la búsqueda de una identidad cuando los proyectos políticos de homogenización (cultural, social, racial) y de mimesis europea son tan comunes en Hispanoamérica. La indeterminación identitaria, en ese sentido, no se desune del espacio del otro como sujeto residual, marginal y de frontera, que viene a ser disímil en todas las novelas del corpus. El mal, como idea que surge de la precisión y funcionamiento de conceptos como “personas residuales” y la instalación en zonas de borde de “sujetos marginales”, en la

narrativa estudiada, es la consecuencia visible de transiciones económicas, políticas, religiosas y culturales de los países que participan de la investigación. En ese contexto, la noción de marginalidad se desplaza y se establece como componente que transmuta la individualidad de los sujetos novelescos dentro de contextos disímiles, aislando su representación como proceso social.

4.4. El relato ficcional: una arqueta de secretos

El poder ejercido desde la política, la religión y desde lo económico; pero también, el poder de la palabra escrita, de la cultura letrada, y aquel que se generó en el restallar de los movimientos sociales de comienzos del siglo XX, hace que se puedan apreciar, en las literaturas chilenas y argentinas de la década de 1920, las condiciones consuetudinarias exclusivas de las revoluciones propias de la época y de los contextos. Entendemos, justamente, cómo la literatura y su discurso, que es el *discurso de la infamia*, se pone a favor o en contra de los proyectos conservadores de las élites dominantes, y, de lado y lado, se instala fuera de la *ley* haciendo “recaer sobre ella la carga del escándalo, de la transgresión, o de la revuelta” (Foucault, 1996, p. 137). Hoy, una lectura de las novelas elegidas reactualiza la percepción del mal como una elaboración humana de sentidos y de experiencias que se hallan ocultas en los textos literarios de la década de 1920.

En estas dimensiones se expresan otras formas de relaciones entre los sujetos en las que la ejecución de las acciones daña a los otros. Nuestra percepción del mal, según María Pía Lara (2009), está predeterminada por las narrativas que exteriorizan el mal y otros tipos de relatos como los históricos. Por eso, “las narraciones nos permiten ilustrar

dimensiones ocultas distintas de nuestras capacidades para lastimar y destruir a otros. También, nos conminan a aprender a pensar sobre la especificidad de este tipo de acciones mediante el ejercicio del juicio reflexionante” (Lara, 2009, pp. 54-55). Para la filósofa, el ejercicio del juicio reflexionante es el que hace que adoptemos una postura moral de los actos que menoscaban a los otros y, de esa forma, establecer diferencias entre la maldad y las otras acciones humanas.

El análisis de la literatura elegida proporcionará ricas y variadas formas de percibir y de contemplar el mal en las narrativas estudiadas de la década de 1920, porque los procesos modernizadores de la región no se dieron de la misma forma y al mismo tiempo. A lo anterior, se le suma que nuestra literaria es heredera del populismo que declaró el sueño de la integración bolivariana. Para Mabel Moraña (1984), el populismo visto desde un enfoque funcionalista se distingue “por la introducción de una serie de modificaciones a nivel de los tipos de acción social, con vistas a la progresiva diferenciación y especialización de las instituciones, durante el periodo de transición de la sociedad tradicional a la sociedad industrial” (p. 17). Este fenómeno *político-social* en Chile y Argentina nos lleva a considerar una máquina ideológica funcional que pone a prueba las relaciones entre literatura y conformación de una identidad de tipo nacional. Las relaciones del texto literario con el aparataje ideológico de la época en cuestión, revelan cómo funciona la máquina que busca una transformación social sobre la base de utopías, de ideales y de sueños políticos posteriores a los que se esgrimieron en el siglo XIX.

Con la ilación creada entre la literatura y los sistemas de pensamiento dispersados en las primeras décadas del siglo XX, es posible determinar la estética de los discursos

literarios y la exclusividad de estas formas ficcionales, como, a modo de ejemplo, sucede con el escritor chileno Augusto D'Halmar. El estilo, la conformación de los personajes y hasta las formalidades estructurales de la obra de D'Halmar, tienen su origen en la objetividad de los discursos ideológicos, sociales, religiosos y políticos que establecieron estructuras diferenciadas en los textos literarios. Lo anterior se debió a que “la diversidad de contextos nacionales y la variedad de proyectos partidistas en las novelas patrióticas de los siglos XIX y XX sobrecargarían cualquier estructura común hasta el punto de reventarla” (Lara, 2009, p. 41). Las novelas elegidas de Augusto D'Halmar, Luis Orrego Luco, Roberto Arlt y Manuel Gálvez, son elaboraciones que surgieron en la época de los discursos hegemónicos cientificistas y antropológicos latinoamericanos (González Echevarría, 2011, p. 77). En ellas, el lenguaje literario es un paradigma que entrelaza las funciones estéticas decimonónicas y las realidades y tendencias del nuevo siglo, consolidado también con una estética motivada por los cambios y movimientos sociales que trajo consigo la nueva centuria. Tales convenciones fueron aprovechadas por nuestros escritores como material novelesco. En ellas, el mal, lo residual y la frontera del cuerpo en el discurso literario, dejaron al descubierto posibilidades de comprensión que podemos abordar desde una visión mediadora de la literatura. Aquí seguimos de nuevo a María Pía Lara (2009) cuando afirmó lo que sigue:

Una teoría sobre el mal no puede ser comprendida totalmente sin la dimensión normativa-moral, que sólo emerge de la específica correlación que surge del filtro moral conectado con el recurso estético de su expresividad. Otra manera de expresarlo es diciendo que parte de la elocuencia literaria capta la atención moral de los espectadores porque posee una expresión develatoria de la mirada crítica de quien lo escribe o de quien narra la historia (p. 71).

Entendemos, entonces, los lazos que estas literaturas han creado con la política, con la religión, con el poder y con las problemáticas sociales y económicas de la región. Lo anterior, debido a las formas adoptadas por los escritores para estar en medio del sistema mientras ejercían una condición política, pese a la división del trabajo llevada a cabo después de 1890 por la prosperidad que ocasionó la aplicación de los principios del liberalismo económico (Henríquez Ureña, 1964, p. 159). El sentido político de los novelistas fue una constante necesaria para ir más allá de una visión puramente artística y creativa y, bien entrado el siglo XX, desempeñar un ejercicio intelectual. Para Henríquez Ureña,

gran parte de la mejor literatura de la América hispánica expone hoy problemas sociales, o al menos describe situaciones sociales que contienen en germen los problemas. Normalmente es la novela el género que con más frecuencia apunta a estos aspectos de la sociedad en los tiempos modernos (p. 190).

Así, en cada una de las obras, las condiciones en las que el mal y los sujetos residuales reaparecen una y otra vez añaden los signos necesarios para comprender las situaciones sociales en la literatura, así como los paradigmas de pensamiento de los que echa mano el autor en el proceso escritural. Estas marcas nos hacen degustar la forma y el estilo utilizados en la creación literaria.

5. El mal íntimo y social: dos esferas de la realidad novelesca chilena de la década de 1920

5.1. Capítulo 1. Seducción e ideal ascético: el problema del mal en *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D'Halmar

5.1.1. Introducción

Augusto D'Halmar (1882-1950) escribió desde muy joven y con *exclusividad*; su abuela cubría los gastos del hogar y sus hermanas realizaban los trabajos de la casa, de manera que podía dedicar una buena parte de su tiempo a la producción literaria y hacerlo de forma independiente (Santiván, 1955, p. 95). Fue testigo activo de esa generación de 1900 que él mismo denominó como *la primera auténticamente literaria* puesto que, “consagróbase un grupo selecto de elegidos a esa alta labor que habíales asignado el destino dentro de su patria y en la historia de su desenvolvimiento” (D'Halmar, 1975, p. 124). La precocidad literaria del escritor chileno y su encabalgamiento en los siglos XIX y XX, sumado al hecho privilegiado de codearse con artistas y escritores de la vida santiaguina de los primeros años del siglo anterior, permitieron que el autor equiparara las tendencias literarias que abandonaban los proyectos nacionales decimonónicos en Latinoamérica, con el naturalismo que comenzaba finalizando el siglo XIX, para escribir su literatura.

En algunas páginas de sus discursos D'Halmar expresó nostalgia precisamente hacia esa época. Lo hizo evocando, con un tono aristocrático, exaltador de la intelectualidad y con una marcada ironía, a los pensadores de la generación del novecientos. Además, recalcó su formación de escritor con ciertos privilegios y el reconocimiento que, desde muy temprano, empezaba a tener por aquellos días en el ambiente íntimo de Santiago:

Entonces, los muchachos, cómo seríamos de primitivos en esta tierra nuestra, que admirábamos a los grandes hombres. Era corriente, yendo por la calle, ver volverse a la gente y susurrar un nombre. Cuando alguna vez, muy joven, fui a esperar esa salida de la Catedral en que las mujeres llevaban todavía el manto, los fieles y las fieles se distraían diciendo: “Allí está Augusto Thomson”. Es que era, señores, una época tan primitiva que hasta a los pequeños aspirantes a grandes hombres también se les admiraba (D'Halmar, 1975, p. 520).

La enunciación de esa *época tan primitiva* y el carácter nostálgico que de cierta manera se le imprime, posibilita el estudio de su obra como materialización de un desencanto de discursos y propuestas literarias hegemónicas. Manifestaciones empeñadas en establecer y reafirmar criterios de realidad, verdad y llaneza a todas luces relacionados con el “novomundismo” y con el naturalismo altamente practicado por los escritores latinoamericanos de su época, sin un cambio visible en la escena literaria hispanoamericana al comenzar el siglo XX (Brushwood, 2005, p. 18). Contrario a esto, recalca John Brushwood, la escritura novelesca de la época, e inclusive la que se da varios años después, mantiene características heredadas de la narrativa que data de 1885: “Varias novelas que ocupan sitios destacables en esta muestra expresan el idealismo espiritual y

vago del modernismo en contraste obvio con la visión práctica del realismo-naturalismo” (Brushwood, 2005, p. 18).

El crítico Alone (1963) afirmó que la novela *Pasión y muerte del cura Deusto* se construye como una revancha; un desquite por aquello que pudo haberle sucedido a D’Halmar en la atmósfera colonial de Santiago durante su juventud. Lo que, según Díaz Arrieta, explicaría su afán de huir, los símbolos confusos de su obra y, al gastado lamento que lo acompaña, “lo reemplaza la tragedia, viene en su lugar la muerte” (p. 37). Nada nos dice tanto como la singularidad de un personaje novelesco creado por un autor como Augusto D’Halmar. Mas no se trata de referenciar la tan citada homosexualidad (si se quiere emplear el término), tanto de Deusto como de Augusto Thomson, con la que creemos entender la novela del escritor chileno; es decir, “el uranismo de D’Halmar, que no lo explica todo, pero sin lo cual nada se entiende” (Alone, 1963, p. 19). Antes bien, intentamos comprender a partir de estas alusiones y hallazgos de la crítica, la manera como el autor de *Pasión y muerte del cura Deusto* contradice proyectos estandarizados y homogeneizantes de tipo ideológico, social y político.

En tal caso, nos distanciamos de la apreciación de Díaz Arrieta que afirma que la posición política del autor pesa poco en su obra. Alone expresa que el escritor “nunca tomó realmente partido ni se supo al servicio de nadie; lo que en verdad influye es otra actitud más honda, relacionada, no con intereses materiales, sino con la sensibilidad y el gusto, es decir, con su alma” (pp. 38-39). Si bien es cierto que la sensibilidad del autor es apremiante para comprender su obra, también lo es que, a partir de su producción, el pensamiento d’halmariano se despliega en innumerables líneas temáticas y sentidos

críticos con los que acude a la escena mundial de su época. Un ejemplo es el D'Halmar columnista. En un estudio titulado *Augusto D'Halmar en Madrid. Sus columnas en el periódico Informaciones*, Jaime Galgani (2011) escribió que en sus participaciones periodísticas el escritor chileno no solo demostró un conocimiento exhaustivo de la cultura española (que podemos apreciar también en la literatura que escribe por aquella época, entre ella, *Pasión y muerte del cura Deusto*), sino también manifestó una posición crítica frente a los acontecimientos de la modernidad y el suceso mundial más demoledor del nuevo siglo: la Primera Guerra Mundial (Galgani, 2011, p. 66).

En su obra periodística publicada en *Informaciones*, de acuerdo con la investigación de Galgani, D'Halmar

ve desmoronarse un mundo a su alrededor y siente que poco o nada se puede hacer frente a los oficiantes de la nueva cultura, frente a su pragmatismo, su indolencia, su falta de respeto por la vida humana, y su posicionamiento público que, transando con los peores vicios y con no mejores mediadores y socios, peca no sólo de antiética, sino también de antiestética (2011, p. 66).

El crítico precisa, además, que junto a este evidente ejercicio intelectual, la muerte es un tema recurrente en sus artículos periodísticos. Estos vienen a ser un repertorio “de muertes y el relato de preocupaciones que se adivinan siempre transitorias o distractoras, dibujadas sobre ese escenario de fondo donde no se adivina sino el misterio de una ‘puerta hermética’ tras la cual nadie puede asegurar lo que hay” (Galgani, 2011, p. 67). La eliminación corpórea en *Pasión y muerte del cura Deusto* devela la transitoriedad de la vida, pero de una vida que no encuentra un espacio colectivo y acogedor. El aniquilamiento propone el fin de la seducción, pero también sugiere la liberación, tal vez

la trascendencia que puede venir tras cruzar esa “puerta hermética” que menciona D’Halmar en su publicación periodística. Junto a estas dos lecturas, existe una tercera igual de válida y es aquella que tiene que ver con el tránsito opositor dentro de un mismo sistema de pensamiento que es totalizador y normalizador. De esta manera, “los deseos eróticos que persiguen la unión entre personajes ejemplares se van desplazando cada vez más hacia el hemisferio del mal, que edifican y defienden los dispositivos de poder y saber que dominan en el entramado social” (Faúndez & Martínez, 2019, p. 43). Ese desplazamiento es, también, un tránsito del sujeto hacia los bordes, juicio que ya ha sido catalogado como un maridaje entre la escritura literaria del autor y su propia vida. Además, estudiosos como Orlandi y Ramírez (1960) han hablado de una angustia representativa en la obra del autor que se da por el peso que le trae *la soledad infinita del hombre en el universo*, sentimiento que, según ellos, conminó al escritor a recurrir al imaginismo. Por lo tanto, esa “Escuela en que la realidad y el pensamiento se funden en poético e imperceptible lazo, brota como mágico asidero en ese derrumbe de ilusiones” (Orlandi & Ramírez, 1960, p. 15).

D’Halmar selló una diferencia y singularidad en la literatura chilena de principios de siglo al iniciar ese “idealismo espiritual” del ser que va más allá de todo automatismo y vivisección naturalista de la vida común y la fascinación por narrar el nuevo mundo. Jaime Galgani (2008) encontró un vínculo entre la obra de D’Halmar y la filosofía fenomenológica de Husserl que propone el concepto *Lebenswelt* como una formulación

antitética de la mecanización de la vida y el logicismo naturalista de la comprensión del ser humano²:

Lo que observo en la obra de Augusto D'Halmar es, precisamente, esa conjunción entre “vida” y “mundo”, ese trágico acontecer de personajes que, teniendo sus alas, aspiraciones y deseos, se ven sujetos a un mundo con leyes no del todo escamoteables. No es totalmente descartable la existencia de un cierto naturalismo que tiende a anular la existencia del sujeto individual, pero tampoco es discutible la fuerza con que los personajes desean pujar por un gesto de individuación espiritual que los remonte, aunque sea en la enajenación de la locura o del sueño, al mundo personal que quieren vivir (Galgani, 2008, p. 168).

El arrobamiento de tal individuación encuentra su génesis quizás en el deseo d'halmariano de rememorar la pasión juvenil perdida como una forma poderosa para afectar el futuro que se vislumbra sombrío e incomprensible. Además, junto a este tópico, se instala la materialización que hace el autor de la huerfanía de su vida³ mientras evoca todo aquello que estuvo presente en la nación chilena de finales del siglo XIX. Desde su condición intelectual y política, D'Halmar, en su obra *Pasión y muerte del cura Deusto*, se propuso ir en contravía de un recato sexual en la literatura bastante custodiado por el conservadurismo hispanoamericano, pero, sustrayendo este discurso de la escena chilena,

² Para Galgani (2008) el método fenomenológico de Husserl se instala “frente a la aprehensión naturalista del mundo que pretende hacer de la persona una entidad mecánica causal. Intenta rehuir la reducción del ser humano a una lógica físico-matemática, socio-política, biológica. En esa perspectiva, crea el concepto *Lebenswelt*, procediendo a realizar una hipostasis aventurada, pues reúne en una sola palabra dos conceptos que tienen algo de antitético: *Welt*, relacionado con lo que se considera estable, duradero y físico del “mundo”. Y *Leben*, relacionado con la mutabilidad e irreductibilidad de la ‘vida’” (p. 168).

³ El tema de la huerfanía d'halmariana, la concepción ilegítima y el abandono del padre ha sido de gran interés para la crítica del escritor chileno. Varios estudios tratan el asunto y otros por lo menos lo mencionan. Lo anterior se puede comprobar, entre otros autores, en Jaime Concha (1975); Sylvia Molloy (1999); Natalia Brizuela (2001); y Jaime Galgani (2008).

incluso, de la latinoamericana, lejos de los límites del denominado criollismo hispanoamericano.

Es allí en donde D'Halmar configuró una creación literaria desinhibida y desprendida de un realismo político-social que se dio después de la segunda mitad del siglo XIX y que perduró inclusive hasta las primeras décadas del siglo XX.⁴ Los deseos y las pasiones que contravienen la moral conservadora marcarán (en la novela analizada) la imposibilidad del acercamiento corporal, y la muerte como penalizadora que expurga toda situación herética. La novela narra la relación de amistad y de deseo entre un cura que llega a la ciudad española de Sevilla y un niño gitano por el que sentirá una manifiesta atracción. Este personaje juvenil es un seductor que hará que el religioso, ante la imposibilidad de un acercamiento amoroso, encuentre un estado sacrificial del cuerpo que se traduce como estado final del “ideal ascético”. Es una consecuencia que se origina porque ejercer dominio sobre sí mismo, propio del monaquismo y de la preocupación por decir la verdad (confesión) ante la inminente tentación o el pecado corporal, es contrario a la acción del cuidado de sí promulgada por el estoicismo y que, pensamos, es una característica relacionada con el *yo* autoral. Ello lleva, finalmente, a la repulsión del cuerpo, elemento que ligamos al personaje d'halmariano que deviene imperceptible con

⁴ La primera novela de Augusto Thomson se publicó en 1902 como *La Lucero (Los Vicios de Chile)*. La novela fue dedicada al pintor chileno Alfredo Melossi, editor de la revista *Luz i sombra* que él mismo fundó en 1900 y en la que participó enérgicamente el joven Augusto Thomson. En *Juana Lucero*, como se llamó después, el escritor austral ya integraba elementos metafísicos, sobrenaturales y espirituales provenientes del *idealismo espiritual* del modernismo, según Brushwood (2005), que se mezclaban con el naturalismo zoliano. Dichos elementos se pueden apreciar en la denuncia precisa y fehaciente que hace el escritor de una sociedad considerada desigual e injusta en la que sufren y sobresalen los sujetos residuales.

la muerte: “El ‘Conócete a ti mismo’ ha oscurecido al ‘Preocúpate de ti mismo’, porque nuestra moralidad insiste en que lo que se debe rechazar es el sujeto” (Foucault, 2008, p. 54). El filósofo francés afirma que entre ascetismo y conducta sexual tercia la prohibición verbal inducida por el secreto y la decencia, y, paradójicamente, la obligación de decir la verdad mediante la confesión.

El secreto que permanece como negación del pecado, pero también como herramienta de señorío y de poder monástico que objeta al sujeto, se articula con la moral de los esclavos proclamada por Nietzsche (2003)⁵. Las tres palabras que problematizan el ideal ascético: “pobreza, humildad, castidad” (Nietzsche, 2003, p. 153), están íntegramente relacionadas con la pasión de Iñigo Deusto, quien sufrirá la seducción y reprimirá sus deseos e *impulsos* vitales para encontrar la virtud del espíritu. El filósofo alemán, a la pregunta de ¿qué significan los ideales ascéticos?, responde:

[...] en los seres fisiológicamente malogrados y desafinados (la mayoría de los mortales), un intento de creerse ‘demasiado buenos’ para este mundo, una forma sagrada de desenfreno, su medio principal en la lucha contra el dolor lento y el aburrimiento; en los sacerdotes, la auténtica fe sacerdotal, el mejor instrumento de su poder, también el permiso ‘supremo’ para ejercer el poder; en los santos, finalmente, un pretexto para hibernar, su *novissima gloriae cupido*, su descanso en la nada (‘Dios’), su forma de locura (Nietzsche, 2003, pp. 141-142).

⁵ Nietzsche (2003) escribió que el ascetismo se relaciona con la *mnemotécnica*. La conciencia moral se vuelve imperecedera en la memoria del animal hombre a través del sufrimiento, principio que se obtiene, según Nietzsche, “de la más antigua (y, por desgracia, también de la más extendida) psicología que hay sobre la tierra”; es decir, el horror que ha existido en los pactos o negociaciones del hombre configura un lema para la creación de la conciencia moral: “Se marca algo con fuego para que permanezca en la memoria: sólo lo que no cesa de *hacer daño* permanece en la memoria” (p. 101).

De acuerdo con la cita anterior, el ingreso en la nada del antihéroe de la novela analizada, cualifica la problematización que se hace del amor, de la pasión y del deseo cuando este, mediado por la seducción, se propone alcanzar un estado metafísico de probidad. Tal estado puede ser considerado como un intento del antihéroe por trascender lo corpóreo desde la resistencia al deseo y, junto al pensamiento d'almariano y la novela en sí, como una manera de increpar el estado de la confesión que deviene secreto. Lo anterior se evidencia en el recurso de la escritura como transcripción de un estado de conciencia (Foucault, 2008, p. 65) que promulga su *Ars erótica*. Una finalidad, podríamos decir, sería evidenciar la condena que sufre el individuo en una época en la que los discursos humanísticos y los proyectos ilustrados son cuestionados.⁶ D'Halmar plantea una resistencia dentro de la misma resistencia a la norma. La primera resistencia es algo muy parecido a la noción de *Enkrateia* que Michel Foucault (2005) rescató del pensamiento griego clásico y que definió al problematizar la moral de los placeres. Es decir, si no existe el deseo y por consiguiente no se desarrolla una lucha contra ese deseo,

⁶ En consonancia con la relación entre *Pasión y muerte del cura Deusto* y la heteronormatividad, este trabajo reconoce postulados actuales como los de Faúndez y Villa (2019), quienes estudiaron cinco novelas latinoamericanas en las que el sujeto homosexual es un personaje constituido a partir de su interacción con el poder disciplinario (p. 111). De la novela de D'Halmar, Faúndez y Villa escribieron: “Deusto, como sacerdote, debe seguir una estricta disciplina religiosa, marcada por la abnegación, el arduo trabajo, el asedio de la culpa y el castigo constante como forma de resarcimiento, sometiendo su cuerpo y espíritu mediante actos que van desde el simple ayuno hasta las privaciones más exageradas” (p. 106). Desde este punto, nuestra disposición principal es relacionar tales elementos y vínculos con el mal, el ideal de ascetismo y el deseo mimético cuando el individuo experimenta un padecimiento psicológico debido a los lazos que lo unen a una sociedad metódica que le infringe un daño corporal.

entonces no hay un vencedor y nadie podrá *afirmarse virtuoso*, si parafraseamos a Antifón el Sofista (Foucault, 2005, p. 64).

De ahí parte el principio de ideal ascético que estudiamos en la novela de D'Halmar. No obstante, pensamos que, como categoría de análisis, el ascetismo no es más que una forma de problematizar esa resistencia a la norma y al control del *Establishment*. En el pensamiento griego clásico –escribió Foucault– la idea de los “adversarios que el individuo debe combatir no solo están en él o cuando mucho cerca de él. Son una parte de sí mismo” (p. 66). La formulación de una ascética en *Pasión y muerte del cura Deusto* previene una manera de impugnar la moral dominante porque el deseo es ingénito de la persona. No habrá en el discurso novelístico tal liberación en vida. Los “males” previstos que inculpan y que provienen del individuo como sujeto deseante, solo podrán ser depurados a través de la muerte porque estos no le son extraños al sujeto deseante quien es, en nuestro caso, Deusto, el personaje que consolida el deseo homoerótico. Así, lo que no debemos olvidar “para definir el estilo general de esta ‘ascética’ es que el adversario al que debe combatirse –por alejado que esté, por su naturaleza, de lo que pueda ser el alma, o la razón o la virtud– no representa otro poder, ontológicamente extraño” (Foucault, 2005, p. 66).

Si bien es cierto que una parte de la crítica de *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) ha planteado la existencia de una posición de alteridad del autor en los sucesos novelados, para críticos como Vicente Urbistondo (1982) la novela de Augusto D'Halmar produce un desenmascaramiento que, aunque español, “abre una brecha harto más ancha que la de Blest Gana” (p. 173) y pone de manifiesto las pasiones alborozadas que no

podrían tratarse sino con cierta sinuosidad en una sociedad con un amplio sentido mimético de afrancesamiento. Héctor Domínguez Rubalcava (2001) habla de un discurso del ritual católico que resignifica y construye metáforas que guían la narración por sentidos más complejos, distanciados del mero curso de los acontecimientos. Del análisis de Domínguez nos interesa la observación de una *forma de la envoltura* que empezaría por la sotana del cura como un límite corporal, para llegar a otros empaques como el de la homilía que contiene todo el drama pasional de Deusto, o el discurso de lo estético que empaqueta la atracción y la seducción de Pedro Miguel. Lo anterior marca el inicio de una relación mimética o deseo mimético en la ficción, y aquí radica parte de la propuesta de este capítulo, que contiene las relevantes formas de *parecer ser* o de *llegar a ser* según las relaciones triangulares entre el sujeto deseante, el mediador y el objeto del deseo, de acuerdo con René Girard (1985).

La envoltura es, entonces, una determinada forma de mediación que se destaca junto a los arbitrios principales. Sylvia Molloy (1999), por su parte, escribe de la novela y del seudónimo de Augusto Thompson como su primera ficción homoerótica⁷, “que cifra la pérdida, la imposibilidad de unión con el objeto amado, el deseo masculino y la fallida colaboración entre hombres no solo en el texto mismo sino en la figura de su autor” (p. 271). Por eso, la investigadora declaró que, como texto fundador,

⁷ Juan Cornejo Espejo (2009) señala que varios autores prefieren la noción de “homoerotismo” en lugar de “homosexual” y “homosexualismo”, principalmente, porque este término “describe mejor la pluralidad de prácticas y deseos de los hombres orientados hacia el mismo sexo” (p. 144).

el seudónimo es también una primera ficción de desplazamiento, el comienzo de una interminable errancia que es tema de la mayoría de los libros de D'Halmar. D'Halmar bien puede ser el nombre de un antepasado sueco, pero es también *al mar*, llamado que el autor, después de su ruptura con Santiván, acata con furia (Molloy, 1999, p. 271).

Según Molloy, *Pasión y muerte del cura Deusto* es un intento del autor por alterar el orden establecido de una hispanidad eurocéntrica, reclamarla para Hispanoamérica y, a la vez, trastocarla por completo. Lo anterior podría explicar la gran variedad de imágenes culturales y religiosas como prácticas notables abarcadoras de una conciencia hispánica y de un conocimiento social español por parte de un escritor latinoamericano.

De igual manera, la errancia del autor hablaría de un estilo narrativo que no logra establecerse en un espacio céntrico, sino que hace parte de la búsqueda e indeterminación de un lugar en el sinsentido de las cosas. La novela parece expresar, como buena parte de la producción literaria del autor de *Juana Lucero*, una tragedia íntima relacionada con la necesidad y la extrañeza de un par o de una fuerza acompañante de vida. Tal necesidad atraviesa su producción y culmina en *Pasión y muerte* (Espinoza, 1963, p. 157), más allá de una metódica presencia homoerótica. Este planteamiento es importante para nuestro aporte debido a que esa nostalgia expresada intenta subvertir el proyecto frustrado de la Colonia Tolstoyana y la anécdota, tantas veces citada, de distanciarse de Fernando Santibáñez por la unión de este escritor con una de las hermanas de Augusto D'Halmar. En todo caso, la obra revisada posee tal característica adherida a la creativa exploración del perfil humano en toda su complejidad cuando existen diferencias de fondo entre las personas.

5.1.2. D'Halmar y el (des)encanto frente a proyectos políticos decimonónicos en la literatura

Es en medio de esas relaciones complejas y la exploración de zonas oscuras del pensamiento humano que la escritura novelesca de Augusto D'Halmar toma distancia de la literatura decimonónica o de los romances nacionales creados en los albores de las nuevas repúblicas latinoamericanas. En Chile, es el caso de Alberto Blest Gana y su novela *Martín Rivas* de 1862⁸. Estas literaturas se aunaron a la constitución de proyectos políticos homogeneizantes o permitieron la delimitación de problemáticas propias de los nuevos países para develar el camino que se debía seguir, luego del fin del periodo colonial. Las novelas nacionales de América Latina fueron aspiraciones que permitieron reencontrar a las masas letradas de los nuevos Estados republicanos en el marco de los movimientos independentistas y la operación de un conservadurismo que permitía la continuación de los grupos privilegiados hegemónicos criollos. Según Doris Sommer (2004),

La élite latinoamericana escribió romances para una clase por definición privilegiada (ya que la educación de masas seguía siendo una meta por alcanzar),

⁸ Doris Sommer propuso varios ejemplos de novelas latinoamericanas portadoras de elementos considerados necesarios para encaminar los movimientos políticos y sociales que las recién conformadas naciones latinoamericanas debían llevar a cabo. Tales elementos se materializaron en el lenguaje de las relaciones amorosas, de los vínculos familiares y sociales, la precisión del ciudadano ideal para el bien de la nación, la lucha de clases y las consideraciones políticas que las clases dominantes debieron tener en cuenta para continuar con el ejercicio del poder. Las novelas principales que Sommer analizó fueron, en su orden de aparición y entre otras mencionadas, *Sab* (1841) de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda; *Amalia* (1851) del argentino José Mármol; *O Guarani* (1857) del brasileño José de Alencar; *Martín Rivas* (1862) del chileno Alberto Blest Gana; *Iracema* (1865), también del brasileño José de Alencar; *María* (1867) del colombiano Jorge Isaacs; *Cumandá* (1879) del ecuatoriano Juan León Mera; *Enriquillo* (1882) del dominicano Manuel de Jesús Galván; *Tabaré* (1888) del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín; y, finalmente, *El Zarco* (1888) del mexicano Ignacio Manuel Altamirano.

propensa a ser halagada por los retratos personales que constituían la moda en la pintura burguesa y en la narrativa costumbrista que enfatizaba el color local (p. 30).

La producción literaria chilena y argentina de mediados del siglo XIX se desarrolló como un intento por articular los procesos de los nuevos Estados nacionales que pretendían demostrar un resurgimiento americano sin la presencia monárquica. Hacia 1860 Santiago de Chile era un centro de bonanza que crecía arquitectónicamente. Esto debido, en gran medida, a las minas del norte del país y a las nuevas familias que empezaban a conformar una nueva burguesía en el país austral. Las celebraciones con pianos y muebles importados tomaron un nuevo cariz y se volvieron elementos naturales del hábitat burgués santiaguino (Vicuña Urrutia, 1996, p. 96). Ante el ascenso de una nueva casta, dueña del dinero necesario para el desarrollo económico nacional, los romances constituyeron el instrumento solícito para emparentar a estas familias con las antiguas alcurnias hegemónicas y así “construir una cultura nacional legitimadora” (Sommer, p. 64). Los proyectos familiares, la representación de los tipos de ciudadanos imperiosos para la vida republicana, las figuras heroicas nacionalistas, las revelaciones de las economías emergentes, la denuncia de una mimesis europea y los intentos por conciliar al “pequeño burgués” de las regiones con la ya instituida burguesía de los centros nacionales, entre otras cosas, fueron temas y problemas en las novelas nacionales del siglo XIX.

No obstante, las revoluciones económicas y sociales trajeron consigo fuertes cambios en estas literaturas. Alberto Blest Gana, por ejemplo, quien en *Martín Rivas*

(1862) se propuso “convencer a las familias de banqueros de Santiago que su desdén por la burguesía minera ‘radical’ de Chile ha sido menos grato y rentable de lo que sería una cooperación fiscal” (Sommer, 2004, p. 38) mediante la estructuración de un romance nacional, mucho tiempo después en *Los trasplantados* (1904) “se separa de la solución política que ofrece la síntesis entre eros y nacionalismo” (Faúndez, 2019, p. 136), lo que revela “un debilitamiento de los sueños liberales deslizados por Blest Gana en novelas como *Martín Rivas*, que puede relacionarse con las transformaciones de las repúblicas latinoamericanas ocurridas durante la segunda mitad del siglo XIX” (p. 136). Por supuesto, tal síntesis (la del matrimonio y la política) se seguirá resolviendo en las élites gobernantes para continuar su consolidación en un sistema global y social de intereses y de beneficios que no necesariamente es únicamente relacionado con las familias más poderosas de los países del Nuevo Mundo.

Las propuestas literarias de Blest Gana al comenzar la segunda mitad del siglo XIX, comprendieron un ejercicio liberal con el que el escritor pensó una serie de transformaciones, ideas, representaciones sociales y de polémicas alianzas políticas para redefinir los escenarios en los que habría que idear cambios sustanciales a partir de una disidencia liberal. Aquel es el tiempo de las reformas económicas liberales con las que se pretendía dejar atrás los viejos modelos financieros y mercantiles de la época colonial para regularizar, mediante leyes y apuestas políticas, el nuevo sistema financiero, la producción minera, la exportación, los enfrentamientos entre provincias, así como los intereses comunes de una casta burguesa emergente que se alineaba de manera agresiva con la ya constituida burguesía del país (Concha, 1972, p. 18). Para Jaime Concha, en *Martín Rivas*

sumado todo esto a la prestancia que adquiere en la novela el héroe representativo de las provincias nortinas (de la burguesía minera, justamente de aquella fracción de clase que constituirá la principal fuerza social del partido emergente), resulta legítimo postular que, más que un liberalismo coetáneo que se juzga conculcado, *Martín Rivas* expresa los ideales del conglomerado en gestación. Mejor aún: la misma novela de Blest Gana se convierte en vehículo ideológico que coadyuva a difundir y a propagar la mentalidad que surgía (Concha, 1972, p. 18).

Las ficciones de principios del siglo XX en Chile, partiendo desde *Juana Lucero* publicada en 1902, y centrándonos en la década de 1920, tiempo en que se publica *Pasión y muerte del cura Deusto*, se desmarcan de esa retórica nacional y revelan el desencanto de ideas y de proyectos ilustrados definidos desde el siglo XIX para la estructuración de la nación. Así también, en novelas latinoamericanas de ese periodo se da cierta libertad para narrar, con otros paradigmas y variados temas, los movimientos sociales, las desesperanzas y las esferas locales e internacionales que pesaron sobre Latinoamérica, una vez finalizado el siglo XIX y en los comienzos del siglo XX. Para Sommer (2004), las literaturas románticas junto a la historia nacional en América Latina, “despertaron un ferviente deseo de felicidad doméstica que se desbordó en sueños de prosperidad nacional materializados en proyectos de construcción de naciones que invistieron a las pasiones privadas con objetivos públicos” (p. 23), por lo tanto, desprendidos de esta visión utópica, los escritores en las primeras décadas del siglo XX representaron la desilusión de la modernidad. Si, por un lado, el lenguaje literario custodió de las políticas que cimentaron a las recién conformadas repúblicas presentaba el prototipo de héroe requerido para consolidar los Estados y legitimar una familia pública que constituyera el bien de la unidad nacional (como en *Amalia* y *Martín Fierro*), por el otro, las narraciones de la década de

1920 descifraban a aquellas naciones agitadas por la decadencia de sus mismas instituciones, el conglomerado social y la caída del héroe nacional, ahora convertido en sujeto residual.⁹

Aparecen, por lo tanto, otras temáticas muchas de ellas en contravía de conservadurismos, estándares sociales y cuestiones controversiales como el tema de la homosexualidad, por ejemplo. La producción literaria de D'Halmar va más allá de novelar la tierra natal y la ciudad moderna de comienzos de siglo. El autor introdujo su escritura literaria en un ámbito aún no explorado en la tradición literaria de Chile: el ámbito del individuo (Smith, 1960, p. 554). Entonces, si las novelas nacionales del siglo XIX intentaron convencer al público lector de la necesidad de focalizar e integrar la estabilización republicana por medio de un romance heterosexual, en una novela como *Pasión y muerte del cura Deusto* hay un rechazo a los deseos corporales. Dentro de este contexto, la novela restringe la búsqueda del otro debido a la aparición de un deseo de carácter homoerótico, al mismo

⁹ *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931), novelas del argentino Roberto Arlt, son ejemplos de las tantas novelas latinoamericanas que evidenciaron esta debacle. El personaje pequeño-burgués o trabajador urbano, subyugado por la industrialización, el mundo mercantil y capitalista de la modernidad, que camina la ciudad sin un rumbo preferente (como Baudelaire), es representado como residuo o desecho de la *polis* moderna. Así, su actuar banaliza, mediante la formulación de un mal que se gesta en la repugnancia hacia la vida, el aburrimiento y en el resentimiento, elementos como la creación tecnológica y su aplicación para el bien común. Son, por consiguiente, novelas que manifestaron el desencanto respecto de proyectos idealizados de una nación como la Argentina que fue exhibida como la nueva tierra prometida para llamar la atención del inmigrante e industrial (inglés) del norte de Europa, no así obteniendo una oleada migratoria de trabajadores del sur y del este de ese continente. De este periodo dan cuenta diferentes revistas que publicaron opiniones y diversos textos literarios: “El mundo cotidiano del trabajo también tiene su capítulo en estas revistas. En el primer número de *Germen* se lee un cuento titulado “Silueta”, de Claudio Tirso, que desmonta los lugares comunes de la llegada y la inserción laboral y/o social del inmigrante: ‘Una voz y un deseo lo decidieron: una voz mentirosa que pasó sembrando en las conciencias humildes la visión de una tierra hospitalaria, generosa o rica... ¡América!’” (Minguzzi, 2019, pp. 168-169).

tiempo que se busca expulsar la noción negativa relacionada con la pasión o el deseo de este tipo de encuentro derivado de pulsiones naturales *perjudiciales*.

Nietzsche (2003) proclamó que el hombre occidental moderno es heredero de una conciencia amputada y del sufrimiento que se causa a sí mismo porque ha decidido rechazar los deseos e inclinaciones naturales y los tipificó como condiciones de la “mala conciencia” (pp. 137-138). Para remediarlo, el filósofo propuso alterar el orden; es decir, todo aquello que no procedía de las inclinaciones naturales debería estar asociado con la “mala conciencia”, pero se pregunta si hay en el mundo alguien capaz de hacer tal inversión:

[...] hermanar con la mala conciencia las inclinaciones no naturales, todas esas aspiraciones al más allá, a lo contrario a los sentidos, lo contrario a los instintos, lo contrario a la naturaleza, lo contrario a lo animal; en una palabra: los ideales habidos hasta ahora, la totalidad de los ideales hostiles a la vida, de los ideales que calumnian al mundo (Nietzsche, 2003, p. 138).

Por supuesto, esos ideales que encadenan al hombre y no le permiten ser un creador o avanzar en los límites de esa moral del bien y el mal, es lo que, según Nietzsche, debería estar asociado a una conciencia turbia. En nuestro caso, Augusto D’Halmar propone avanzar hacia un nuevo ideal; hacia otro estado de conciencia al develar el castigo que sufre el cuerpo cuando la persona es reprimida por el *Establishment*. D’Halmar muestra, de esta manera, la precariedad de los sistemas políticos y culturales de la región y el fracaso de la lógica positivista que no logra consolidar un sistema de pensamiento que privilegie la vida ante el horror de la destrucción y la muerte.

Todo lo anterior desde una óptica que se forma en un territorio distante, pero con una enorme influencia religiosa y cultural sobre las repúblicas hispanoamericanas: la ciudad de Sevilla en España será para el escritor el enclave perfecto para mostrar, inclusive en el comienzo de siglo, el poderoso dominio de la religión sobre el pensamiento y las masas latinoamericanas. El escritor chileno crea a un joven cura foráneo en Sevilla y con él, una situación que pone en evidencia la fragilidad del individuo frente a la complejidad de los deseos y las pasiones; y cómo el sujeto se desquicia cuando es hostigado por modelos y esquemas que las sociedades normalizadoras trazan continuamente. No es gratuito que Augusto D'Halmar presente todo este panorama desde Sevilla, aquella ciudad que fuera el escenario predilecto del Siglo de Oro español y varias veces relacionada en la literatura con la tentación y el libertinaje¹⁰. Por eso, en la novela también se cree que Deusto es embestido por el espíritu sevillano comparable con un purgatorio:

El amo callaba, no oía siquiera. Había recibido en el corazón un golpe, y sólo sabía que sufría.

—Nos han derrotado— insistió sin darse cuenta el ama—. La ciudad pagana ha dado al traste con su buena fe, señor cura, y acabaríamos por perder hasta la fe, monda y lironda. ¿Qué tenemos de común con lo que nos rodea? Vámonos a Algorta, y esto nos parecerá después un purgatorio (D'Halmar, 1924, p. 229).

D'Halmar se rodea de un aura; quizás de una estética literaria que le permite expresar la represión sustantiva de la vida, pero a la vez sustraerse de lo que ha sido

10 Santa Teresa de Jesús expresó sus dudas de si era conveniente, o no, fundar un monasterio en Sevilla, aduciendo no saber “si la mesma clima de la tierra, que he oido siempre decir los demonios tienen más mano allí para tentar, que se la debe dar Dios, y en esto me apretaron á mí, que nunca me vi más pusilánime y cobarde en mi vida, que allí me hallé: yo cierto á mi mesma no me conocía” (1861, p. 224).

denominado el feísmo del naturalismo¹¹, y transitar la zona del *imaginismo*; elementos que lo llevan a ser el anómalo dentro del grupo de autores, no solo de su generación, sino también de otros escritores de la escena literaria latinoamericana que publicaron novelas en la década de 1920¹². *Pasión y muerte del cura Deusto* se aleja de la descripción de la miseria de los barrios marginales de las urbes latinoamericanas (como puede apreciarse en la obra literaria de los argentinos Roberto Arlt y Manuel Gálvez, por ejemplo, y en otro de sus contemporáneos, Joaquín Edwards Bello y su novela *El roto* de 1920) y, como ya se dijo, interpone su queja contra el castigo del deseo homoerótico y la vivencia del individuo dentro de un marco social represivo. En su novela, D'Halmar inserta un recurso de castidad que imposibilita la manifestación libidinosa y, en consecuencia, que se materialice la pretensión del otro. Sin embargo, la percepción del homoerotismo como

11 Precisamente estudiosos de la literatura chilena de las primeras décadas del siglo XX expresaron su preocupación por aquello que fue llamado el *feísmo* dentro de la escuela naturalista. El problema era que la literatura enfocaba su visión en detalles y expresiones violentas del arrabal, tanto como en la decadencia del sujeto de ciudad, un personaje triturado por la vida moderna de la ciudad y conminado a vivir en los bordes. En un artículo de 1962, Arturo Torres-Rioseco intentó una clasificación preliminar del género de la novela en Chile que tuvo un progreso fundamental en la primera mitad del siglo anterior: “En el siglo XX florece la novela. Una clasificación preliminar del género podría ser ésta: el exotismo preciosista; el criollismo; el realismo de la novela arrabalesca. Cultivan el motivo exótico: D'Halmar (1880-1950), Miguel Luis Rocuant (1877-1948), Pedro Prado, (1886-1952); siguen la tendencia criollista, usando el estilo vernáculo o el castizo, Baldomero Lillo (1867-1923), Federico Gana (1867-1926), Rafael Maluenda (1885), Fernando Santiván (1886), Mariano Latorre (1886-1955) y Luis Durand (1895-1954); y el realismo urbano, Eduardo Barrios (1884), Joaquín Edwards Bello (1886), Alberto Romero (1896) y J. S. González Vera (1896)” (p. 504). Torres-Rioseco se refirió al criollismo chileno como un culto al feísmo: “una escuela que alardea de un profundo conocimiento de las costumbres, paisaje, vida y hasta expresión del hombre del campo; sus cultivadores se documentan en ambientes que más parecen talleres experimentales que lugares de auténtica vitalidad. El ‘arrabalismo’ se concentra en la vida en los barrios bajos, y se resuelve en el culto del feísmo y de la violencia” (p. 505).

12 Pensamos, por ejemplo, en escritores como Tomás Carrasquilla y José Félix Fuenmayor, en Colombia; Manuel Gálvez y Roberto Arlt, en Argentina y, por supuesto, Joaquín Edwards Bello y Luis Orrego Luco, en Chile.

“secreto abisal” que se interpone entre el sujeto deseante, el pensamiento religioso y la moral que rige los proyectos homogeneizantes, provoca un estallido que conmina al personaje de la novela a la descentralización y al posterior castigo (¿o liberación?) que lo sustrae del hecho ficcional a través de la muerte.

Dieter Oelker (1984), quien expuso la aparición y el desarrollo del “imaginismo” en Chile, movimiento que surge en contraposición al “criollismo”, escribió:

el *imaginismo* que aparece hacia 1925, se afianza en 1928, está en plena vigencia en 1932 y se disuelve hacia fines de 1936, coincide con este período y se constituyó en una de las múltiples manifestaciones de los diversos estilos de pensamiento que aparecieron una vez que la clase media se hubo afianzado en el poder (p. 77).

En este sentido, el pensamiento de D’Halmar, considerado por una gran parte de la crítica como el precursor del *imaginismo*¹³ en el país, despliega en la literatura una serie de voces y de situaciones humanas, inclusive más allá de la representación naturalista, que

¹³ Según Dieter Oelker (1984), es después de 1928 que los términos “imaginista” e “imaginismo” aparecieron en la escena de la crítica literaria periodística de Chile para rupturar la creación literaria que se mostraba, en palabras del crítico Alone citado por Oelker, como una literatura de marcada “especialización nacionalista” (p. 75). En su artículo, el investigador Oelker relaciona la crítica que en su tiempo describió a D’Halmar como el precursor de esta tendencia literaria en la nación austral: “Manuel Vega 1928b y 1928c [b: “Valores humanos en la novela. Mi respuesta a Salvador Reyes”, artículo publicado en *El diario ilustrado* de Santiago el 11 de octubre; y c: “Los Libros: Paréntesis sobre la generosidad literaria” artículo igualmente publicado en *El diario ilustrado* el 15 de octubre], Mariano Latorre 1938 [“El cuento en la literatura chilena”, Latorre 1971, p. 418-441], véase 1971: 434-435 [*Memorias y otras confidencias*, selección y prólogo de Alfonso Calderón], Oreste Plath 1939 [Artículo “¿Quién es quién en la literatura chilena? Salvador Reyes” publicado en el diario *La Nación* el 30 de julio de ese año], Alone 1954: 250 y 268 [en *Historia Personal de la Literatura Chilena*. (Desde don Alonso de Ercilla hasta Pablo Neruda), publicado ese año en Santiago por la editorial Zig-Zag], Luis Alberto Sánchez 1955: 450, Fernando Alegría 1959: 136-137 [En *Breve historia de la novela hispanoamericana*, publicado ese año en México por Ediciones Andrea]. Incluso Augusto D’Halmar se refirió a este tema de la siguiente manera: “La crítica me consideró el creador en estos mundos colombinos de la escuela *imaginista*, en contraposición, supongo, de la documental o simplemente ‘criolla’” (D’Halmar, 1948, p. 10 citado por Oelker, 1984, p. 80).

concierno a los personajes menos comunes y, por lo tanto, disímiles, convirtiéndolos en seres parlantes por acción del reparto de lo sensible como actividad política de la literatura (Rancière, 2011, p. 16). Ir más allá del realismo-naturalismo implicó para Augusto D'Halmar la exploración de esas zonas del individuo a las que solo se puede acceder cuando se sitúa la experiencia, el misticismo, el deseo y las reacciones humanas frente a profundas conmociones como la desesperanza, la precariedad, la violencia y el abandono. De esta forma se puede decir que

el eventual naturalismo de D'Halmar tiene una marca psicológica, un cierto determinismo antropológico en donde se oponen Naturaleza y Gracia, dos conceptos teológicos que no dejan de estar presentes, por lo menos en dos obras clave: *Juana Lucero* y *Pasión y muerte del cura Deusto*. Lo están en forma implícita pero clara, pues cada vez que estos personajes deseados de llevar una vida agradable a los ojos de Dios, una ley pasional (externa o interna) se impone por encima de sus proyectos: la Purisimita se convierte en Naná y el piadoso y casto cura Deusto no puede contra la pasión del deseo que lo orienta hacia un jovencito monaguillo de su parroquia, siendo destruido finalmente por ese deseo (Galgani, 2008, p. 161).

Lo anterior es, por lo tanto, una *política* si seguimos a Rancière (2011). Es un escenario privilegiado para descubrir las condiciones humanas y la posición de los sujetos deseantes en la obra del escritor chileno, quienes se convierten en individuos residuales que reprimen sus deseos y son juzgados por el poder. En esa línea argumental D'Halmar planteó su disconformidad y la separación de proyectos normalizadores esgrimidos en la literatura decimonónica. El cura Deusto busca la libertad como ascetismo religioso. Por eso la novela se encabalga en los acontecimientos religiosos que dieron origen al cristianismo porque es, precisamente, una de las principales fuentes de la

heteronormatividad y aquella que entraña la feroz represión de la carne y los deseos considerados pecaminosos. Foucault diferencia esa represión, que hace parte de la espiritualidad cristiana, de la virtud griega clásica de no solo permitir los deseos sino saberlos controlar, es decir, dominar los placeres.

En ese sentido, “la ‘ascética’ que permite constituirse como sujeto moral forma parte íntegramente, hasta en su propia forma, del ejercicio de una vida virtuosa que es también la vida del hombre ‘libre’ en su sentido pleno, positivo y político del término” (Foucault, 2005, p. 76). Mientras que, por el otro lado, y contrapuestas a formulaciones griegas clásicas como “dominación-obediencia”, “mando-sumisión” y “señorío-docilidad”, están las formas “elucidación-renuncia” y “desciframiento-purificación” de la moral cristiana (pp. 68-69). En estas últimas se basa el padecimiento d’almariano de algunos de sus personajes. Con todo lo anterior, es indudable que, ante ese deslinde de las literaturas nacionales, autores como D’Halmar se plantearon la posibilidad de desvelar situaciones complejas antes vedadas para los círculos letrados del país, aunque en escenarios distintos. Así, el autor conmina a sus lectores a reflexionar en que las múltiples manifestaciones del pensamiento humano no tienen lugares exactos en los que acontecer y que existen otros problemas que afectan cotidianamente al individuo más allá de, como escritor, llevar a cabo la función más importante del realismo hispanoamericano: “la de fijarse en características destacables del Nuevo Mundo” (Brushwood, 2005, p. 17).

5.1.3. Entre el ascetismo estoico y el deseo mimético como fuente del mal

René Girard (1985) planteó en *Mentira romántica y verdad novelesca* que en la literatura los personajes conforman relaciones que están mediadas por el deseo cuando este surge del estado más íntimo del ser. Corresponden tales relaciones a las fuentes del deseo mimético. El deseo es motivado por distintos factores, entre ellos están los que hacen que un sujeto desee algo o a alguien cuando se le hace creer que su objeto de deseo es anhelado por alguien más, como una forma de sugestión colectiva (pp. 97-98). Los deseos de los sujetos novelescos reproducen otros deseos que se reafirman en las conspiraciones y vapuleos que sufren cuando se les intenta detener. En este caso, sucede así porque el deseo cede al impulso de alcanzar el objeto apetecido dentro del sistema de la mediación interna, lo que determina el aumento de la intensidad de la ambición:

En el universo de la mediación interna, cualquier deseo puede engendrar deseos concurrentes. Si el sujeto deseante cede al impulso que lo arrastra hacia el objeto, si ofrece su deseo en espectáculo a los demás, se crean, a cada paso, obstáculos nuevos y refuerza los obstáculos existentes (Girard, 1985, p. 100).

Es posible plantear la necesidad de estudiar este concepto en obras de las primeras décadas del siglo XX como la novela *Pasión y muerte del cura Deusto*, principalmente por su estrecha relación con un nuevo paradigma que aborda temas y problemas antes no novelados en la literatura chilena y que tienen una fuerte imbricación con el deseo mimético. Según René Girard, la relación triangular del deseo mimético se da por la acción de un tercero (Girard, 1985, p. 10) que despliega sobre el sujeto las sugerencias, los signos y los símbolos con los que este intenta alcanzar su objeto de deseo. El hombre no desea

espontáneamente, es el mediador quien inspira tales deseos (Girard, p. 10). Por lo tanto, el objeto puede cambiar, pero el triángulo permanece, escribe Girard. Ahora bien, no hace falta que el sujeto deseante imite al mediador; este puede únicamente mostrar los signos para que el sujeto llegue al objeto. Ese es el caso, por ejemplo, de la relación triangular entre don Quijote y Sancho. Al respecto, Girard afirmó:

Sancho tiene más ambiciones que las de llenar el estómago. Desde que frecuenta a Don Quijote sueña con una “Ínsula” de la que será gobernador, quiere un título de duquesa para su hija. Esos deseos no han llegado espontáneamente al hombre sencillo que es Sancho. Es Don Quijote quien se los ha sugerido (p. 10).

Como se ve, el deseo mimético de Sancho funciona de manera diferente a como se desarrolla en la relación triangular lograda por otro de los ejemplos que propone el autor de *Mentira romántica y verdad novelesca*, Amadís, Don Quijote y el ideal de la caballería. En esa forma Don Quijote imita a Amadís porque la existencia caballeresca se logra solo con su imitación. De acuerdo con esto, Don Quijote se abandona a la mediación y no elige de manera individual los objetos de su deseo, sino que es “Amadís quien debe elegir por él” (Girard, 1985, p. 9). Asimismo, en *Pasión y muerte del cura Deusto* estas relaciones triangulares conforman una buena parte de la significación literaria. La obra de D’Halmar presenta diversas variantes que surgen desde el planteamiento de problemáticas humanas, y, especialmente, a partir del deseo. Iñigo Deusto, como principal sujeto deseante, entiende que la prohibición y represión del deseo manifiesto es, incluso, una de las formas que toma la acción que ha sido considerada como nociva y por la que puede ser imputado:

Deusto le oía, y lo que es más, le parecía que tenía razón, que la continencia, aquella que él había puesto tan alto durante toda su vida, era la más insidiosa de las formas que podía tomar la lujuria: ¡Luzbel hecho casto, con la castidad de la espada y del hielo, quemaba como éste y mataba como aquella! (D’Halmar, 1924, p. 260).

El personaje principal de la novela obra en oposición al deseo, lo que hará que se agudice el sufrimiento y aparezca la infelicidad como muestra de lo que puede pasar cuando la nación, la cultura, la sociedad y, en general, la humanidad, no logran concebir ni entender las diferencias entre las personas. Lo anterior crea una serie de fracturas y estas, a su vez, constituyen líneas emergentes de fuga que siguen los seres, según la ruptura y la destrucción que viven en un proceso de desterritorialización (Deleuze & Guattari, 2004). Pese a la contención manifiesta en la actitud del personaje de la novela ante el deseo, el ascetismo crea una línea de fuga no represiva. Es un devenir que consideramos estoico debido, en una buena parte, al reconocimiento, examen de sí y al develamiento de un pensamiento que se oculta como secreto ante una época sancionatoria.

Aunque no hay una confesión propia de la vida monástica en la novela, dado que en el cura Deusto el pecado no se materializa y él parece no sentirse transgresor, la escritura de D’Halmar se torna un entramado de liberaciones que se relacionan con el estoicismo. Y es justo ahí en donde la verdad tiene “su meta final no en la preparación para otra realidad sino en el acceso a la realidad de este mundo” (Foucault, 2008, pp. 73-74), vuelta de tuerca que le permitirá al autor franquear las posibilidades de una condición homoerótica. La aprehensión de dicha realidad, que integra una verdad, se da en la palabra misma. Es decir, ocurre en la superficie plana de la escritura y se establece como una firme

confesión propia del *yo* autoral, en la que media el secreto y el velamiento que otorga la escritura como denuncia. Augusto D'Halmar se vuelve, así, un creador de *posibilidades de vida*, en el sentido propuesto por Nietzsche:

En lugar de un conocimiento que se opone a la vida, establecer un pensamiento que *afirmaría* la vida. La vida sería la fuerza activa del pensamiento, pero el pensamiento el poder afirmativo de la vida. Ambos irían en el mismo sentido [...] en el esfuerzo de una creación inaudita (Deleuze, 1998, p. 143).

La estructura que afianza la permanencia de Deusto dentro de un sistema (la religión, el catolicismo) que proclama la vida se deforma; es decir, se desterritorializa, por lo que al final, mediante la muerte, puede liberarse de la esclavitud y del yugo que lo atormenta: “—¡Ah! ¡Yo sabía que aquella pasión concluiría con esta muerte! [...] —La Pasión y Muerte— repitió como un eco. Sus aventuras batalladoras y locuaces le aparecían inofensivas junto a esta exaltación mística y sensual consagrada por la muerte” (D'Halmar, 1924, p. 290). Las vías de escape que se dan en la novela convergen en el desplazamiento hacia lo imperceptible. Este movimiento constituye un deslizamiento del ser ante la imposibilidad de mantener el secreto en lo profundo. Por lo tanto, en la novela se descubre una *profundidad* “reducida al sentido inverso de la superficie” (Deleuze, 1994, p. 33), en donde se instala el secreto como confesión. Se sustituye *altura y profundidad* por “la continuidad del derecho y el revés” (p. 144) del plano de la escritura novelesca: “El sentido aparece y se juega en la superficie, por lo menos si se sabe batirla convenientemente, de modo que forme letras en polvo, o como un vapor sobre el cristal sobre el que el dedo pueda escribir” (Deleuze, 1994, p. 144).

Por ese motivo el secreto ya no estará más en la hondonada monástica del ser porque aquello constituiría el mal debido a la manifiesta imposibilidad de designarlo. Antes bien, el secreto pasará al plano de la escritura como confesión, de acuerdo con el ideal ascético, para permitir la enmienda del mal que no ha sido nombrado: “La confesión es la marca de la verdad. La idea de la verbalización permanente es solo un ideal. Nunca es completamente posible. Pero el precio de la expresión verbal permanente era convertir en pecaminoso todo lo que no se podía expresar” (Foucault, 2008, pp. 92-93). Y es precisamente ante esa imposibilidad de concretar el ideal de nominación del mal, que en *Pasión y muerte* el antihéroe se distancia del *yo* autoral. Hay un devenir imperceptible en el trabajo que Deusto pasa en tránsito hacia la muerte, así como en aquello que lo seduce y que hace que busque liberarse del deseo como acontecimiento. En consonancia, el lenguaje deviene seductor porque, a través de él, el secreto, que reside en las zonas profundas del ser, consume el sentido de la enunciación en el acontecimiento mismo de la muerte y en la escritura.

Lo que hemos dicho se debe a que no es “un significado oculto, no es la llave de nada, circula y pasa a través de todo lo que puede ser dicho igual que la seducción corre bajo la obscenidad de la palabra” (Baudrillard, 1981, p. 77). De manera que el secreto “solo adquiere su poder al precio de no ser dicho, igual que la seducción actúa a condición de no ser nunca dicha, nunca querida” (p. 77). La novela, así, configura un artefacto poderoso para quebrantar el orden heteronormativo de su época y traza las condiciones futuras de la literatura latinoamericana posterior. Los devenires que se dan en *Pasión y muerte* son inherentes a los planteamientos enrevesados del deseo, de las pasiones y de

los juegos de la seducción que expurgan todo tipo de romanticismo decimonónico. El ascetismo que integra la lucha contra el deseo en los personajes principales articula la pasión amorosa, mimetizada en la redención cristiana. Es por esto que los cuestionamientos y razonamientos que van contra todo principio de deseo, solo podrán desembocar en la muerte y en su signo de imperceptibilidad.

Ahora bien, el ideal del joven cura es la inocencia. Él es atraído por un vago deseo de la edad pueril, por lo que su objeto utópico se desprende por instantes de la pasión erótica que, sin duda, es una línea que cruza ese campo íntimo del ser. El narrador omnisciente aliado de Deusto entrega algunos visos con los que se puede comprender que, si bien es cierta la posibilidad de una significación homoerótica, hay diversos rasgos que transforman tal sentido en el extrañamiento de una edad infantil o primigenia que intenta liberarse de las pasiones malsanas, lo que integra el objeto de deseo del religioso. En este punto la tecnología del yo/placer es desafiada por la reprensión del goce corporal o del deseo homoerótico. En su lugar, queda una posible inocencia que finalizará con el rompimiento de Deusto consigo mismo. Se manifiesta, en consecuencia, la no-confesión en el sentido monástico y se da la renuncia a lo corpóreo y al propio ser que se hace cargo del secreto no revelado para evitar nombrarlo como maligno. Es por esta razón que el narrador, cuando intuye las percepciones sobre Deusto y su relación con Pedro Miguel, manifiesta una equivocación en aquellas lecturas de tipo erótico o Paternalista. Contrario a esas impresiones, dice:

Lo que cantaba para Iñigo Deusto era la incaducable inocencia del hombre, la inocencia inmarcesible del mundo, aquella que verá extinguirse el firmamento

consigo, ya que, una vez desaparecida ella, ni advendrá, ni podrá advenir ya el mesías, el perpetuo mesías que es cada niño (D'Halmar, p. 571).

Pedro Miguel hace parte del triángulo mimético del religioso. En el niño gitano, Deusto visualiza la nostalgia de una vida inocente, pero comprende que en ella asoman seducción y deseo como formas encubiertas que no pueden ser reveladas. El ideal ascético, aunque es promesa de sentido para aliviar el sufrimiento (Nietzsche, 2003, pp. 206-207), no logra asistir a Deusto en el quebranto que le produce los efectos de la moral que sigue y la pesadumbre de la seducción que origina el secreto no revelado en la confesión:

Pensaba *el Aceitunita* que en este mundo tan grande estamos hartos desamparados. Deusto mismo, ¿a quién tenía Deusto? Atraídos por su aislamiento respectivo, el sacerdote del Norte y el rapaz meridional se habían reunido, y ahora sí podían desafiar la soledad. Y, sin embargo, inútilmente se inclinaba el más joven sobre el mayor, inútilmente hubiese querido compartir su sufrimiento (D'Halmar, 1924, pp. 65-66).

Ahora bien, como es una *mediación interna* en la que, según Girard, la distancia entre los dos centros de *posibilidades* (mediador y sujeto deseante) “es suficientemente reducida como para que las dos esferas penetren, más o menos profundamente, la una en la otra” (Girard, 1985, p. 15), el viaje del párroco hacia su objeto de deseo tiene que pasar, indefectiblemente, por el mediador debido a que “en el fondo, el impulso hacia el objeto es impulso hacia el mediador: en la mediación interna, este impulso es roto por el propio mediador, ya que este mediador desea, o tal vez posee, el objeto” (p. 16). La nostalgia constituye, por un lado, el retorno a una edad pueril libre de pecado y, por el otro, la relevante trascendencia hacia la divinidad y la realidad paralela sacrificial.

El advenimiento mesiánico que espera la cristiandad solo es equiparable a la niñez. Esto daría una posible explicación de por qué el religioso no sucumbe a los juegos de la seducción y al falseado erotismo de la novela, aunque, en el mediador, el cura Deusto sí anticipa el *obstáculo mecánico*, “la prueba de una voluntad perversa respecto a él” (Girard, 1985, p. 16). El niño, aunque es el seductor privilegiado, no podrá ser contaminado, además, porque es el ente mediador de la utopía mística y el arquetipo de la inocencia que ya parece alcanzar Deusto:

[...] lazos invisibles que le hacían considerar, a pesar suyo, con una piedad compasiva y como sabia, con una como experiencia definitiva, al hombre de Dios que, en suma, no habiendo gustado del fruto del bien y del mal, no seguía siendo sino un inocente (p. 645).

La novela se presenta como añoranza de una etapa previa a la condición actual novelesca, sin embargo, más allá de los juegos arquetípicos ficcionales de *Pasión y muerte del cura Deusto* y de la narrativa d’almariana en general, el autor en su obra singulariza una crítica a la moral de su tiempo que perdura hasta la época actual: la del sufrimiento y el sin-sentido. De esta manera, el escritor chileno aboga por una edad futura que integre un nuevo pensamiento de aceptación y libertad; por esto la escritura de D’Halmar reclama el futuro mientras señala el pasado y el presente de supresión.¹⁴ Lo que hemos dicho hace

14 En ese futuro hemos descubierto una profunda relación entre las novelas *La sombra del humo en el espejo* (1924) y *Pasión y muerte del cura Deusto* (1929) escritas por Augusto D’Halmar, así como la obra del autor colombiano Fernando Vallejo, específicamente su novela *La virgen de los sicarios* (1994). En las tres novelas, son los jóvenes (Zahir, Pedro Miguel y Alexis) los personajes seductores que llevan la iniciativa para desafiar el orden que proporciona seguridad a los adultos. Además, estas novelas desafían la idea convencional de que es el adulto quien pervierte al joven, ya que, de alguna manera, son los adolescentes quienes inician y guían a los adultos por situaciones y vivencias inesperadas. En las dos novelas de

que el pensamiento d'almariano se ajuste a aquello que hace Nietzsche en su obra, específicamente en *La genealogía de la moral*, quien, según Richard Bernstein (2006), no propone el retorno a una época dorada porque “eso distorsionaría la dirección temporal — la orientación hacia el futuro— que es evidente en casi cada página de la *Genealogía*. Su principal objetivo, su meta primera, es criticar la moral *actual* en pos de sobrepasarla, abriéndonos nuevas posibilidades *futuras*” (p. 90).

La singularidad de D'Halmar, en este sentido, lo hace diferente y anómalo. Mientras en la misma década en la que aparece *Pasión y muerte del cura Deusto*, la literatura de uno de sus compatriotas, Luis Orrego Luco, mira hacia el pasado señalando elementos y valores tradicionales de una nación que se transforma¹⁵, D'Halmar establece una conexión directa con el futuro desde las posibilidades literarias que se pueden dar a partir del estado de inocencia que se halla en el pasado. Por esta razón el deseo mimético

D'Halmar el deseo se guarda como *secreto*, mientras que en la obra de Vallejo se le da nombre a la seducción y se señala y maldice el orden heteronormativo.

15 En las novelas de Luis Orrego Luco, específicamente en *Casa Grande* (1908) y en *El tronco herido* (1929), la extrañeza de los grupos hegemónicos en cuya condición nobiliaria y caballeresca se encontraba la grandeza de la patria, será la base para equiparar la situación actual de su sociedad con ese pasado tan añorado. En consecuencia, esta formulación redefine su producción literaria. De ahí que el héroe de la novela nacional en *Martín Rivas* (1862), que proviene de una clase burguesa en ascenso, constituye el punto de partida para el quiebre de una tradición de rancio abolengo. La decadente casta nobiliaria sentirá la extrañeza de la vida aristocrática, la melancolía de haber sido los únicos dueños de los grandes capitales y de la pérdida de los valores que para ellos fueron fundamentales en la consolidación del poder. Una novela como *El tronco herido*, escrita en la década de 1920 igual que *Pasión y muerte del cura Deusto*, constituye un punto de no retorno, por lo que, según Edson Faúndez y María Luisa Martínez (2019), “la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido transfigura al contradictorio héroe de *El tronco herido*, título que funciona como metáfora de la decadencia moral santiaguina, en un sujeto que no encuentra un territorio hospitalario” (p. 53).

de Deusto deja el campo individual del ser para desplegarse en el terreno colectivo, en donde el pensamiento d'halmariano puede trascender. Para el religioso, Pedro Miguel es el mediador de su deseo trascendente sacrificial. De modo similar, la masa sevillana encontrará, no solo en el niño sino también en Deusto, quien prepara todo el espectáculo religioso del Domingo de Ramos, la sugerente mediación para engatillar el ideal de la inocencia perdida que pone en evidencia la pretensión del ascetismo a través de la nostalgia:

Y es que cada cual, sin darse cuenta, personificaba en ese adolescente, hecho ya hombre por el tiempo, en esos niños ya vueltos mozos, sus propios años desaparecidos, la relativa juventud de ayer, todo el espejismo de un pasado que incansablemente va escapándose, para convertirse en caducidad, en desencanto y en nostalgia (pp. 646-647).

De esta forma se crea un nuevo triángulo en cuyos vértices están los fieles sevillanos, el deseo o ideal de inocencia y la añoranza de la *juventud de ayer*; y por último, los mediadores Deusto y Pedro Miguel, que continúan siendo internos. Ese *leitmotiv* ficcional de volver a un estado anterior, a una etapa previa, como forma para avizorar el futuro, puede establecerse, por otra parte, en las acciones de los personajes creados única y exclusivamente para enfocar y contextualizar el relato novelesco. Es el caso de *el Palmero*, torero que lleva a cuestras un pasado glorioso, sin embargo, en el presente solo es una “reliquia taurina que los guías mostraban a los forasteros, y contra la cual estos solían asestar el disparo de sus kodaks” (p. 561). Su deseo es recuperar los años mozos y tener una aventura sexual con *la Neva*, “aquella que pasaba en el mundo por ser la última *cantaora* de flamenco” (p. 559). La disposición narrativa de la obra y la línea argumental

del retorno a una juventud perdida en la que se encuentra la inocencia toma partido en este personaje, quien desea, por último, que el niño a quien ve como su rival, y la mujer que desea, lo vean torear porque quiere demostrar que aún conserva sus facultades para enfrentar el futuro. Admira a Pedro Miguel instantáneamente, más que todo por su edad pueril y porque en el joven gitano espeja la virtuosa adolescencia y la belleza infantil con la que pudiera enamorar a la cantante de flamenco: “—¡Ah, chiquillo! —dijo, dejándose caer en la silla, con un suspiro de fatiga, como si hubiesen rematado una jornada—. Sin hablar de tu voz, tú no puedes saber lo que es tener tu edad y tus ojos” (p. 561). Sumado a esto, *el Palmero* piensa que la tauromaquia continúa tal y como él la dejó al momento de su retiro, sin que las nuevas escuelas hayan superado su legado: “Volveré a tomar la alternativa, para las nuevas generaciones que no han sino oído contar mis hazañas, y puede que alguien se dé cuenta que, si el cuerpo no está joven, tampoco ha envejecido el alma” (p. 562). Sin duda, ese “alguien” que él espera repare en su juventud espiritual, es la cantante de flamenco, la mediadora de su deseo mimético que es el pasado glorioso y juvenil.

En la novela, las líneas de fuga, de acuerdo con Deleuze y Guattari (2004), están dadas por la manera como los personajes se reducen a *trazos* o a *líneas abstractas* en la escritura novelesca, y configuran devenires que empiezan por las relaciones e intensidades de los afectos. Así, cada uno de ellos crea “un mundo necesariamente comunicante” (p. 282) en el plano de la palabra escrita. Los juegos de la seducción, desde donde se avistan las interpretaciones del homoerotismo, sacan a flote los sentimientos más profanos, contrapuestos a la utopía beatífica del campo social y religioso en el que fluyen los hechos

ficcionales. En Deusto, el *devenir imperceptible* constituye una manera de desenmascarar la realidad novelesca mientras se da esa circulación hacia la muerte. Dicho tránsito, que ocurre en el plano de lo escrito, consume todo el sentido del ser. Al verse tentado por la misma inocencia, el personaje principal deviene *clandestino en un viaje inmóvil* en el que todo se habrá acabado para él y en el que su campo experiencial de vida, como religioso y como sujeto deseante, está fuera de su alcance, precisamente porque continúa trazándose (Deleuze & Guattari, 2004, p. 204).

Simultáneamente, Pedro Miguel, el *trianerillo* o niño gitano, mantiene una posición de deseo contraria al deseo mimético global. Aunque es el mediador del deseo de Deusto, este personaje también encarna un sujeto deseante. Su ideal es la libertad; es adentrarse en la vida y conseguir de ella lo que, hasta ahora, por su situación familiar, no tiene. Todo este deseo no es espontáneo, en su triángulo mimético el mediador de su deseo es Sem Rubí, para quien el niño es *más hermoso que un pecado*. La transgresión, por lo tanto, empieza a ser una delatora de las veleidades novelescas. La figura infantil, el rostro en el que los otros espejean el ideal de inocencia, es el efebo en cuya femineidad lo profano y lo sacro están inmersos, uno relevando al otro y viceversa. Es por esto que “el apodo de Aceituna lo sustituía insensiblemente el de *Niño Jesús de la Palma*” (p. 521). Posteriormente, la marca que deja el intento de suicidio de Pedro Miguel, sustituye la santidad otorgada al nombre. Este proceso se da al descubrir que con la madurez se desvanece la burbuja en la que no puede ser acusado y se enfrenta a la posibilidad de ser culpable:

en el fondo no había sino una cosa cambiada, tan pequeña como capital: que Pedro Miguel había dejado de ser niño para pasar a ser un acusado más ante el inflexible tribunal del mundo [...] había cesado de asistirle, y para siempre, esa bella impunidad que se llama infancia (p. 640).

Aunque el deseo mimético de Pedro Miguel va en contravía de los deseos de sus pares, para quienes el ideal es la inocencia de la niñez, en ese ingreso en la vida del *trianerillo* hay un momento en el que toma partido del deseo mimético colectivo de la inocencia infantil para aislarse de aquellas cosas que va descubriendo y que, al final, no le satisfacen. La mediación de Sem Rubí partió de la pintura que hizo del niño gitano. Él se encarga de darlo a conocer en toda su hermosura y lo lleva a que se relacione con otras figuras del mundo artístico con las que empieza sus jornadas nocturnas y culturales. El sujeto deseante se vuelve contra el mediador al comprender que, por ese ingreso en la vida sugerido por Sem, estará cada vez más lejos de Deusto, quien encarna el ideal de inocencia: “Pero ¿usted no comprende que ese no comprenderá nunca nada y que será suya la culpa si me pierdo y si me pierdo? Suya y de usted, que se ha divertido echándome como pasto a tantas voracidades” (p. 609).

5.1.4. El mal y la seducción: la confirmación de la muerte como pena del estado herético

Los juegos de la seducción personificados en el niño muestran el paralelismo de la redención como una relación recíproca entre bien y mal, en donde *la seducción es siempre la del mal*, según lo expresa Baudrillard (1981), y en cuya figura de Pedro Miguel, como el efebo, recae el juego seductor. Lo anterior se explica porque “seducción y feminidad

son ineludibles en cuanto reverso mismo del sexo, del sentido, del poder” (Baudrillard, 1981, pp. 9-10). Por la malévola seducción del *trianerillo* y la imposibilidad de abandonarse a ella, Deusto deviene un padecimiento alterno al de Cristo puesto que lleva soportando la tentación por tres años, y es este precisamente el último año; el de la muerte en donde espera un evento culminante en el huerto de su propio Getsemaní:

En su sitial monástico, entre el cristalino ruido del agua, Deusto se entregó a la meditación de esa Oración del Huerto, que precediera como verdadera agonía la muerte del Hijo del Hombre, y en la que lloró y sudó sangre. Su alma estaba también triste hasta la muerte. Debía de ser muy tarde. Tal vez toda la casa dormía ya. Él estaba solo. Y, sin embargo, dijérase que esperaba algo, algo preparado en esos tres años de pasión, ya que él también tocaba el año de la muerte. Pasada la edad de amar, no faltaba sino morir (D’Halmar, 1924, p. 255).

Aquello que espera Iñigo Deusto es mantener su ascetismo mediante la represión del deseo y la superación de la tentación. Ese “ya que él también tocaba el año de la muerte”, de la cita anterior, indica que deberá reprimir su deseo hasta ahogarlo en la finitud de la vida. En aquel momento en que Deusto alterna su sufrimiento con la pasión del Huerto de Getsemaní, es visitado por Pedro Miguel. Allí “él también se repitió, mentalmente, que pasara de él, si posible sin beberla, esa copa también presentada por un ángel” (D’Halmar, 1924, p. 256), como lo hiciera Cristo, según el texto bíblico. La pureza de Deusto pudo ser mediada por la muerte. Alcanzó su objeto de deseo al perder la vida porque logró su trascendencia mística vinculada con la frase: “solo a los puros les es permitido matar” (p. 650), así, en ese paralelismo su cadáver se encuentra con el del *santo entierro*.

Asimismo, estas formas en las que se encuentran inmersas las condiciones paradigmáticas novelescas, proporcionan el sentido del mal como un poder que ejerce una fuerza demoleadora sobre el bien. El personaje principal, Deusto, nunca es presentado con rasgos o características femeninas, no obstante, a su seductor, Pedro Miguel, sí. La figura infantil en cuya feminidad recae lo malévol, es un juego de doble presentación en donde dos seducciones, la de la historia y la de la muerte, se confunden en el rasgo espiritual del relato (Baudrillard, 1981, p. 72). La muerte será la confirmación del juego seductor; es una cita a la que tendrá que asistir el seducido para encontrar el verdadero ascetismo. Solo en la muerte Deusto descubrirá la manera de liberarse de las artimañas del mal; de ese mal que manosea el vínculo con lo sacro: si Cristo amó y fue tentado durante tres años, para luego morir, Deusto asistió a la seducción homoerótica (en la novela elemento equiparable con el amor redentor) durante ese mismo lapso de tiempo hasta su final, con la misma pasión: “Pasada la edad de amar no faltaba sino morir” (D’Halmar, 1924, p. 255).

El ascetismo confirmado por la muerte nos dice que el poder del mal, de acuerdo con la obra de D’Halmar, no se halla en las condiciones externas; antes bien, es una disposición inmaterial peligrosa propia del individuo, sea este joven, adulto o, incluso, de vocación eclesial. Para algunos personajes de *Pasión y muerte del cura Deusto* el individuo, pese a la edad, la condición religiosa o la moral, no es impoluto. Las pasiones, deseos y actos que van en contravía del funcionamiento normalizador del sistema aparecerán de una u otra forma. La narración lo explica desde la condición novelesca de Pedro Miguel cuando Deusto intenta proteger al joven del poeta Giraldo Alcázar, hombre “atildado y morboso en su vida” que forma “el más esotérico de los triángulos” con su

secretario y la esposa de este último entre quienes conforma una *trinidad* “en que *El, Ella* y otra vez *El*, son, como quien dice, tres sexos distintos y un solo amante no más” (D’Halmar, 1924, p. 117). Y, también lo explica, con la referencia burlesca a la degradación de la aparente pureza de la iglesia representada en el Palacio Episcopal y en conductas de Deusto que pudieron atentar contra las prácticas morales y religiosas en cada uno de sus enclaustramientos:

–¿Y usted cree que yo puedo permitir que este niño se acerque siquiera a semejantes personas? – resolvió, como sacando consecuencias el cura.

–En mi taller, ¿por qué no? Vamos, no haga usted también el mojigato. ¿Sabe qué tipos no habrá frecuentado ya nuestro *Niño Jesús*, en sus cortos, pero seguramente fértiles años de vagancia, entre la gitanería de Triana, y aquí mismo, en Sevilla y en el propio Palacio Episcopal? Seguramente más que usted en todos sus enclaustramientos guipuzcoanos” (D’Halmar, 1924, pp. 118-119).

El héroe de *Pasión y muerte* comprende la relación ineludible que hay entre su deseo metafísico y la muerte. Tal y como se aspira a la nada o al paraíso después de la vida, en la novela “el héroe decide que la muerte es el sentido de la vida” (Girard, 1985, p. 258). En la novela, el mal se enmascara en la seducción de la inocencia. Sin embargo, como no hay una inocencia materializada, sino una pretensión de la misma como objeto de deseo, lo maléfico tendrá diferentes caras que van a contracorriente del bien que propone la religión. El bien y el mal se establecen en una misma figura con dos rostros: uno se muestra como inocencia física, y no lo es; por lo tanto, como pretende ser el bien, pero no sabe defenderse de la seducción, entonces, es mal (Kant, 1876, p. 20). El otro rostro consiste en una representación material de la divinidad que seduce a los otros. Todos los personajes ven en Pedro Miguel la figura del *Niño Jesús de la Palma*; Deusto mismo

lo entroniza para los actos religiosos de la Semana Santa. De esta manera, tras la máscara de la belleza se encuentra la seducción del mal que lleva al personaje a ir a contrapelo de los fundamentos religiosos.

Análogamente el personaje principal es juzgado bajo la premisa de un mal moral. Deusto es imputable de una acción susceptible de apreciación moral (Ricoeur, 2007, p. 24) en la que la sociedad, según Ricoeur, encasilla en el mal la multiplicidad que tienen conceptos como el pecado, el sufrimiento y la muerte. La muerte con la que finaliza la novela, además de ser la consumación del deseo mimético en la búsqueda del ideal ascético y de la trascendencia mística, es también la convergencia del sufrimiento, único elemento con el que se puede alcanzar la espiritualidad, caracterizado por *el hecho de ser esencialmente padecido*. En el campo religioso novelesco, la sociedad se empeña en ejercer la desaprobación, por lo que el sufrimiento se opone a la autoacusación del cura que delata una *desviación moral*. Así, “el sufrimiento se caracteriza como puro contrario del placer, como no placer” (Ricoeur, p. 25) y sustenta la búsqueda de la inocencia, la pureza y el paralelo de la muerte del religioso con el sacrificio. Por otro lado, en el orden de los acontecimientos ficcionales existe un contraste entre el *mal moral* y el *mal sufrimiento*. Evidentemente las acciones del cura desde la mirada represiva de la comunidad sevillana son condenables a pesar de la tendencia íntima de Deusto de sobrevivir a la seducción.

El mal moral, en retrospectiva, figura la homosexualidad del religioso y lo muestra como objeto punible ante el público feligrés. En contraposición, el mal sufrimiento que encarna la pasión con la que le sobrevive, es una variante individual con pocos testigos de

la que emerge la “lamentación convertida en queja, y la queja llevada al rango de controversia” (Ricoeur, p. 33). De hecho, la disputa del religioso según su padecimiento está atravesada por un estado mental de perversidad en el que cavila, por un instante, matar a aquel que le ha seducido: “Y el cuello estaba allí, tan fácil de aprisionar, de estrechar y de estrangular” (p. 650). Entonces, aparece el mal como una forma de eliminar al mismo mal. La lamentación se ha convertido en controversia porque supone que en la divinidad personificada por el *trianerillo* no puede haber perversión; sin embargo, el mal es reconocido en ese sentimiento profano y su operación obliga a ir en contra de los preceptos que impone la religión.

La muerte aplica para la corrección del mal moral y permite la trascendencia mística que impera en el final novelesco, por lo que la novela termina con un nuevo Cristo crucificado; la muerte violenta de Deusto que pone en duda si el antihéroe de la década de 1920 se suicidó: “¿—Ha muerto... o se ha matado? —Quedaré sin esclarecer, pues parece haber sido alcanzado por el mixto de Madrid, cuando seguía el talud de la vía férrea” (D’Halmar, 1924, p. 290). Por ello, “toda la pasión se refugia entonces en la muerte violenta, la única que trasluce algo parecido al sacrificio, es decir, como una transmutación real *por voluntad del grupo*” (Baudrillard, 1980, p. 193). Se puede concluir que el planteamiento novelesco vinculado al extrañamiento de un pasado juvenil y metódicamente inocente, se relaciona estrechamente con la nostalgia del autor de un tiempo pasado familiar y social en el que convergieron personalidades de la vida intelectual chilena.

No obstante el extrañamiento, D'Halmar configuró, como lo hizo Nietzsche, filósofo de su época, una fuerza vital renovadora que propuso el cuestionamiento de ejes normalizadores, de la moral imperante y de sus instituciones, mientras, de cara al futuro, revelaba el estado del cuerpo y de la carne cuando se reprimen las fuerzas, deseos e instintos naturales de la persona bajo la modalidad del ascetismo religioso occidental. En ese mismo sentido, la obra de D'Halmar es un arquetipo que toma distancia de proyectos literarios nacionalistas y encuentra su materia novelable en hechos relevantes que integran la vida común, el elemento cuerpo y su represión, los factores biográficos y las complejas relaciones humanas. Por esta razón, logramos percibir la ficción del escritor como la materialización de un discurso psicológico novedoso, en el que se desplegaron temáticas antes no abordadas en la literatura chilena, como la persuasión homoerótica, la seducción de la escritura y el ideal ascético.

Fue posible, entonces, analizar *Pasión y muerte del cura Deusto* como el espacio en el que confluyen problemáticas propias del discurso religioso y con una propuesta de ascetismo estoico estrechamente relacionada con el deseo mimético. Es decir, de dos elementos de análisis que, a nuestro parecer, permitieron que la novela se distanciara de componentes literarios heteronormativos como aquellos que se apreciaron en los romances nacionales. Pudimos establecer un deseo mimético general asociado a la añoranza de la vida pueril, la belleza, la inocencia y la seducción y fortaleza que esta trae consigo. En relación con la evolución del mal en la narración, dimos cuenta de que el mal se manifestó como un proceso ambiguo vinculado a los juegos de la seducción, por un

lado, y por el otro, a la búsqueda del ideal ascético como objeto de deseo del personaje para lograr una sustantividad sacrificial.

Pese a lo anterior, advertimos dos formas de ascetismo: el monástico, relacionado con el personaje de la novela que guardó el secreto sin materializar su nominación mediante la confesión monástica. Así, Deusto evitó designar el secreto como mal y, por esa misma línea, él mismo se liberó de ser un sujeto anómalo con la muerte. El otro ascetismo, el estoico, fue afín al *yo* autoral para lograr un examen de sí y el dominio propio sin la mediación de la culpa. El plano de la escritura funcionó como una técnica estoica del *yo* para un *examen de sí y de conciencia*. El manuscrito-novela configuró una forma de “memoria de lo que uno ha hecho y de lo que debería haber hecho” (Foucault, 2008, pp. 72-73) que, en D’Halmar, declaró la libertad de conciencia del ser y la visualización de un futuro más allá del sentido de la heteronormatividad. Elementos como la punibilidad, el sufrimiento y la muerte fueron inherentes al mal moral y este banalizó la trascendencia mística, asunto reversible únicamente por la muerte violenta y el devenir imperceptible en la escritura, como efectivamente ocurrió con el héroe vencido de la novela.

5.2. Capítulo 2. *El tronco herido*: la consigna de los males nacionales o el infortunio del yo ruinoso

5.2.1. Introducción

En *El tronco herido* (1929) la invención de los males nacionales no admite el triunfo de la condición individual porque tal consigna iría en contravía de la situación social que evoca la literatura. La novela se propone como lectura de la infamia que aquejó a la República de entre siglos; es decir, de aquellos males que, tras una condición nobiliaria de la sociedad de “buen tono” y a la que pertenecía el autor, la nación giró hacia el materialismo y el capitalismo que trajo consigo la explotación de minerales, el desarrollo de la agricultura y la modernidad. Orrego Luco propuso tensiones de significación y de método que establecieron diferencias entre su obra y la de autores de su época, tanto de Chile como de Latinoamérica. La primera tensión que advertimos es la del *doblez social*. Este es un término que proponemos para referir la simulación de las jerarquías sociales que se denuncian en *El tronco herido*. Comprende un juego de superficies o “la continuidad del derecho y el revés” (Deleuze, 1994, p. 144), ya no del secreto en el plano de la escritura novelesca, como en D’Halmar, sino que representa una zona creada a partir de pretensiones personales, deseos ocultos y estrategias que se guardan como secretos y

que constituyen el reverso de fisonomías *depuradas* y de la composición del mismo sistema.¹⁶

Tanto la doble intencionalidad de los personajes como las acciones que exteriorizan para mantener las formas y los convenios sociales, conforman un sistema de doble fondo que mantiene, en la revelación del secreto, el sentido de la novela. Una enunciación que recoge las deformaciones, dentro del realismo practicado por el escritor chileno, de la vida oligárquica en el país austral. Esta condición afecta inclusive el estilo (o los estilos, como ya veremos de acuerdo con los procedimientos en el realismo decimonónico definidos por Erich Auerbach) de la novela. La vida clientelista y farandulera entre bailes y salones, y el esnobismo en naciones cuya literatura apenas dejaba su lado romántico, son condiciones prácticas de novelas latinoamericanas herederas del *aburrimento* de los salones franceses de comienzos del siglo XIX. Recintos que, dados los acontecimientos de 1793, se despojaron de toda conciencia política:

Debido a la convicción de que uno ya no cree en la causa que representa, que a la más leve polémica habrá de darse por derrotada, se prefiere hablar del tiempo, de la música o de los chismes de la corte, y uno se ve obligado a figurarse junto a personajes snobs y corrompidos procedentes de los círculos de la burguesía enriquecida, quienes, a causa de la vergonzosa bajeza de sus afanes y del miedo que les origina su mal adquirida riqueza, acaban por estropear por completo la atmósfera de los salones (Auerbach, 1996, p. 428).

16 Nos acercamos, con esta noción, al concepto de Baudrillard (2011) de un *doblez cómplice*, o un antagonismo radical que hace frente a los procesos de globalización de las sociedades perfeccionadas y normalizadoras.

Se verá en novelas chilenas y argentinas, casi cien años después, que las fracturadas y disminuidas (mas no desaparecidas) “castas cerradas de esa vieja oligarquía de doscientas familias que gobernara al país por espacio de ciento veinte años, con menosprecio de las clases medias y desconocimiento de las proletarias” (Orrego Luco, 1929, p. 262), en muy poco tiempo dan lugar a personajes que, de acuerdo con los argumentos de Auerbach, intentaron “blanquear” capitales y “ennoblecen” su ascendencia bajo el escrutinio y el rechazo de la clase oligárquica:

Solamente se quedaban allí pretendientes, cortejantes de señoras, vividores íntimos o snobs de provincia para deslumbrar con derroches y darse a conocer como personajes de rumbo, sin fijarse en la fría sonrisa con que era recibido su dinero por las damas vendedoras (Orrego Luco, 1929, p. 133).

La segunda tensión que advertimos tiene que ver, aunque de manera menos axiomática, con la transición metodológica que se hace en la novela desde un romanticismo latinoamericano, en dirección al realismo creado por autores como Stendhal y Balzac. Las novelas de Orrego Luco, dentro de lo que cabe en la melancolía de un sistema que se suspende, y la añoranza de una patria en detrimento, dan cuenta de esa transición. Estos giros o desplazamientos, si se quieren llamar así, se querellan como derroche, algarabía, simulación, fórmula materialista, espectáculo, idealismo vs ruina, y, por último, degradación de la materia; es decir, de la nación como espacio físico y, por supuesto, del cuerpo como lugar de tensiones afectivas. Cuando estas novelas se hacen cargo del espacio físico y del cuerpo en sus dimensiones física y moral, dan cuenta de una conciencia nacional con la que, casi que de inmediato, se revela el problema del mal.

Estos desplazamientos se dan, en gran medida, como consecuencia del ingreso de capitales extranjeros (en su mayoría de origen inglés) a partir de la década de 1870, dineros que se incrementaron una vez que Chile obtuvo la victoria en la Guerra del Pacífico. Estas inversiones llegaron para extender la explotación salitrera en el norte del país. *El tronco herido* es, de acuerdo con la canción popular que funge como epílogo, un canto de incertidumbre y duelo por una nación que deja atrás los valores de su fundación, todos encauzados hacia la *buena administración* y la crisis tantas veces metaforizada mediante “conceptos opositores enfermedad/salud y vida/muerte” (Torres, 2010, p. 53) en la prensa de comienzos del siglo XX en Chile:

Desde el punto de vista de un estudio de pensamiento político constituye un dato revelador, la insistencia en un diagnóstico de crisis. Se ha visto en el análisis del contexto nacional que existían, efectivamente, elementos objetivos para hablar de crisis. Es verdad, por otra parte, que no era la primera vez que aparecía esa temática en la prensa. Pero una investigación sobre los principales diarios del período muestra que, si bien se hablaba de crisis, esa noción no tenía hasta 1920 el carácter abarcador que adquirió a partir de ese momento (Torres, 2010, p. 53).

Sin embargo, nuestra propuesta de análisis, aunque reconoce que estas variaciones se vienen delimitando en la literatura chilena desde mediados del siglo XIX con escritores del talante de Alberto Blest Gana, José Victorino Lastarria y Baldomero Lillo, con Luis Orrego Luco y Augusto D’Halmar se cierne el ímpetu de la carne por sobre la conciencia de una evocación nacional que se torna transitoria. De los encuentros y desencuentros que se dan en la producción literaria de Luis Orrego Luco y Augusto D’Halmar, llaman nuestra atención dos variantes indispensables para comprender la evolución de la literatura chilena desde la segunda mitad del siglo XIX hasta las dos primeras décadas del siglo XX. La

primera mutabilidad constituye un desencuentro: mientras los personajes de Orrego Luco ven hacia atrás y revisan la superficie del pasado para ingresar, como argumenta Gilles Deleuze (1994), en la profundidad del secreto que se revela como sentido, en D'Halmar encontramos una cosmovisión de futuro.

La escritura de D'Halmar tiende a la superación de una “moral basada en el resentimiento” nietzscheano y dobla esfuerzos para desenvolver una “fuerza ‘creativa’” (Bernstein, 2006, p. 191). Podríamos decir que D'Halmar inicia la literatura de “Espíritu libre” en Chile, si nos apropiamos del término de Richard Bernstein, aunque sus personajes no logren la suficiencia necesaria para desarrollar esa libertad de futuro. Los dos autores se encuentran en una escritura novelesca que descubre las pasiones de la carne, sin definir un ambiente completamente erótico que se valga por sí solo y constriña, al menos no enteramente, el argumento normativo y sistemático de la época. En Augusto D'Halmar no se concreta el encuentro de la carne, pero se mantiene, en ese sentido, el ideal de pureza o de ascetismo para reconvenir el sistema represivo.

Luis Orrego Luco, por su parte, pone en funcionamiento lo que aquí hemos llamado una *máquina pasional* que gravita alrededor del problema del mal. Este último se extiende en todo el argumento novelesco y tiene su origen en los deseos o pulsiones del ser. El escritor crea sujetos sensibles que ponen sus deseos corpóreos por sobre el aparente orden y la *estabilidad* de lo regulado: hombres y mujeres *ideales* y otros más que objetan instituciones como el matrimonio, la familia socialmente constituida, etc. Por eso, cuando se da la seducción y ocurre el encuentro sexual por fuera de la unión marital, aparece la

enfermedad (muy al estilo decimonónico) como expurgadora del pecado, como dispositivo maquinal que exime del mal:

–¿Qué tienes, alma mía? ¿Por qué toses? ... y esas manchas de sangre, ¿qué significan? Laura bajó los ojos y me dijo resignada:

–Creo que Dios se ha apiadado de mí... me siento enferma y cada vez pido la muerte con más ansia [...]

–Más vale así... tengo remordimientos, porque soy mala... faltó a mis deberes... engaño a un hombre bueno... soy la más vil de las mujeres (Orrego Luco, 1929, p. 116).

El padecimiento actúa contra las pasiones desordenadas y se opone a aquello que moral y/o socialmente no puede ser. El mal, en ese sentido, se propone como una potencia que riñe con lo perceptivo: la institución familiar, los juicios morales, el amor, la economía, los valores nacionales y los principios sobre los que se fundó la República.

5.2.2. El doblez social: una presentación asimétrica de los males nacionales

Lo que hemos expuesto hasta aquí se opone al *verdadero gran mundo* que sobresale en estas narrativas y que es representado desde un punto de vista mordaz ante el aparente grotesco que canalizaron los advenedizos. El millonario Severo Jiménez Aranda, enriquecido por la minería y quien se movía en un “enorme Roll-Royce” (Orrego Luco, 1929, p. 177), activaba, cada que aparecía y se mezclaba con la alta sociedad santiaguina, lo que hemos denominado un *doblez social*:¹⁷

¹⁷ La representación de una sociedad “castiza” y de abolengo con un patrimonio en detrimento o empobrecida, como las “señoras pobres de alta sociedad” (Orrego Luco, 1929, p. 177) que iban junto a

Era un pequeño mundo de apetitos, de intereses, de ambiciones, de codicias, de descaro, de intrigas más o menos equívocas y de personajes más o menos turbios, entre los cuales solían deslizarse algunos del verdadero gran mundo que iban, unos por curiosidad, otros por real simpatía al extraordinario y deslumbrante personaje que derrochaba dinero sin contarlo, y veía pasar millones entre sus dedos como si fueran granos de arena en manos de niño (Orrego Luco, 1929, p. 177).

El doblez social de Orrego Luco moviliza la conciencia de una patria menoscabada. Un conflicto que interpela la condición materialista de la vida y enuncia, a la vez, los males que acaecen sobre el país. Pensamos, sin embargo, que esos cuadros de realidad son solo una parte de la verdad novelesca. Los males interrumpen de manera continua la posibilidad de una manumisión personal que se muestra desventurada, ruinosa y, en esa misma dirección, el saneamiento de la patria a partir de su enunciación como potencia de la que emana algún tipo de sentido. *El tronco herido* plantea, de esta forma, el doblez social como problema a partir de las verdaderas intenciones ocultas en una supuesta *profundidad* del ser, mientras que, como si se tratase de una moneda, por la otra

Severo Jiménez Aranda en *El tronco herido*, es un tema que aparece, también, en el teatro chileno de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX. Las farsas, por ejemplo, ridiculizaron a los advenedizos que pretendían convencer a la “alta sociedad” de que su aurnia era real. En la comedia “Veraneando en Zapallar” (2011) [1915] del dramaturgo Eduardo Valenzuela Olivos, la familia Rabadilla no puede salir de vacaciones debido a la escasez y la inflación. Así que se encierran en una casa cuyo patio tiene zapallos. Mientras tanto, la esposa de Procopio Rabadilla, de manera encubierta, pone en el diario un anuncio sobre su viaje: “Se encuentra veraneando en Zapallar el talentoso juriconsulto don Procopio Rabadilla, su distinguida esposa doña Robustiana Jaramillo, y sus encantadoras hijas Amparo, Consuelo y Esperanza...”. ¡Qué tal el parrafito!, ¿eh...? No se podrá decir que escasean los adjetivos. ¡Ah, Robustiana, cómo se nota que has metido la mano en esto...!” (Valenzuela, 2011, p. 125). Otra obra teatral en donde sus personajes principales son advenedizos que quieren que los identifiquen como gente de “buen tono” es *Como en Santiago* (1881) de Daniel Barros Grez. En esta comedia los advenedizos no cesan de comparar sus acciones y la municipalidad en la que viven con la capital, Santiago. La familia de D. Victoriano son personajes risibles que, con tal de no ser llamados provincianos, ambicionan que cada espacio de su ciudad imite a la capital en donde, ellos creen, habitan las personas más respetables.

cara se hacen arreglos que despliegan el sentido del texto en todo un sistema de *superficies* que aluden, asimismo, a los secretos. Porque los acontecimientos “ya no son buscados en profundidad, sino en la superficie” como un “espejo que los refleja, tablero que los planifica” (Deleuze, 1994, p. 33).

Por eso la constante denuncia de la farsa social y la conveniencia estratégica entre los que asisten a los bailes de alcurnia. En la novela aparece el contrasentido que menciona Deleuze, la paradoja en que se torna la bizarría de los proyectos personales y las maniobras que hacen las personas para enfrentar los cambios en un país de múltiples contrastes:

Volvimos a sumirnos en el piélago del baile, en el torbellino de alegría [...] de ambiciones, de negocios turbios concertados en el vano de dos puertas, de inocentes coqueteos o de audaces maniobras de jóvenes que trataban de asegurarse el porvenir con matrimonios de conveniencia. La turbamulta desfilaba en alegre farándula, al compás de la música, tratando de ocultar el fondo, a menudo tenebroso, de su agitado maniobrar (Orrego Luco, 1929, p. 13).

La condición individual apremia y se invierte en el *tedium vitae* de los adinerados, un problema que ya había sido resuelto en otras novelas del continente. En Argentina, por ejemplo, reseñamos el caso de *Sin rumbo* (1949), novela de Eugenio Cambaceres publicada en 1885.¹⁸ Pero en la obra de Orrego Luco la desventura de los proyectos

18 En su novela, Cambaceres cuestiona las convenciones sociales y la moralidad de la sociedad de la época. Plantea, además, una crítica a la aristocracia y la burguesía de Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX. Andrés, el joven personaje de *Sin rumbo*, es un estanciero rico que se mueve entre el campo y la ciudad. Lector de Schopenhauer, esta narrativa gira sobre el pesimismo, el escepticismo y el sin-sentido de la existencia del sujeto adinerado que nada lo satisface porque, como creación literaria que bebe de su época, el fin de siglo trae consigo el desencanto de las instituciones, de la política y de los valores que mueven a la sociedad finisecular: “Abandonado Andrés a su negro pesimismo, minada el alma por la zapa de los grandes demoledores humanos, abismado el espíritu en el glacial y terrible “nada” de las doctrinas nuevas, prestigiadas a sus ojos por el triste caudal de su experiencia, penosamente arrastraba su vida en la soledad y el aislamiento. Insensible y como muerto, encerrado dentro de las paredes mudas de su casa, días enteros se

individuales manifiesta un fuerte vínculo con el proceder de la voluntad aristocrática y de la sociedad conservadora. Es decir, que no se desliga de elementos específicos que subvierten la evolución de la nación. Encontramos que la crítica se decanta por esa unión entre literatura y sociedad festiva y tradicional que se va haciendo a un lado para dar entrada a quienes serán los nuevos ricos del país: “Sólo en el leve pliegue amargo” de la boca de Manuel, el marido de Laura, “se advertía cansancio de antiguo vividor convertido en hombre de hogar, que había luchado por adquirir dinero” (Orrego Luco, 1929, p. 32).

La alianza que se indica establece una forma de novelar que va en la misma línea de otras narrativas como las de Manuel Gálvez en Argentina. Para nosotros, aunque en *El tronco herido* es evidente lo que hemos mencionado, el doblez social, como lo proponemos, se encarga de transgredir ese orden porque la condición moral del individuo le infringe un daño al mecanismo de comportamiento de la máquina social. El virtuosismo es una de esas condiciones. Si los advenedizos maquinaron su arribo o pertenencia a la jerarquía política y económica usando toda clase de artificios, también la sociedad de abolengo, regida por cánones morales y religiosos, a juicio del protagonista, se daba al contrasentido cuando iba en contravía de tales normativas.

pasaba sin querer hablar ni ver a nadie, arrebatado en la corriente destructora de su siglo, pensando en él, en los otros, en la miseria de vivir, en el amor — un torpe llamado de los sentidos —, la amistad —una ruina explotación—, el patriotismo —un oficio o un rezago de barbarie —, la generosidad, la abnegación, el sacrificio — una quimera o un desamor monstruoso de sí mismo —, en el cálculo de la honradez, en la falta de ocasión de la virtud; y nada ni nadie hallaba gracia ante el fuero inexorable de su amargo escepticismo” (Cambaceres, 1949, p. 20).

Fernando, el hombre más cotizado de Santiago por, además de su porte, su *ilustre ascendencia*, creía que la energía y *nerviosidad* ecuestre que Laura mostraba en el club hípico, y que su esposo tomaba por comportamiento circunstancial de “chiquillo en vacaciones”, era producto de la contención de impulsos corporales, deseos y de tentaciones que se mantenían en secreto:

No reparaba en que semejante nerviosidad, fuera de tino, acaso era síntoma de estado moral que él no advertía, de impresión nueva, de evolución espiritual que ella trataba de contener con desgaste físico, a la manera como antiguos ermitaños trataran de vencer tentaciones, macerando la carne con crueles cilicios, atormentándose con rudas disciplinas y mortificaciones. Bien podía ser que, así como éstos aplastaban las sollicitaciones de la carne, ella quisiera vencer aspiraciones secretas del espíritu, lo inconsciente que pugnaba por salir, en su interior, junto con yemas hinchadas de savia en la naciente primavera (Orrego Luco, 1929, pp. 32-33).

La sola mención de *vencer aspiraciones secretas* dispone, en esa vía, una *tecnología del yo* abocada, según el narrador y desde una perspectiva masculina, a una *concupiscencia secreta* (Foucault, 2008, p. 90). Lo que constituye una forma de estructurar en esta literatura la denuncia de cómo se transgreden los principios que rigen a la máquina o *cuerpo* hegemónico, asunto que no es nuevo dentro de la crítica del escritor. Funciona, de esta forma, en la escritura novelesca de Luis Orrego Luco la conciencia o el examen de sí. Sin embargo, parece no ser más que la anécdota para constituir o extender un escrutinio y delación ampliada de la sociedad, como ya lo afirmó Grínor Rojo (2022). Para nosotros implica que hay un “examen de sí referido a la relación entre el pensamiento oculto y una impureza interior” (Foucault, 2008, p. 90); elemento propio de la *hermenéutica cristiana*. Por eso, la novela propone la corrupción del cuerpo, muy al estilo

decimonónico, desde los cambios corporales, el envejecimiento, la enfermedad y la muerte, para marcar la transición que afecta, a ojos del autor, a su grupo social. En medio de la afloración de “pasiones en ebullición, de vanidades exacerbadas, de ansias y apetitos ocultos, de ebriedad moral” (Orrego Luco, 1929, p. 9), Laura es percibida por Fernando “profundamente casta, de exquisita pureza de virgen” (p. 9). Y, aun así, el narrador advierte que ella guarda dentro de sí una potencia rebelde, capaz de hacerse a una nueva moral; una que va hasta “más allá del bien y del mal, y, con todo, conservaría la infinita transparencia de su alma” (p. 9).

Aquello que, de acuerdo con el narrador de la novela, Laura se permitía dominar con la actividad ecuestre es el fundamento del mal. Es una transición hacia nuevas subjetividades y comportamientos que rompen con la usanza. Y en esto radica la potencia del mal dentro de la literatura del escritor chileno: encuentra que las estructuras sociales, políticas y económicas cambian, pero ese cambio no es para nada circunstancial. Se maquina en un individuo fraccionable que ejerce presión, a partir del doblez social, sobre la condición del grupo preeminente, a la vez que lo expone. La ruptura compone una duplicidad o contrapropuesta que ocupa un nuevo sentido de subjetividad frente a las presiones sociales y culturales. Evidencia, al mismo tiempo, la preocupación de la élite chilena en el comienzo del siglo XX por la *debilidad* manifiesta de la clase dirigente del país, debido a una serie de factores que estaban minando su poder e influencia.

Por ejemplo, la creciente participación de la clase obrera en la política y la economía. A medida que la industrialización se aceleraba en el país austral, la clase obrera adquiriría mayor protagonismo en la vida política y económica de la nación. Esto generó

una sensación de amenaza entre las élites que veían en los trabajadores una fuerza capaz de desestabilizar el orden social establecido. Los movimientos sociales y políticos aumentaron en los primeros años del siglo XX, estos cuestionaban el *statu quo* y demandaban reformas económicas y sociales más justas. Algunas militancias, como el Partido Comunista y el Partido Socialista, contaban con el apoyo de amplios sectores de la población, lo que preocupaba a los grupos hegemónicos que temían perder su posición de privilegio. El agravante de la situación fue que el sistema político chileno se encontró en una crisis profunda debido a la falta de representatividad y participación de la sociedad civil en las decisiones políticas. Esta situación propició una desconfianza generalizada en la clase dirigente, y, así mismo, debilitó la posición de las élites en el dominio de la nación. Un punto de vista que se perfiló en la prensa de la época

era el de la debilidad de las clases dirigentes, de ‘los que mandan’. Esa ineficacia y pérdida de confianza en sí mismos, fomentaba entre los obreros el crecimiento del ‘espíritu revolucionario’, además favorecido por los abusos del parlamentarismo y la decadencia de los partidos. Esa debilidad tenía que ver con las normas, pero también con el comportamiento de los dirigentes quienes todavía no captaban el carácter de la ‘nueva época’ (Torres, 2010, p. 66).

La falta de un liderazgo visible y fuerte en el país durante la segunda mitad del siglo XIX, y la llegada al poder de las clases medias empujadas por la minería, la industria y el creciente capitalismo, favoreció un ambiente de tensión y creó, a su vez, al proletariado minero. El *espíritu revolucionario* de la clase obrera, minera e industrial, principalmente, hizo tambalear el orden jerárquico establecido por la oligarquía de aboengo; sistema que ya había sido infiltrado por noveles acaudalados: “No obstante la modestia y pequeñas exigencias del obrero chileno, la explotación del pueblo sin tasa ni

medida, la falta de toda legislación social, el abandono en que se le dejaba, la imposibilidad de hacer valer sus derechos ante la justicia”, hasta ese momento rendida ante el caudal minero, sumado todo lo anterior a “la tristeza de la vida en los campamentos del norte y en los conventillos de las ciudades, produjeron en las masas obreras un movimiento de protesta que amenazaba constantemente la paz y el orden interior” (Keller, 1931, p. 25).

En la investigación de Isabel Torres Dujisin (2010), las *relaciones de fuerzas* que empezaban a cambiar visiblemente en Chile al comenzar el siglo XX, y que la prensa documentó y de las que tomó partido; además, se vieron alentadas, inclusive, por la cuestión del socialismo. Este fenómeno europeo denominado por los diarios liberales y nacionalistas de la época *doctrinas sociales perturbadoras*, constituía una amenaza maligna asociada con “el virus, la enfermedad”; al fin de cuentas, “fuerzas maléficas e incontrolables” (2010, pp. 68-69). De acuerdo con los articulistas, este *virus* se aprovechaba de la debilidad de la clase política, desentendida y presa de sus propias argucias para mantenerse en el poder, con la finalidad de hacer eco en la sociedad chilena.¹⁹ Luis Orrego Luco no cesó de caricaturizar el ambiente político y económico de su tiempo.

19 Esta preocupación fue expresada, como en otros diarios del país, en la publicación del 4 de marzo de 1919 del diario *El Mercurio*: “pese a dificultades diarias de carácter urgente continúa la clase social de los políticos separada de la vida chilena, entretenida en los nombramientos de gobernadores, en las elecciones, en las maniobras oblicuas contra el Ministerio” (*El Mercurio*, 04 de marzo de 1919, p. 4., citado por Torres Dujisin, 2010, p. 63). Más adelante, el 4 de mayo del mismo año, otro periodista manifestaba su desconcierto “al ver la serena satisfacción con que estos hombres comentan la vida pública, lanzando el humo de sus

Con pequeños tintes de humor en una producción literaria realista, sus novelas expusieron la displicencia de la clase política frente a las principales problemáticas del país; es decir, aquellas que vienen asociadas con el inicio de los procesos de industrialización. El político es un sujeto en apariencia inepto, sin un discurso erudito que calce con las necesidades, problemas y carencias que vienen afectando a la nación. O mejor, a ese grupo hegemónico que debería hacerse de nuevo con el respeto y con una mirada de heroísmo por parte de los nuevos ricos, el proletariado y las clases sociales bajas. En *Casa Grande* (1908), el empobrecido Jacinto Peñalver, mientras caminaba al funeral del político más influyente del país, don Leonidas Sandoval, reflexionaba que “había conocido á casi todos nuestros políticos y estadistas, y sabía los puntos que calzaban; eran pobres diablos, ignorantes como carpas, sin talento alguno, que callaban aparentando malicia, más en realidad porque nada tenían que decir” (Orrego Luco, 1908, p. 140).

Todo el heroísmo y los títulos con los que la clase política era consagrada (economistas, patriotas, eminentes hombres públicos) no los refrendaban en cuanto a contener en su haber una cultura universal de proporciones más elevadas que calzara con sus ideales miméticos para homologar la razón y la condición *elevada* de los europeos. Por supuesto, no más allá que de una preponderancia estrictamente agrícola:

Y ese figurón egoísta, helado, insignificante, endiosado por la suerte, representante digno de la oligarquía agrícola que manda este país; ese personaje lo había sido

cigarrillos o meciéndose las barbas cuidadas” (*El Mercurio*, 04 de mayo de 1919, p. 5., citado por Torres Dujisin, 2010, p. 63).

todo en Chile. Aun veía los estandartes sobre su féretro, las músicas militares, el cuerpo de Ejército haciendo los honores fúnebres, toda la sociedad acudiendo en millares de carruaje de lujo; aún escuchaba los discursos en que se pregonaba el gran talento, el patriotismo, la imparcialidad política de don Leonidas y sus constantes servicios prestados al país... “ha desaparecido del escenario político un eminente repúblico, señores, un gran economista” ... ¿economista, él, Leonidas? Vamos, en Chile todos se creen economistas y hombres públicos en cuanto llegan á engordar media docena de vacas en un potrero alfalfado (Orrego Luco, 1908, p. 141).

La clase política que critica Peñalver siempre actuó para el favorecimiento de su mismo grupo hegemónico. Era, por lo tanto, una élite que “se sentía llamada a dirigir el Estado incuestionablemente, por derecho propio”, pues, “ella era la única capaz de hacerlo, el poder le pertenecía por razones que ninguna educación adquirida podría igualar” (Torres Dujisin, 2010, p. 69). El doblez social asegura que en la narrativa de Orrego Luco se den varias de estas contrariedades. Todas ellas por razones que ensamblan, primero, la conciencia del mal como fenómeno de desencanto de la idea de nación y, por consiguiente, de las condiciones políticas con alto grado de ignominia que impactaron a la nación de los primeros años del siglo XX. Segundo, la representación de una conciencia que, mientras acciona el impulso o energía del individuo (para nuestro caso, Ángel Heredia de *Casa Grande* y Fernando Álvarez de *El tronco herido*) que debería capitalizar el liderazgo de la nación, se torna desafiante ante el poder hegemónico.²⁰

²⁰ Grínor Rojo (2022) afirmó que el halón de orejas de Orrego Luco en *Casa Grande* iba dirigido a la clase hegemónica de raigambre colonial. Al escritor “le producen enojo su incuria [la de las familias de antiguo abolengo], su negligencia, el que hayan hecho abandono de las funciones de liderazgo que han estado y deberían seguir estando a su cargo *per secula seculorum* ni más ni menos que por derecho natural” (p. 67).

En *Casa Grande* (1908, tomo II), Ángel Heredia descarta hallar carrera en la diplomacia porque “sólo surgen, hoy día, los diputados y senadores á quienes se manda, por conveniencia política, para que hagan y digan todo género de desatinos, por cuenta de la nación chilena, en una carrera que ignoran” (p. 14). Mientras que don Leónidas, el suegro de Heredia, era un *amigo inmejorable* para los políticos porque, “a pesar de ser hombre personalmente honrado”, no dudaba en ir a tono con la corruptela imperante: “Votaba sin vacilación los poderes más vergonzosamente falsificados por los amigos del Gabinete, y tomaba la defensa del Ministro con motivo de negocios harto enredados y turbios” (Orrego Luco, 1908, p. 41, tomo I).

5.2.3. Un presente deshilachado y la ruina del cuerpo: la confesión del mal en *el ejemplo de un contemporáneo*.

Erich Auerbach (2017) [1933] afirmó que la génesis del realismo decimonónico se dio en el romanticismo. Las impresiones del espíritu, antes desatendidas en el plano terrenal y vinculadas a fórmulas racionales y al imperio de la tradición, cedieron en un “intento por recuperar la auténtica realidad del yo” (p. 51) desde la revolución de lo trágico. Algo que evolucionaría, partiendo de la comicidad y la sustitución de paradigmas de realidad, en un *realismo trágico* de índole romántico. Para Auerbach (1996), el realismo que conocemos, herencia de Balzac y de Stendhal, se debe a la eliminación de fronteras entre estilos en la literatura y, por supuesto, al “desacomodo en el mundo dado y la incapacidad de incorporarse a él” (p. 432) que sufre el escritor. Según el filólogo alemán,

la mezcla de estilos alcanzó su realización [*Erfüllung*] más rica y pura en la representación de la realidad contemporánea. Después de todo, el presente y su realidad se ofrecen a sí mismos de una manera más inmediata y comprensiva que cualquier otro tema histórico; el modo más verdadero, preciso y radical de introspección se da a través del ejemplo de un contemporáneo o incluso de uno mismo, ya que el mundo que nos rodea [*Umwelt*] aparece más genuino y auténtico cuando lo presenta [*darstellende*] un escritor que lo experimenta directamente (Auerbach, 2017, p. 53).

En Chile, José Victorino Lastarria, casi cien años antes que Auerbach, ya había reparado en la bienhechora tarea de liberar a la literatura, la propia, la nacional, de estructuras y formas metódicas que establecía la separación de los estilos. De manera que la literatura chilena debía concebirse con el mismo deslumbramiento con el que se descubre el territorio aún inexplorado de la nación, y sus gentes, con sus “preocupaciones, costumbres y sentimientos” (Lastarria, 1842, p. 15). Para ello, el escritor liberal deja leer entre líneas que era imperioso eliminar las barreras entre los estilos. La literatura enteramente nacional y civilizadora debía tener forma de cátedra sacerdotal, tribuna para la defensa de la libertad y la utilidad, defensa del ser político y su ciudadanía, prensa periódica y azote para la tiranía (p. 7): “La literatura, en fin, comprende entre sus cuantiosos materiales, las concepciones elevadas del filósofo y del jurista, las verdades irrecusables del matemático y del historiador, los desahogos de la correspondencia familiar, y los raptos, los éxtasis deliciosos del poeta” (Lastarria, 1842, p. 7). Desde el romanticismo decimonónico, por lo tanto, los intelectuales liberales chilenos delinearon una ficción que debía consolidar nuevos paradigmas capaces de interpretar el territorio y civilizarlo. Crear, en suma, “un orden ideal capaz de provocar una catarsis trágica”

(Auerbach, 2017, p. 60) que le diera tránsito libre a la *verdadera realidad* en la escritura novelesca.

Lo anterior, indiscutiblemente, tenía que fundarse en el *desacomodo* romántico de la realidad; claro está, entendiendo el romanticismo no como un suceso cronológico sino como una actitud crítica permanente para interpretar el mundo que se habita.²¹ Pero en la escritura realista de Luis Orrego Luco, ¿a qué eventos podríamos atribuir un *desacomodo* en el mundo y, además, pensar si es posible endilgarle al autor una disociación con la esfera política, social y económica de su tiempo? Pues bien, sabemos que Luis Orrego Luco escribió para su clase social y grupo hegemónico. Sin embargo, si nos remitimos a la vena de una literatura nacional como la que se propuso en 1842, y a la precisión y radicalidad que guarda toda introspección de la realidad, según lo declaró Auerbach, citado antes, el realismo de Luis Orrego Luco advierte “acerca de los efectos perniciosos que para la salud del ‘cuerpo’ oligárquico pueden derivarse de algunas malas decisiones” (Rojo, 2022, p. 67). El *desacomodo* del escritor chileno se instala, según Dieter Oelker (1996), en el problema de la vanidad. Por eso, la incredulidad y la desesperanza en medio de una alta sociedad que decrece moralmente y que se rinde ante el poder que ofrece el dinero de la modernidad chilena. Oligarquía de abolengo que, según los ciclos novelescos del autor, pierde la conciencia de nobleza, de direccionamiento de la nación y de tutelar

²¹ Nos apegamos a la visión transhistórica del romanticismo de Raúl Silva Castro (1962): “La posición romántica considerada como actitud permanente del espíritu humano en el juzgamiento de las cosas del mundo, no estaría sujeta a marcos cronológicos y se distribuiría más o menos armónicamente sobre todas las centurias históricas” (p. 146).

como padre amoroso que guía a sus pequeños hijos, tarea que por derecho propio se le ha encomendado:

Cuando la aristocracia acepta el dinero como sustituto del linaje y el buen tono como reemplazante de la tradición, da el paso que conducirá finalmente a su propia prescindencia y disolución. Con su asentimiento y participación, surge una realidad en la cual, a cambio del linaje, las cualidades individuales o la tradición, sólo se considera la fortuna, sin importar –especialmente cuando ella es considerable– su origen ni la condición de su poseedor (Oelker, 1996, p. 89).

Proponemos que la novela encara, en ese mismo sentido, la pretensión de depurar o de reformular el sistema convencional a partir de la denuncia de sujetos sensibles que descuellan pulsiones y deseos “perversos”. Estos elementos son contrarios a la idea de orden, nación y progreso. Por eso, la realidad del *cuero*, tanto en la representación, que manifiesta la corrupción de un organismo supremo, oligárquico, como en la corporalidad material del individuo, se muestra degradada, envilecida, envejecida y dañada: “En torno mío, todos habían cambiado, deformados los unos por las amarguras de la vida y los otros por el exceso mismo del placer y de la buena suerte; las mujeres, gordas e inelegantes, descuidadas, los hombres gastados o indiferentes” (Orrego Luco, 1929, p. 275). Esta realidad es, a su vez, un presente deshilachado como consecuencia del mal; una potencia que ya no será solamente un estado de zonas fronterizas y su vinculación con las partes más *oscuras e innobles* de la nación; contrario de esto, se presenta corrosiva y extensiva a todo el poder señorial.²² El autor muestra el doblez social que vive la República en la

²² Resaltamos la manera como se exhibe el mal en estos ciclos novelescos porque, si bien en el romanticismo de Lastarria se llamaba a recuperar los episodios nacionales y a reparar en la gallardía de un territorio, la República continuaba la contienda por la “pacificación” y “civilización” de zonas que pertenecían a las naciones indígenas prehispánicas. Igual que en otras naciones del continente, los indígenas

degradación de la corporalidad material. Un antes y un después. Aseguramos que el cuerpo viene a configurar una especie de arqueta en la que se propone como depositario y signo principal de todo el mal nacional, mientras guarda deseos e intereses individuales y establece una superposición con el azar en donde es *improbable* y *excepcional* la realización personal (Oelker, 1996, p. 86). Eliodoro Zaldívar, el *fino huaso chileno, ladino y marrullero*, pese a los cambios físicos que él también había sufrido luego del paso de los años, hace una crítica quijotesca del cuerpo de una de las mujeres de la alta sociedad:

No bien se hubo acercado, sin saludarnos, miró a una dama gorda de traje claro, melena a la garconne y vestido a la rodilla, que pasaba junto a nosotros, con movimiento de fragata. Y después de cerrar un ojo, puso ambas manos en forma de embudo sobre nuestro oído, para decirnos en voz entonada y clara:

–“Quien la vido y quien la ve agora, cual corazón que no llora”.

eran los *salvajes, vengativos, bárbaros que robaban y mataban, bestias feroces*, seres del ocio, ebrios y, sistemáticamente, como poseedores de las tierras del sur del país, un impedimento para el desarrollo agrícola, ganadero e industrial de la patria: “No se concibe, efectivamente, cómo es que nuestros gobiernos, pasando por alto sobre la indisputable conveniencia de asegurar el territorio de Arauco y de someterle, a la acción inmediata de las leyes de la civilización, han consentido en que una tribu bárbara e indomable, sorda a las predicciones del Evangelio e incapaz de plegarse a ningún sentimiento noble, permanezca a la puerta misma de nuestros hogares, como una perenne amenaza contra la propiedad, la libertad y el orden; y es un verdadero contrasentido, cuando no una ridiculez política, el que, en vez de limitarse a asegurar los ricos territorios que esa tribu insociable sigue poseyendo hayamos llevado nuestras miradas hacia la región de las nieves. ¡Cuanto mejor empleadas, y de cuánto mayor lucro no hubieran sido las ingentes sumas que a la nación le cuestan la colonización de Magallanes, en la conquista y colonización militar del territorio de Arauco!” (Editorial de *El Mercurio*, 24 de mayo de 1859). Lo interesante es que, en la literatura de Orrego Luco, comprendida esta como un empeño por reconvenir a la sociedad tradicional del imprudente desvío de sus funciones de direccionamiento y de administración de la nación, no se le da una mirada a la representación que la misma oligarquía llevó a cabo en la ocupación de los territorios indígenas. Esta omisión, por supuesto, tiene relación con el tipo de novela y, sobre todo, de novelista que fue Luis Orrego Luco. Sin embargo, en ella rescatamos que el mal se ha desplazado desde aquellas zonas de *barbarie* que, en el discurso colonialista, debían civilizarse, hasta las esferas hegemónicas en donde el mal se da como consecuencia de la pérdida de sus valores tradicionales.

Prorrumpimos en carcajada, mas luego se me heló la risa al meditar que tal frase era como resumen de mis últimas impresiones de la sociedad chilena (Orrego Luco, 1929, p. 270).

El antihéroe de *El tronco herido* venía tomándole el pulso al nuevo Chile. El previsible quiebre, pese al azar, se da porque él mismo es una contrapartida de la tradición moralista del colectivo de abolengo. Aquí, la confesión de sus amoríos con Laura, y de ese desenfreno sexual con una mujer casada, lo hace instalarse fuera del poder (o, mejor, alejarse del poder), incluso sin ser un rechazado, dentro de la historia que se cuenta, de la sociedad. No obstante, en el discurso alegórico, Fernando encarna la vileza, el vicio y la incapacidad de mantenerse en el orden que establece la tradición; elemento indispensable para la continuación de alcurnias. Foucault (2007) adujo que esa confesión posee “un aire de transgresión deliberada”:

Quien usa ese lenguaje hasta cierto punto se coloca fuera del poder; hace tambalearse la ley; anticipa, aunque sea poco, la libertad futura. De ahí esa solemnidad con la que hoy se habla del sexo [...]. Después de decenas de años, nosotros no hablamos del sexo sin posar un poco: consciencia de desafiar el orden establecido, tono de voz que muestra que uno se sabe subversivo (p. 13).

Aquello que el antihéroe de *El tronco herido* anticipa en la confesión es la inversión de valores tradicionales y los estereotipos, ahora más evidentes, que preceden a la nueva sociedad chilena. Una previsión que rompe con el azar, o mejor, lo conmina al hecho estrictamente anecdótico. Mientras tanto, el deseo que quiebra, que transgrede la tendencia de la novela realista al tornarla figurativa, se transforma por un lado en discurso de confesión dentro de lo estrictamente narrativo, y, por el otro, en el *ejemplo de un contemporáneo* desde la propuesta alegórica del escritor. La confesión parte de un examen

de conciencia. Por esta razón, cuando el antihéroe de la novela se confiesa, manifiesta el tránsito o desplazamiento que sigue el mal y, definiendo su punto de partida, lo denomina *naturaleza moral*. Es la misma naturaleza preceptora de la nación y que, de acuerdo con los ciclos novelescos de Orrego Luco, se irá degradando en la medida en que avanza la modernidad en la nación austral:

Ahora, como entonces, cuando examino mi conciencia quedo convencido de que me acerqué a ella con alma sana, limpia de innobles deseos o de torpes apetitos; ni siquiera pretendía amarla, ni ser amado de ella. Hallábala en extremo simpática; su naturaleza moral me encantaba, por lo inteligente y franca (Orrego Luco, 1929, p. 27).

La *naturaleza moral* comprende toda la extensión del discurso. Y este se plantea como dispositivo de poder para mantener el control, en términos de población, dentro de la República. De manera que, si la novela integra el desacomodo del autor en la añoranza de un mundo que cambia y se desintegra, los personajes en los que recae la propensión al mal se plantean diferentes imperativos: primero, “intentar convertir el deseo, todo el deseo, en discurso” (Foucault, 2007, p. 29). Lo anterior se produce con la firme intención, dentro de lo anecdótico, de generar repudio hacia la naturaleza pecaminosa y lograr, así, la *reconversión espiritual*. Fernando Álvarez entiende que hay malignidad sádica en provocar el sufrimiento del otro, y, como sujeto deseante, deduce que las liberaciones de la libido lo instalarán cada vez más cerca de la crueldad. Lo anterior lo observamos cuando Álvarez le confiesa a Laura que su esposo le es infiel con una mujer de Concepción. Laura se desenaja, lo trata de infame y de *mal caballero* por traicionar a su amigo. Mientras ella lloraba, angustiada y “con un hipo que hacía recordar angustias de moribundos”

(Orrego Luco, 1929, p. 121), Fernando Álvarez era provocado, sexualmente, por el dolor, la crueldad y el sufrimiento de la mujer:

Sus senos turgentes se sacudían en ondas y bajo el fino tobillo las zapatillas de charol formaban como nudo. Las enaguas de encajes estaban vueltas con el impudor inconsciente de quien ha muerto ya. Era como imagen palpitante de la desesperación terriblemente provocadora de *deseos*... Por primera vez comprendí al Marqués de Sade (Orrego Luco, 1929, p. 121).

En Laura, por otro lado, está la carga simbólica de la reconversión, de volver a los valores tradicionales, y de apercibirse de la formulación inicial de la nación en oposición de la actualidad propuesta en la novela: “Quiero ponerme bien con Dios” para “morir en paz” (p. 234). En ella, sin embargo, la puesta en discurso de lo sexual y la confesión transgreden el ideal de perdón, *el retorno hacia Dios* y la redención. Todo empieza por la incapacidad heteronormativa de constituir una familia. Llenar el hogar de hijos, desempeñar el rol de madre, de mujer de nido, multiplicar la descendencia y asegurar la continuidad de la clase oligárquica:

No había encontrado, en medio de los múltiples goces de la riqueza, ya cumplidos sus deseos, nada de lo ardientemente soñado: ni hijos que formaran nido, ni carreras ni risas infantiles, ni cabelleras rubias, ninguno de los juguetes animados que constituyen la dicha de las madres (p. 53).

Si el individuo no cumple con el rol que le asignan las convenciones sociales y lo perceptivo, entonces incorpora formas y características que rozan con la malignidad. Laura, y aquí funciona el azar, no integra una esperanza, no exterioriza una continuidad moral y menos social. Su vida constituye un vacío insaciable (la imposibilidad de tener hijos) que la acerca a condiciones *inmorales* y, por lo tanto, punitivas, como la infidelidad. En la narración, su conducta llama a una especie de condena y exclusión que toma forma

en la condición del cuerpo. Su vida se quebranta y al final se pierde con la llegada de la muerte. El propósito de lo disciplinario en esta literatura presenta un desplazamiento en la condición del enfoque sexual; una mirada que, según Foucault, tendría su variación desde lo puramente confesional, hacia el control de la población como política pública durante el siglo XVIII. Para el filósofo francés, los gobiernos necesitaban tener el conocimiento y control pleno de su *población* y lo hicieron tramitando el sexo como un “asunto de ‘policía’”: “Policía del sexo: es decir, no el rigor de una prohibición sino la necesidad de reglamentar el sexo mediante discursos útiles y públicos” (Foucault, 2007, p. 34), que permitieran conducir diferentes políticas que regularan (docilitaran en un ambiente de tensión política y económica) a la población. Principalmente, que la mirada heroica se volviese hacia a la clase patronal.

En Chile, al comenzar el siglo XX, el viejo postulado europeo del siglo XVIII que pergeñaba el poder y la riqueza en la cantidad de habitantes, era un ideal accidentado debido a que una gran parte de su población estaba en la pobreza. Hubo, pues, un cambio en el discurso de la clase política y patronal, retraída en sus bailes y conquistas de salón, debido a la inserción y avance del socialismo europeo en el país, y a los vínculos de este sistema de pensamiento con el proletariado:

El nuevo discurso y acción de la clase obrera que iniciaba la lucha contra el capital y hablaba del ideario socialista, despertó, a su vez, a la clase patronal de su letargo social. La modernidad como proletarización de los sectores más pobres, al paso que había agudizado su miseria hasta el límite de la muerte crónica, por otro lado, había desatado sus lazos de sujeción servil con la clase dueña de la riqueza. El peligro del socialismo se inscribía en el marco de esta ‘autonomía de la miseria’. El imperativo para la clase patronal era, pues, el de restablecer los lazos rotos de

la dependencia y la admiración social del orden aristocrático (Illanes Oliva, 2010, p. 160).

De ahí la importancia, en la novela, de delimitar el orden y acciones del grupo hegemónico. Es decir, de denunciar la estratificación del sujeto moderno que asume y presenta cambios cuando la nación ingresa en la era del capitalismo, y que corresponden a mudanzas que van contra los designios del *cuerpo* oligárquico. Así, efectivamente, ocurre con las múltiples transformaciones de los personajes de los ciclos novelescos de Luis Orrego Luco. Restablecer los lazos rotos, de acuerdo con la cita anterior, implica, también, conocer el manejo de la sexualidad entre quienes detentan el poder. Cómo se crean los vínculos, qué se trama en el Estado moderno en relación con la familia, el sistema, la constitución social y la sexualidad. Foucault (2007) afirmó que desde el siglo XVIII, en Europa, el uso que el individuo le daba al sexo era una categoría que empezaba a pesar más en la balanza de la prosperidad y el destino de dicha sociedad, más que determinar ese futuro por la cantidad de habitantes y sus virtudes (p. 36): “Se pasa de la desolación ritual acerca del desenfreno sin fruto de los ricos, los célibes y los libertinos a un discurso en el cual la conducta sexual de la población es tomada como objeto de análisis y, a la vez, blanco de intervención” (Foucault, 2007, p. 36).²³

23 Hacia la década de 1920, “la moderna y cristiana sociedad chilena, escandalizada en sus principios y violentada en sus tabúes, se vio obligada a hablar de sexo: en los púlpitos, en las instituciones de beneficencia (que organizaban colectas para las “mujeres caídas”), en el Congreso (Illanes Oliva, 2010, p. 167). Según consta en las actas de sesiones de Diputados llevadas a cabo entre 1919 y 1920, ante la propagación de las enfermedades de transmisión sexual en la población vinculada con la minería en el norte del país, la nación debía centrar esfuerzos en educar y moralizar a las gentes para que continuasen el trazado original de la religión, la conformación de la familia y las buenas costumbres: “Buena obra es la acción médica que alivia los dolores físicos o trata de evitar contagios o propagaciones vergonzosas y funestas; pero mejor obra es moralizar y educar, para que hombres y mujeres cumplan deberes morales y no

De ahí que, en *El tronco herido*, la mujer que engaña, la que toma malas decisiones; en este caso, la decisión de ser infiel y de no actuar en defensa de los acuerdos sociales de carácter moral, no pueda procrear y configure un *ser* dañado, y, a la vez, que menoscaba esa estructura moral y religiosa de la República. Laura no sirve para llevar a cabo el proyecto de permanencia de la clase oligárquica; es decir, no cumple ese rol, considerado el más importante, y es relegada a enmendar su falta presentándose compasiva con los pobres de Chile, como sucedió mientras caminaba con Fernando Álvarez en una de las tantas visitas en grupo al campo. Allí, Laura mostró su bondad con una *mujer desgredada* que habitaba una choza y que, al interactuar con ellos, tomó a la pareja de *infieles* por marido y mujer. El propio Fernando Álvarez narrador, comenta que Laura se apresuró a saludarla, y explicó que ella “siempre lo hacía con la gente pobre, pues era costumbre adquirida en largos años de campo. Su bondad necesitaba acercarse a los humildes, inquirir su vida, aconsejarles en sus cuitas, procurarles remedios en las enfermedades, asistirles en su pobreza” (Orrego Luco, 1929, p. 68).

Es decir, hay una necesidad de compensación, de expiación del cuerpo individual, pero también, de poner en evidencia la necesidad de reconocer las fracturas de la nación. Estos asuntos se confeccionan dentro de la escena individual y social y la novela los propone como segundas alternativas. En el examen de conciencia que hace Fernando Álvarez en *El tronco herido*, no solo aparece el cuerpo deteriorado, fracturado; también,

produzcan males que se extienden a otras generaciones, que destruyen las buenas cualidades de una raza, que perturban hasta el orden social de una nación” (Boletín del Congreso, 1919-1920, p. 1264).

participa la nación degradada y envilecida. Lo segundo, parte desde la invención que se hace de la nación en el sistema de la *confesión* del narrador; en el discurso que intenta reconvenir el ideal republicano. La frase de Zaldívar que citamos unas páginas atrás: – “Quien la vido y quien la ve agora, cual corazón que no llora” (Orrego Luco, 1929, p. 270), aquella que hace cavilar a Fernando Álvarez en los cambios que ha sufrido la sociedad chilena, nos lleva a pensar en esto. La constante ratificación de la ascendencia de abolengo de los individuos, en desmedro de los *advenedizos*, parece ser evidencia de lo anteriormente escrito: “Apenas una docena de señoras de alta sociedad santiaguina, lo más *chic* y lo más empingorotado de la vieja aristocracia tradicionalista” (Orrego Luco, 1929, p. 125); y en otra parte: “Había sido feliz, tenía fortuna, era hijo único y querido de madre que en mí se miraba y llevaba nombre histórico que en la época de la Colonia, enlazara con títulos de Castilla de viejos abolengos” (p. 107).

Contrario de la ratificación de la clase nobiliaria, en relación con los advenedizos la novela pone de manifiesto la dificultad que tienen estos personajes para lograr la validación de la clase nobiliaria y su inclusión en la misma: “Dos o tres damas rechazaron tranquilamente copas ofrecidas por un señor a quien ellas no conocían. Entonces don Severo, comprendiendo la lección, se hizo presentar a ellas, colmándolas de atenciones un tanto almibaradas” (p. 178), y, más adelante: “En todo era así, un tanto excesivo, acicalado y con pretendida elegancia fuera de lugar y del momento, con cursilería que se hacía perdonar a fuerza de derroche” (p. 178). El país que Fernando Álvarez dejó unos años atrás, no es el mismo que encuentra a su regreso, lo que se tornó en desilusión y en una

mirada nostálgica de la sociedad hegemónica a la que “el leñador le había puesto el hacha y el tronco ya estaba herido” (Orrego Luco, p. 276).

5.2.4. El *yo* ruinoso pasional y la configuración del mal nacional

El médico que trata a la mamá de Fernando Álvarez, “un hombre de quien se referían historias románticas” (Orrego Luco, 1929, p. 108), al verlo temeroso y preocupado, le dice: “Le tenía a usted por petimetre, por uno de tantos elegantones profesionales de tres al cuarto, paseante en corte, sin oficio ni beneficio, y me encuentro con un hombre que sabe sentir... vamos eso está muy bien... perfectamente” (p. 108). En la novela, dicha sensibilidad se desdobra desde una *máquina pasional*, y esta se encauza en maniobras de deseo; un deseo que la narración no logra disolver con facilidad y que señala el *desorden* que empaña la moral de la sociedad tradicional, esa misma que está llamada a mantener el poder para guiar a la nación chilena. Lo que nosotros hemos llamado “máquina pasional”, la novela lo denomina “vendaval de pasión”, y logra desencajar el proyecto de *honorabilidad* y *pureza* trazado para la nación:

Momentos antes, Laura sólo pensaba en romper conmigo, en arreglar su existencia, en volver al carril regular del concepto honorable y burgués de la vida; pensaba en su enfermedad, en que surgían en su alma remordimientos y ardientes deseos de otra esfera más perfecta en el más allá [...]. Surgían también en ella la imagen de su marido, amante y afectuoso; su concepto hereditario del deber; recuerdos y enseñanzas de su niñez [...]. Mas, todo eso había desaparecido en cuanto soplara sobre nosotros el vendaval de pasión, irresistible y potente; todo se había borrado ante el simple soplo de un beso, ante el ardor apasionado de un deseo (Orrego Luco, 1929, pp. 199-200).

Algunas de esas maniobras son representadas en subjetividades que llamaremos *inversiones de sensibilidades*. Estas “subjetividades” trastocan los esquemas valóricos de

la sociedad tradicional porque derivan en representaciones del mal que asestan un daño terrible a las instituciones. A su vez, modelan una resistencia a la observancia y al pragmatismo que incorpora el *materialismo*. El controvertido antihéroe de *El tronco herido* va en contra del organismo familiar y, asimismo, contra los principios que pudieran perpetuar la clase oligárquica, el capital, la idea de progreso y la nación. Es una persona que se deja llevar por ímpetus que resultan contrarios a la confianza y estabilidad que, se suponía, eran categorías reservadas a los hombres. Manuel, el esposo de Laura, según el *tierno y pasional* Fernando, “tenía un espíritu metódico de hombre de trabajo, sin grandes horizontes, bueno, inteligente, pero que enderezaba sus facultades todas exclusivamente a la conquista del dinero” (Orrego Luco, 1929, p. 31).

Por ese motivo, Fernando Álvarez se cuestionaba la razón por la que Laura había elegido a un hombre práctico y no a un ser pasional: “¿Por qué había escogido a uno al parecer frío, práctico, calculador, entendido en negocios, enriquecido a fuerza de audacia y no a ser sentimental, de imaginación viva y de sensibilidad tierna como la que ella aparentaba?” (p. 31). Fernando Álvarez agrava el sentimentalismo que, se supone, era ingénito de las mujeres. Por lo que es, sin duda, un ser con características femeninas, toda vez que personifica aquello que Laura demandaba o buscaba en un hombre: “sentía en su alma el ansia de ternura, de frases delicadas, pronunciadas con entonaciones acariciadoras, mientras hundiese los dedos en su cabellera sedosa” (Orrego Luco, 1929, p. 53). Y, desde luego, un alma opuesta a las convenciones masculinas: “Nada de esto le había procurado Manuel, porque su alma era extraña a cosas que juzgaba nimias, y propias de seres afeminados” (p. 53). El antihéroe de Orrego Luco es, en nuestra comprensión, una persona

perturbada psicológicamente, con características femeniles que no le permiten funcionar, con pragmatismo dentro de la sociedad oligárquica, porque daña al organismo que representa.

Dieter Oelker (1996) escribió que

las historias narradas en los ciclos novelescos de Luis Orrego Luco son todas historias de infortunio en cuanto a que en ellas se actualizan proyectos de realización personal. Tal recurrencia en la estructura de las historias significa que, en el nuevo orden ahora vigente en la alta sociedad, ya no hay lugar para esos propósitos. Ellos fracasan, sea porque se los concibe al margen de las convenciones vigentes, sin que exista la voluntad de mantenerse en una tal situación marginal, sea porque se termina acatando las fórmulas prescritas por el buen tono en una conducta, cuyo desarrollo está trazado desde antes (p. 89).

Si nos adherimos a Oelker (1996), las condiciones en las que los narradores de Orrego Luco proponen su derrotero literario muestran el reflejo del estado cultural, social, económico y político de la República y, en todo caso, estarán presentes los sistemas de pensamiento a los que se adscribe el autor. La extrañeza de los grupos hegemónicos en cuya condición nobiliaria y caballeresca se encontraba la grandeza de la patria, será la base para equiparar la situación actual de su sociedad con ese pasado tan añorado.²⁴ No obstante, como lo hemos venido anotando, en la nostalgia del pasado de la nación se esconde, primero, la traza de un *yo* ruinoso pasional y, detrás de esa condición, se visualiza

²⁴ Ese pasado nobiliario de ascendencia española en el escritor chileno es apenas equiparable a la idea de una estructura moral de abolengo y de *idealismo poético* del argentino Manuel Gálvez. El autor desarrolla esta forma de pensamiento en varias de sus novelas y memorias. Nos referimos al espíritu de la “España vieja” que, según Gálvez, habían perdido los argentinos de provincia de su época.

la desventura del individuo en el fracaso del estilo de vida del hombre de linaje y tradición, como lo apunta el crítico antes citado.

En consecuencia, esta formulación redefine su producción literaria. De ahí que el héroe de la novela nacional en *Martín Rivas* (1862), que proviene de una clase burguesa en ascenso, constituye el punto de partida para el quiebre de la tradición que se situará, primeramente, en la condición del individuo. No hay duda de que en sus diatribas novelescas Luis Orrego Luco reprodujo aquello que, a través de un ejercicio de percepción agudo, extrajo de los círculos sociales a los que perteneció. Para el autor, sea que proponga una narración que viene desde un *yo* ruinoso (como en *El tronco herido*), o sea que la voz narrativa parezca contener un efecto de inmanencia en cuya materia autor y narrador son inherentes, su forma estilística expondrá “un eco de drama, un sentimiento noble, una sensación brutal, un ensueño, una ternura, un egoísmo, un crimen de seda” (Orrego Luco, 1892, p. 7) que restalla desde arriba, desde la apariencia de una jerarquía social. No obstante, el escritor nos advierte, en los albores de su literatura, que se deshará de su propia persona moral y empleará los asuntos vulgares “para incrustar en ellos observaciones, ligeros apuntes cortados en la carne de la vida” (p. 7) al muy estilo realista en su dimensión naturalista, aunque Luis Orrego Luco se muestra mesurado y no llega a los extremos de la corriente zoliana.

Víctor Valenzuela (1961) afirmó que en esta narrativa comienzan a dar fruto los ideales democráticos sembrados una vez fueron culminados los procesos de independencia. Asevera, además, que Orrego Luco es el principal heredero de la descripción de las costumbres de la sociedad chilena iniciada por Alberto Blest Gana. De

acuerdo con lo enunciado por Valenzuela, es en la ficción del primero en donde los valores e ideales democráticos empezaron a

formar parte de la realidad nacional y las costumbres semi-coloniales al ser confrontadas con ellos y una riqueza imprevista, pierden su estabilidad para dar paso a los nuevos conceptos de vida que comenzaban a arraigarse en todos los sectores de la sociedad chilena (Valenzuela, 1961, p. 43).

Esos *nuevos conceptos de vida* tendrán, en tal sentido, la operatividad de un modelo decadentista que el autor aplica al describir las relaciones que disgregan las sensibilidades, los pensamientos, los amoríos y los odios de los personajes de sus ciclos novelescos, así como las incursiones de estos en un nuevo modelo económico moderno que los obliga a desplazarse hacia las esferas marginales. Pero esta narrativa no evoca la misma marginalidad del *underground* arltiano o de la propuesta naturalista que hizo Joaquín Edwards Bello en *El roto* (2003) [1920]. La escritura de Orrego Luco, según el crítico Grínor Rojo (2011), es una relevante exhortación a un grupo social determinado de corte hegemónico al que el escritor perteneció. La novela se desvive por esa oligarquía *simbólica* que a Orrego Luco le interesa y que se diferencia de aquella en la que se encuentran los nuevos ricos, los que recién amasaban grandes capitales y que pretendían, por el matrimonio entre heterogéneos, ingresar a la clase que dominaba desde la época colonial.

De acuerdo con el crítico citado, el mensaje del escritor chileno es claro: quienes ostentan el poder desde la época de la fundación de la nación deben usar los adelantos científicos modernos y los saberes ancestrales para tomar decisiones acertadas que garanticen “no sólo la supervivencia sino también la perpetuación —óptima, por cierto—,

tanto del grupo selecto como de las tareas que le corresponden para bien del país” (Rojo, 2011, pp. 20-21). La novela que estudiamos, escrita veinte años más tarde que *Casa Grande*, certifica la continuidad normativa que rige el anterior pensamiento del escritor. O sea, el estigma de una clase dominante hacia otros grupos y sectores de la sociedad chilena en donde se opera una exclusividad sistemática de la *vieja oligarquía*. Los retratos de los recién empoderados capitalistas, no solo se apuntan con una agudeza cáustica, sino que son sometidos a escrutinio por parte de los antiguos acaudalados para determinar si son dignos de pertenecer, o no, al grupo hegemónico representativo de la nación, como ya tantas veces lo ha afirmado la crítica.

En la novela de 1929 los esquemas y los procedimientos sociales tienden a examinar a los “advenedizos”, como sucede con Severo Jiménez Aranda a quien, hasta no habersele comprobado el origen familiar o la fuente de su capital, la segregación hacia él se evidenció de manera tajante: “De repente, se supo que hacía jugadas de bolsa y era millonario. Comenzó a dar comidas, a las cuales nadie quería asistir; congregaba personajes de vigésimo orden, gente anónima de nombres raros” (Orrego Luco, 1929, p. 148). La fuente del deseo mimético expuesta en *Mentira romántica y verdad novelesca* de René Girard (1985), en este caso, es el anhelo de pertenencia a un grupo dominante y la visibilidad del individuo en la sociedad que puede traer el hecho de ingresar a las familias que alardean de un poder patrimonial, político y simbólico.

No obstante, son esos *otros* los que encarnan modelos para avanzar hacia el ideal de señores de la sociedad chilena y en los que se crea un estereotipo de opulencia que compite con otras fuentes de riqueza y de poder (la minería, la especulación en la bolsa,

la agricultura, los bienes raíces). Sumado a lo anterior, la vanidad funge como una fuente del mal en donde la mimesis permite la emergencia de toda clase de deseos que no pueden ser extraídos del fondo del vanidoso; antes bien, es el vanidoso el que los pide a otros (Girard, 1985, p. 12). Esta forma del mal aparece diluida en las relaciones que intentan mostrar una cultura propia. Las miradas, los sentimientos, las descripciones, las exclusiones y las envidias reafirmadas en el discurso novelesco, ponen a prueba la estética de la diatriba literaria. El estilo de la obra y el mecanismo del libro transmuta su multiplicidad en otras pluralidades sociales e ideológicas y en la diversidad de los personajes que tejen relaciones que permiten el surgimiento de la maldad.

De acuerdo con esto, encontramos formas marginales y procedimientos de *desterritorialización* de los personajes, que se conectan, como en *El tronco herido*, con la caducidad de un sistema social y el comienzo de otro que modela los cambios propuestos por la industrialización, la explotación de recursos naturales y la generación de nuevas riquezas, sistema ampliamente criticado. Por eso la territorialización de las dinámicas del país en la novela; es decir, la producción de riqueza, pero también la ruina que viene a modelar un cambio, no solo económico sino también moral, que se da en algunos sectores poblacionales chilenos al finalizar la centuria del XIX. De acuerdo con esos procesos, la decadente casta nobiliaria sentirá la extrañeza de la vida aristocrática, la melancolía de haber sido los únicos dueños de los grandes capitales y de la pérdida de los valores que para ellos fueron fundamentales en la consolidación del poder. Es un no retorno, por lo que, según los investigadores Edson Faúndez y María Luisa Martínez (2019), “la imposibilidad de recuperar el tiempo perdido transfigura al contradictorio héroe de *El*

tronco herido, título que funciona como metáfora de la decadencia moral santiaguina, en un sujeto que no encuentra un territorio hospitalario” (p. 53).

Las dinámicas económicas de Chile han generado importantes críticas, como aquellas que hizo Nicolás Palacios (1854-1911) en donde arremetió contra la *latinidad matriarcal* y el avance colonizador de extranjeros que, con ayuda del gobierno, monopolizaron el comercio y adquirieron vastos territorios en la nación austral (Góngora, 1981, p. 35). Fueron episodios que enfrentaron e invisibilizaron, como era de suponerse, a grupos étnicos, campesinos y comunidades pobres. Un aspecto interesante de *El tronco herido*, y que aún no lo advierte la crítica, es que la articulación entre los valores sociales, dictados por una clase nobiliaria y que pertenecen a esta, y la materialización del poderío económico y aristocrático, constituyen juicios relacionados con el mal en los que la noción de lo “bueno” puede no estar en los poderosos sino en los pobres, menesterosos y supersticiosos. Las almas rústicas esperan la Providencia que los libraré del mal moral, natural y sobrenatural como sucede en la novela: “Ahí estaba la del chico envuelto en manta de lana, a quien su madre llevaba para salvarle del *mal de ojo*... Se lo habían *ojeado* y por eso estaba enfermo, siendo menester destruir el maleficio” (Orrego Luco, p. 49). De hecho, Lady Whindam, de *El tronco herido* (1929), se sorprende con las cosas sobrenaturales que ocurren entre los pobres de Chile. Para ella, son *almas primitivas* que alcanzan la Providencia, beneficios que no recibirán las clases dominantes porque “nuestras viejas civilizaciones no son dignas de las predilecciones del cielo. Dios ama a la gente sencilla” (p. 55-56).

5.2.5. Algunas consideraciones *románticas* entre Luis Orrego Luco y Augusto D'Halmar

La manifestación de la condición marginal y del mal en *El tronco herido* difiere en gran medida de aquella que podemos leer en la novela *Pasión y muerte del cura Deusto* (2014), de Augusto D'Halmar. La diferencia se debe, especialmente, por la característica precursora del autor en la literatura del orden sicológico. Esta apuesta de D'Halmar, quien pertenece a la generación del novecientos, le permitió descentralizar la escena literaria de los marcos comunes de inspiración de sus coterráneos: la tierra natal y las problemáticas ciudadinas, según lo expresó Smith (1960). De esta manera, en oposición a los otros autores de su época, exploró el territorio del individuo, como lo mencionamos anteriormente, todavía desconocido en la creación literaria chilena (p. 554). En la obra de D'Halmar hay un rechazo al deseo de la carne. En ella se reprime el anhelo homoerótico y se exorciza el mal que viene a ser la pasión o la pretensión de un encuentro con el otro. Observamos, de esta manera, la forma en la que el escritor configura una estética literaria que le permite expresar la represión sustantiva de la vida, pero, a la vez, sustraerse de lo que ha sido denominado el feísmo del naturalismo, elementos que lo llevan a ser el *anómalo* del grupo de autores de su generación.

En *Pasión y muerte del cura Deusto* el deseo se vuelve portador de secretos calificados como perversos por el resto de la sociedad. De esta manera, ocurre el descentramiento del sujeto. Nuevamente citamos a Faúndez y Martínez (2019) cuando dicen que las ficciones de Orrego Luco y de D'Halmar se rehúsan a la fusión entre sujetos

de diferentes clases y castas sociales, como evidentemente sucede en las novelas *En familia* y *Casa grande*, y proscriben el cuerpo de la escritura novelesca, asunto que puede estudiarse en *Juana Lucero* y en *Pasión y muerte del cura Deusto* (p. 43). La muerte es una noción representativa desde donde dialogan las novelas en cuestión. Mientras en otras literaturas de las que componen el corpus de investigación, la expulsión del signo cuerpo del relato ficcional es una condición inherente a lo marginal, al mal, a las líneas de frontera y a los sujetos excluidos del sistema por el ordenamiento económico, en D'Halmar, la muerte se arroga una función expurgadora decimonónica que se emparenta con lo folletinesco.

En la novela de Orrego Luco existe el reconocimiento de las novelas románticas y de los héroes de folletín, sin embargo, la condición adúltera del romance expurgará la ficción de tales elementos y de la “fantasía reparadora del folletín decimonónico (riqueza, gloria, amor)” (Sarlo, 2007, p. 59): “-No, Fernando, yo no puedo aceptar romanticismos... ni ocurrencias extravagantes... ni pose de héroe de folletín” (Orrego Luco, 1929, p. 75). La decadencia social pone a prueba la interdependencia del héroe romántico preservado en los folletines y en las novelas nacionales para la creación de un modelo social capaz de enraizar una posible identidad. El distanciamiento de los proyectos homogeneizantes y “del sueño profundamente horizontal y fraternal de la identidad nacional” (Sommer, 2004, p. 56), es inminente cuando hay un contexto social degradado. La antigua clase aristocrática, heredera nacional por derecho propio, está herida de muerte, es por esto que el diálogo folletinesco y fantasioso en el que se metamorfosea la narrativa romántica, en la novela, no encuentra el aforo respectivo.

En la obra de Orrego Luco no es manifiesta la condición de personajes lectores como en otras novelas del corpus, sin embargo, el protagonista escribe versos para su amante. Los factores que potencializan estas conductas, tienen que ver con la disolución de la lectura como intención condicionante. Lo anterior se relaciona con la ruptura del discurso inspirador de la literatura porque ya no interesa direccionar desde la diatriba amorosa las conductas actuales de la sociedad. Además, la masa social imperante no encuentra en el discurso romántico la expresión de una actualidad en la que sea posible espejear las situaciones anómalas. Esta situación, en la literatura, puede percibirse incluso en las dos capas sociales determinantes: la aristocracia y la gente pobre. En *Juana Lucero* (1991) [1902], por ejemplo, encontramos lo que sigue: “-¡Bah! -exclamaba Juana, cerrando con despecho el volumen-. ¡La pila de mentiras que salen en las novelas! ¡Cómo sentimentalizan los poetas! ‘ingenuidad...’ ‘pureza...’ ‘inocencia...’ ‘sencillez...’ ‘paseos de dos enamorados, en la serenidad de la noche, por alamedas oscuras’” (D’Halmar, 1991, 124).

La joven no halla alteridad en este tipo de narraciones. Juana, una mujer humilde y sin formación académica, logra, según la narración, realizar una crítica elevada de la vida y de las circunstancias que la llevaron a su padecimiento, lo que nos dice que D’Halmar despliega parte de su pensamiento en el personaje. Es por esto que Juana Lucero repite el axioma de las sociedades modernas, según lo dice el narrador, que son comunidades transformadas que admiten otros tipos de textos y otras formas de narraciones en las que pueden confrontar sus experiencias cotidianas, como sucede también en la literatura, según lo estamos observando.

En *Casa grande* (1908) de Luis Orrego Luco, que a diferencia de *Juana Lucero* el personaje que monologa es el representante de una clase nobiliaria, lo que Ángel Heredia piensa acerca de las novelas es muy similar a lo expresado por la protagonista de la novela de D'Halmar:

Más de una vez, leyendo novelas, se había sonreído de la sencillez con que sólo contemplan la existencia humana con el aspecto simple y único de algún episodio sentimental, de dificultades de corazón surgidas de repente, y prescinden, de manera absoluta, de esa complejidad extraordinaria de intereses, de apetitos, de ambiciones, de vanidades que constituyen el tejido más fuerte y la verdadera trabazón de la existencia (Orrego Luco, 1908, p. 12-13).

En la cita anterior, el texto novelesco no desgrana la *complejidad extraordinaria* de la vida. En Orrego Luco, la aristocracia no tiene que apalancarse en un episodio ficticio de amor o de arribismo porque su condición dominante la afinsa en una sociedad que, aunque en estado de transformación, la posición inicial permite eludir los rigores de nuevos formatos y la fusión de clases sociales. Así, la emulación no sobrepasa copiar las maneras europeas y la pertenencia a los círculos de reunión en los que se despliegan los banquetes, la galantería y la música. En ese sentido, las formas literarias que aparecen en *El tronco herido* son los versos acompañados por el piano y, en ellos, el tono característico es la tragedia, la nostalgia y el desencanto:

Y recité mis versos. ¿Cuáles eran? No recuerdo... Me parece que trataban de la historia de una Margarita, moribunda en triste y abandonado lecho de hospital, recordando esplendores de alegría fugitiva y de sus simulaciones de amor, seguidas y aparejadas de miserias y desencantos (Orrego Luco, 1929, p. 21-22).

Determinar con qué funciona la máquina libro-novela en *El tronco herido*, según los postulados de Deleuze y Guattari (2004), puede no ser posible debido a que la

intersección entre este y la multiplicidad no se lleva a cabo. Esto sucede porque las obras de ficción no son necesarias en la obra y ella revela la condición de los sujetos que hacen posible tal desencuentro. De ahí que la categoría burguesa no concilie con la lectura de novelas porque su manera práctica, ambiciosa y entendida en los negocios no armoniza con las *facultades de ensueño*. De manera que Manuel, el esposo de Laura

Jamás había leído libros de literatura, abrigaba horror por las novelas y por la poesía; la música le hacía dormir, y cuando, de muchacho, sus padres quisieron enseñarle gastaron su dinero inútilmente. Poseía, con todo, inteligencia clara, espíritu práctico y esa visión de realidad que constituye el fondo del político y del hombre de negocios de grandes vuelos (p. 31-32).

En ese sentido, vemos en esta escritura la astucia crítica para abordar los síntomas de una sociedad en movimiento. En ella, las situaciones complejas de la ficción se entrecruzan con las multiplicidades del entorno social y ponen frente a nosotros las razones por las que no hay personajes lectores. No obstante, el pensamiento poético no desaparece del relato porque en el ciclo literario la poesía es el medio por el que se valida el interés romántico. Liberar el relato del pensamiento poético y abocarse a una literatura netamente racional y utilitaria, no hace parte de una escritura que, producida en una época (años veinte) en la que intenta reencontrarse con una identidad nacional, por un lado, y, por otro, hallar nuevas formas y figuraciones literarias, pretende dejar atrás el legado decimonónico (Lastra, 1982, p. 124).

El tronco herido no invalida la necesidad de las expresiones y referencias poéticas. A pesar de que parece eximir la lectura novelesca de su intención narrativa, el fenómeno poético supervive, no como elemento textual sino como elemento referencial con el que

se agrava el efecto romántico. Por eso, el amante de Laura después de decir: “nada había para mí más irritante que las líneas rimadas que mis condiscípulos llamaban *poesías*, y no eran sino vulgaridades soporíferas” (Orrego Luco, 1929, p. 18), se admira porque a sus treinta años escribió y recitó versos en una reunión social frente a su amada. Podríamos decir que asistimos a una crítica importante de la condición materialista y economicista de la sociedad chilena que no admite la persuasión de la literatura. Crítica que se da según la metamorfosis del libro como máquina de la multiplicidad en las intensidades del entorno social chileno.

El autor da cuenta, en ese orden, de una realidad de dominio utilitarista en el que, aun así, el ejercicio literario es inherente a la condición humana y afecta, en la escritura novelesca, el andamiaje creado para aniquilar el deseo amoroso. Así las cosas, nos acercamos a los postulados de Dieter Oelker (1996) cuando escribe que, en el escritor realista,

su carácter eminentemente crítico queda evidenciado en la tendencia de representar tan solo la necesidad negativa, tanto en lo fáctico como en lo posible, lo cual convierte al azar -y así lo observamos en los ciclos novelescos de Luis Orrego Luco- en un eficaz procedimiento para representar la creciente perversidad de la realidad en proceso de gestación (p. 86).

Esa *creciente perversidad* concede, precisamente, a la narrativa del escritor chileno el formato característico del espacio ficcional en *El tronco herido*. De acuerdo con el profesor Oelker, la realización de todo tipo de aspiración personal en su obra se torna *improbable* y *excepcional*, lo que hace que su irrupción en la ficción destruya las ilusiones de bienestar en aquellos sujetos en los que su formato de subsistencia se encuentra aislado

de las maneras convencionales de vida de la sociedad. De esta forma, la lectura de novelas, en cuyo modelo se espejean los personajes de las ficciones del siglo XIX y de los dos primeros decenios del siglo XX, no aparece en la obra revisada de Orrego Luco, pero sí el método para designar el encuentro amoroso y el anhelo erótico que viene a ser el verso poético. La traducción de esa disposición en el realismo del escritor chileno sería que su novelística arrastró una visible deducción del romanticismo.

6. Lo residual: sujetos (des)centralizados o la afectación del territorio individual y social

6.1. Capítulo 3. *Los siete locos* y el sentido del mal en los sujetos residuales: literatura que se hace cargo de un territorio (des)encantado

6.1.1. Introducción²⁵

En Argentina, la obra del escritor Roberto Arlt (1900-1942) constituye un paradigma de no pocas consideraciones. Esto se debe a la (re)significación en la recepción de su obra; una literatura “urbana, vanguardista y moderna” (Stanic, 2016, p. 226) no asimilada en su tiempo, pero, posteriormente, incluida en el canon argentino en lo que se conoce como un caso de *recepción diferida* (Davis, 2020). En virtud de los innumerables estudios que ha suscitado la literatura de Arlt y la relación de sus notas y crónicas periodísticas, en su mayoría literarias, con su obra narrativa y dramática, se ha podido establecer que a partir de 1926, año en que publicó *El juguete rabioso* por intermediación de Ricardo Güiraldes, la expresión literaria de esta nación latinoamericana experimentó un cambio de forma y de sentido. Por las calles de la moderna y literaria Buenos Aires

²⁵ El concepto “residual” que utilizaremos a lo largo de este capítulo lo hemos tomado de Zygmunt Bauman (2005). Para el filósofo, los “seres humanos residuales”, es decir, los excedentes y superfluos, son un producto o “consecuencia inevitable de la modernización y una compañera inseparable de la modernidad” (p. 16). Estos constituyen la masa social no reconocida del sistema y se deben a la *construcción del orden*, al *progreso económico* y, en la actualidad, a la *globalización* (pp. 16-17).

empezaron a circular sujetos residuales de naturaleza disímil movidos por el desencanto, la tristeza, la humillación y la crueldad, debido al “desequilibrio del siglo” (Arlt & Borré, 1984), como el mismo autor lo describió en febrero de 1927 para el suplemento *Crítica Magazine*, a propósito de *Los siete locos*, novela en la que estaba trabajando y que aparecería dos años después.²⁶ Tanto acontecimientos como personalidades eran narrados con palabras completamente extrañas para la literatura de la época; una escritura cargada de “saberes de los pobres y marginales” (Sarlo, 2020, p. 73), con un lenguaje aprehendido de la técnica con la que se modernizó la ciudad.²⁷

26 Roberto Arlt se hizo escritor desde muy joven, recorriendo los barrios de Buenos Aires, penetrando pequeñas sociedades secretas (como en *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*), espacios envilecidos y conventillos hacinados por las penurias del siglo. En relación con su obra inicial, el autor empezó la escritura de *El juguete rabioso*, su primera novela de 1926, a los 19 años. Antes de eso, en 1918, había publicado en la Revista Popular y por intermediación de Juan José de Soiza y Reilly, el cuento “Jehová” (Saítta, 2000, p. 21). En 1920 se lanzó en Tribuna Libre el ensayo *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. En 1924, con grandes dificultades económicas, luego de haber gastado el dinero de la dote de su esposa, empezó a trabajar como periodista en Última hora. Posteriormente fue secretario del escritor Ricardo Güiraldes y este le ayudó a publicar dos de sus primeros cuentos (dos capítulos de *El juguete rabioso*) en la revista Proa y su novela de 1926. Después, en 1925, trabajó en la editorial Haynes escribiendo para Don Goyo, junto a Juan José de Soiza y Reilly, Alfonsina Storni y Leopoldo Marechal, entre otros. En esta revista, que era dirigida por Conrado Nalé Roxlo, aparecieron veintidós notas de Arlt escritas entre 1926 y 1927: “Arlt consigue por primera vez un trabajo estable y rentado vinculado al periodismo: desde enero de 1926 entregará una nota quincenal, antecedente de sus aguafuertes porteñas” (Saítta, 2000, p. 37). Luego de *El juguete rabioso* (1926) aparecieron sus novelas *Los siete locos* (1929), *Los lanzallamas* (1931) y *El amor brujo* (1932). Entre 1924 y 1942 escribió los libros de cuentos *El jorobadito* (1933) [2012], *El criador de gorilas* (1941) [2012] y decenas de relatos más que publicó en revistas y semanarios bonaerenses, cuentos que han sido recogidos en algunas de sus obras completas, como en la que publicó la Editorial Losada: *Roberto Arlt. Cuentos completos* (2012). Además, en ese mismo periodo se divulgaron sus “más de tres mil notas periodísticas” (Borré, 1996, p. 12). A partir de 1932, y posterior a *El amor brujo*, Roberto Arlt dedicó sus esfuerzos a la escritura de obras teatrales, la escritura de cuentos y artículos para los semanarios en los que trabajaba, dejando por completo la escritura novelística.

27 Los estudios de Beatriz Sarlo sobre la presencia de lo técnico en la literatura de Roberto Arlt permitieron comprender la manera en que el uso de un lenguaje abarcador de la tecnología desafió las formas tradicionales de narrar y de decantar la ciudad puerto: “Arlt escribe con palabras insólitas, cuya presencia desacostumbrada es tan espectacular como el vocabulario de pedrerías y marfiles del modernismo: ramalazo

La ciudad y la técnica obsesionan la imaginación de Arlt: ambas lo empujan no sólo a ampliar un espacio temático, sino a construir una forma y un ideal de belleza. En el itinerario por la ciudad moderna, el escritor encuentra a la técnica; en su relación con la técnica aprende a ver una ciudad nueva para la literatura (Sarlo, 2004, p. 44).

Con Roberto Arlt ingresaron a la ficción personajes que suspendieron la tradición en la novela rural de aprendizaje para advertir una fuerza extraña que integró una experiencia más profunda del sujeto en el espacio urbano.²⁸ No decimos con esto que el escritor inició la literatura de la ciudad moderna en el país.²⁹ Pero sí podemos afirmar, junto a la crítica arltiana, que con él aparecieron hombres y mujeres que pospusieron la nostalgia de la provincia para advertir la circularidad del mal como consecuencia de un

de aluminio, torpedo de cristal, aire de ozono. Con el vocabulario plebeyo de la técnica se construye un pasaje urbano y también a los sujetos: la conciencia apresada en cascos de acero, pasada por laminadoras, galvanizada por corrientes eléctricas. Y el ensueño juega con la técnica. En un taller de metalurgia, Erdosain intenta volver eterna una flor, la rosa metalizada, ese oxímoron de alta carga poética que señala el límite material, real, de los ensueños” (2007, p. 235).

28 Fuerza considerada, por demás, anarquista, malévola y de rumbo equivocado como lo expresó, en una de las páginas finales de *Los lanzallamas*, un personaje que el narrador describió como “respetable”, bien presentado y representante de la clase política bonaerense. El hecho ocurrió luego del suicidio de Erdosain en el tren; las autoridades llevaron el cuerpo a la comisaría para la inspección policial y allí apareció, como única vez en la novela, el hombre que consideramos introduce en la narración la perspectiva general de la sociedad “políticamente correcta” de la época: “Se produjo, sin embargo, un incidente curioso. Cuando el cadáver fue introducido a la Comisaría, un anciano respetable, correctamente vestido –más tarde me informaron que era el padre del Jefe Político del distrito–, se acercó a la angarilla donde reposaba el muerto, y escupiéndole al semblante exclamó: –Anarquista, hijo de puta. Tanto coraje mal empleado” (Arlt, 2015b, p. 636).

29 Antes de 1926, novelas de Manuel Gálvez y Hugo Wast, por ejemplo, desarrollaron sus argumentos en la ciudad. No obstante, debido al pensamiento de los autores, los círculos ideológicos, políticos y el público lector al que iban dirigidas, estas obras trabajaron el espacio ciudadano, ideológicamente hablando, “como si fuera homogéneo” (Viñas, 1998, p. 26), y con una función de tipo didáctico-moral. Contrario a esto, “Arlt y los vanguardistas de los años 20 dividían aguas: apelaban a ‘los jóvenes’ o a ‘los proletarios’. Desde ya que con confusiones y mal entendidos. Pero ninguno de ellos se veía a sí mismo como *el poeta nacional*” (p. 26).

proceso de desencanto del paraíso moderno que tenía lugar en la urbe que crecía a pasos agigantados. En este capítulo estudiamos dos de las novelas de Roberto Arlt –*Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931)³⁰–, sin renunciar a otras de sus obras narrativas y, por supuesto, notas y crónicas periodísticas que escribió para diferentes diarios del país.

Proponemos un estudio crítico de la problemática del mal en las novelas elegidas y la relación de dicha noción con el desencanto que manifestaron los sujetos residuales arltianos. La finalidad es comprender principios específicos y generales de un territorio físico y literario cuyo desencanto, traspasado por la complejidad del mal, franquea el hastío en la literatura de ideas ilustradas, proyectos utópicos científicistas y racionales de las primeras décadas del siglo XX que privilegiaron la destrucción y la muerte por sobre la vida del individuo. De Roberto Arlt y su obra se ha escrito a partir de 1926 hasta nuestros días, cuando, según David Viñas (2015), su amigo Leónidas Barletta “inauguró una evaluación más generosa y sagaz” (p. 30) de Arlt en la revista *Nosotros*. Después de su muerte *Conducta* dedicó al autor el número 21 de la revista editado en julio-agosto de 1942 con textos poéticos y comentarios de sus compañeros y amigos escritores que evocaban la vida del recién desaparecido Arlt y proponían algún sentido a su obra.

Sin embargo, es a partir de los intereses biográficos de Raúl Larra (1950) y de las publicaciones de la revista *Contorno* en mayo de 1954 que “la crítica literaria coloca en el centro del sistema literario la narrativa de Roberto Arlt, desplazada a lo largo de una

30 *Los lanzallamas* (1931) es, de acuerdo con lo que escribió Roberto Arlt en la parte final de *Los siete locos* y en el mismo prólogo a *Los lanzallamas*, la continuación y finalización de la vida y obra de los locos.

década por el mapa de lecturas propuesto por los intelectuales vinculados a la revista *Sur*” (Saítta, 2000; Viñas, 2015 [1997]). La condición de hijo de inmigrantes de Roberto Arlt fue una de las bases que sentó esta literatura. Su fundamento proporcionó un amplio espectro en relación con las circunstancias de los migrados al territorio argentino desde mediados del siglo XIX y a partir del “estímulo a la inmigración europea” (Hernández Arregui, 1960, p. 64) de la Constitución de 1853, que aparece posterior a la caída de Rosas. Este programa, muy bien elaborado por las élites liberales e ilustradas latinoamericanas, en Argentina se gestó desde los escritores y poetas románticos que vieron en nativos, gauchos y negros la fuente del mal y la potencia rebelde, cruel e inculta, producto, también, de la vasta extensión del territorio todavía desconocido.

Esteban Echeverría, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez y José Mármol encarnaron la rebelión contra el caudillismo, el provincialismo y la tiranía de Rosas. El levantamiento de artistas e intelectuales del diecinueve ponderó un cambio profundo en la nueva República a partir de lo racial, el progreso de la región en relación con Europa y los Estados Unidos, y los principios morales y religiosos que delinearían el recorrido de la recién conformada nación. Estos elementos fueron consagrados en el *Dogma Socialista* escrito en 1846 por la Asociación de Mayo, organización que fue creada en 1838 por los perseguidos por Rosas.³¹ En el *Facundo* de Sarmiento,

³¹ Organización patriótico-cultural creada por Esteban Echeverría y denominada, originalmente, “Asociación de la Joven Generación Argentina” (Oviedo, 1997, p. 24).

el progreso aparecía necesariamente ligado a un esfuerzo consciente y programático para transformar la misma composición étnica de su población y, consecuentemente, educarla en los más elevados principios de la moral social de su tiempo, que no eran otros que los de Europa y la América anglosajona. Ese programa sólo era viable si el estilo de vida de los gauchos y el atraso de la pampa desaparecían ante el empuje de la educación y la cultura de raíz europea (Oviedo, 1997, p. 33).

El trazado de la utopía liberal y política de la Joven Generación Argentina se consolidó con la llegada de Sarmiento a la Presidencia de la República (1868-1874). A partir de esto y de los movimientos intelectuales que la precedieron, se creó “la Argentina moderna [...]: un país de inmigrantes, con una población ‘blanca’ y una cultura volcada hacia Europa” (Oviedo, 1997, p. 36). La narrativa de Roberto Arlt es, desde una perspectiva artística, resultado de esa política migratoria. La relación del autor con la ciudad se dio en medio de la turbulencia que representó la incorporación de los miles de trabajadores emigrados a la nación con la tierra más productiva del continente.

Problemas como el levantamiento de los sectores proletarios, los nuevos movimientos sindicales que venían apareciendo desde 1890, las huelgas de las agremiaciones laborales, la prensa propagandística de los trabajadores para consolidar la anarquía como sistema combativo del poder, el problema de los cientos de desempleados producto de la agitación proletaria para exigir mejores condiciones laborales, y la crisis económica mundial después de la primera guerra concentraron la convulsión del individuo moderno en esta narrativa. Sin embargo, lo que llama la atención en Arlt es que la degradación del hombre moderno y el problema del mal, justamente en tiempos de consolidación de la civilización, entendida esta como el avance en la protección del

individuo y la articulación de derechos y de deberes, pasan por la misma condición de humanidad. Esto se debe a que los individuos arltianos son completamente humanos, excedentes y superfluos.

En el contexto de Auschwitz, Susan Neiman (2012) escribió: “Lo que nos horroriza, después de todo, no es que las bestias y los demonios se comporten como bestias y demonios, sino que los seres humanos lo hagan” (p. 324). Esa posibilidad que existe en la *naturaleza humana* de actuar con crueldad, Arlt la elaboró en su narrativa bajo la condición o idea de ilusión. Lo que ha sido tratado como “postergación de sí mismo” (Guerrero, 1972), enviaría a un segundo plano aspectos del estudio del mal en el escritor argentino que exponen la presencia de una conciencia monstruosa (Aira, 1993), por ejemplo, o las relaciones entre el pequeño-burgués y la conciencia del humillado (Guerrero, 1972). Erdosain es un individuo completamente humano, de una personalidad asustadiza y cobarde que desembocará en la temeridad del individuo desencantado de ese ideal de nación trazado por los intelectuales liberales del siglo XIX.

En la Argentina moderna de Roberto Arlt, el mal no está en lo desconocido o en lo “otro”, personificado por indígenas, negros y gauchos. El mal se arroga una forma banal, virulenta y contagiosa que crece en el corazón del sistema mismo, como lo expresó Baudrillard (2011), evidente en esta narrativa cuando se examina el pensamiento y acciones de los locos arltianos, individuos modernos y con capacidad para ser sumamente crueles (Neiman, 2012, p. 327). Ante la precariedad y la no defensa de la vida, no queda más que el surgimiento de un *mal radical*, de acuerdo con el concepto de Hannah Arendt (1998). El valor de esta narrativa, en lo que compete al problema del mal, es que Arlt creó

un simulacro en el que, similar a un espejo, la humanidad ve en la refracción cómo en su misma condición y raciocinio confecciona su propia destrucción.

Los locos arltianos actúan como pequeños componentes de esa máquina del mal que ambicionan contraponer al proceso de degradación del hombre moderno que impone el utilitarismo. Al mismo tiempo, dentro de esa emulación que crea el escritor, el mal radical se da “en relación con un sistema en el que todos los hombres se han tornado igualmente superfluos” (Arendt, 1998, p. 368). Ellos trazan su propia utopía en la que su continuidad no es ni tan siquiera necesaria. Así, en el transcurrir de la vida moderna, en medio de grandes edificios, el hombre arltiano se considera una fracción insignificante e invisible que a nadie importará si entra o sale de circulación:

Erdoesain se siente cogido por un engranaje apocalíptico. La mitad del cielo, hasta el cenit, está ocupado perpendicularmente por una curva dentada que gira despacio y recoge entre sus dientes, anchos como las fachadas de los edificios, los cuerpos que inmediatamente desaparecerán entre la conjunción (Arlt, 2015b, p. 533).

El mal que se planea es proporcional a dos destinos que rigen a la humanidad, según el razonamiento de Erdoesain en *Los lanzallamas*: “el gusano humano nace, lanza pequeños grititos, es amamantado por un monstruo pálido y hediondo, crece, aprende un idioma que otros tantos millones de gusanos ignoran, y finalmente *es oprimido por su prójimo o esclaviza a los otros*” (Arlt, 2015b, p. 534).³²

³² La cursiva es nuestra.

6.1.2. Roberto Arlt: la vuelta de tuerca en la narrativa argentina de principios de siglo

Como en la mayoría de los países hispanoamericanos, la década de 1920 detonó la producción literaria de la región, ejercicio creador que experimentaba con las líneas del realismo, tanto europeo como estadounidense; el naturalismo zoliano; el modernismo “rubendariaco”, como diría el colombiano Tomás Carrasquilla; y la literatura descriptiva o paisajística del novomundismo. Desde finales del siglo XIX los escritores hispanoamericanos se interesaron por narrar sus propios territorios, para lo cual tomaron como referente la literatura europea y estadounidense. Después de los romances nacionales y de la narrativa indigenista, apareció el movimiento criollista que, de acuerdo con Pedro Henríquez Ureña (1991), “ha existido en toda la América española con intermitencias, y ha aspirado a recoger las manifestaciones de la vida popular, urbana y campestre, con natural preferencia por el campo” (p. 53). En esa línea la narrativa argentina, desde Mármol y Echeverría y hasta la década de 1920, se puso de manifiesto proyectos hegemónicos republicanos, el problema de la tierra y la condición del campo en una recién conformada nación que aspiraba tanto a expandirse como a civilizar la energía rebelde del territorio. Es decir, desde los comienzos de la unificación de las provincias y la confrontación de las fuerzas políticas hegemónicas, pasando por la conquista del desierto, el problema de la tierra y el habitante de la pampa, hasta llegar a la narrativa de la ciudad moderna.

Con *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, finaliza la consolidación y participación alzada y rebelde del gaucho en la literatura argentina, incluso si tomamos en cuenta obras posteriores a ese año como las de Benito Lynch. Dicha “decadencia” ocurre toda vez que se ha dado “la transmisión de saberes criollos, destrezas literarias y estancias en la pampa húmeda recibidas como herencia” (Sarlo, 2007, p. 229). La novela de Güiraldes es un canto al héroe de la pampa. Es un intento por reconciliar la antigua visión del gaucho que “representaba la ralea, la barbarie, las masas armadas que tanto podían servir para una causa justa (la Independencia) como para ponerse al servicio de estancieros bárbaros y ambiciosos (como Rosas y los demás caudillos)” (Rodríguez Monegal, 1974, p. 290), con la nueva, aquella inaugurada por “Lugones (que funda el mito nacional del ‘gaucho’)” (p. 288) en *El Payador* (1916).

En *Don Segundo Sombra* el personaje pampero se sume en el sedentarismo y se entrega a la tierra, lejos de cualquier signo de civilización, progreso y rebeldía mostradas, por ejemplo, durante la “*adecuabilidad* del gaucho y de la pampa ante lo social [...], ante el grupo que se le impone, delante de ese ‘progreso’ traído por la época roquista” (Viñas, 1955, p. 16). Algunos de estos problemas pueden ser percibidos en Lynch, por supuesto, con grandes diferencias y distancias de la novela gauchesca tradicional y que nos habilitan para pensar en una forma de quiebre de la narrativa argentina en el nacimiento del siglo XX. No digamos decadencia de la novela gauchesca, puesto que es literatura que proporciona una cosmovisión imprescindible del mundo argentino, pero, por la época, tanto autores como literaturas asisten a la modernización de la ciudad puerto que se da dentro del marco del ingreso de capitales extranjeros y la migración hacia el país.

De manera que esos cambios y configuraciones no solo ejercen una fuerte presión sobre el individuo, también alteran las disposiciones sociopolíticas de la nación y la vida campesina. Los escritores advierten estas problemáticas e intentan una respuesta que equipare las condiciones actuales. Con *Las mal calladas* (1923) Lynch hace una deferencia a estas transformaciones y propone una novela de ciudad. El escritor hace un paréntesis dentro de su narrativa que va más allá, tanto de la apreciación novomundista como del conflicto de la tierra, al integrar otros sentidos en el desplazamiento de la actividad transformadora y modernizadora de la urbe hacia el campo argentino. Lo anterior se da, principalmente, si pensamos a Lynch como exponente de un criollismo pampero que culmina con *El romance de un gaucho* (1930). En la novela el autor tomó el pulso a las relaciones entre la ciudad y el campo y cómo la migración que movilizó otro tipo de habilidades, diferentes a las que posee el lugareño argentino, puso en peligro la vida campesina tradicional, como fue aludida originalmente en otras literaturas que novelaron al habitante de la pampa:

En la última novela de Lynch [...] todo el odio, el resentimiento y la amargura que siente el paisano para el gringo salen a plena luz, a través de las palabras del narrador paisano. En esta novela Lynch nos revela un campo muy poblado de extranjeros. La estancia más grande de la región tiene un personal compuesto casi exclusivamente de forasteros (Head, 1971, pp. 95-96).

En la misma década el poeta Oliverio Girondo publicó *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925), poesía que constituyó “un murmullo en la ciudad” (Faúndez, 2010, p. 111) con una voz particularmente iluminadora ante la indeterminación y fascinación de la ciudad en proceso de modernización. En Girondo, a

juicio de Edson Faúndez (2010), “las imágenes poéticas parecen instantáneas capaces de hacer visible aquello oscurecido por los lumínicos escenarios en donde se efectúa la dramatización de las relaciones de fuerza sociales” (p. 116). El poeta hace una traslación persuasiva de la *flânerie* como ingenio de observación en lo simple y conductual del individuo y sobre la base de una modernidad defectuosa e inacabada en el restallar del siglo XX. Pandemónium que opone a lo acabado y a las estructuras disciplinantes del primer mundo. De modo que la mirada escrutadora y fascinada del sujeto “indaga y dobla el exterior en interioridad” (Faúndez, 2010, p. 116) para definir sintagmáticamente la realidad que le hostiga.

Un año después de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* apareció el primer poemario de Jorge Luis Borges: *Fervor de Buenos Aires* (1923). Al que le siguieron *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno de San Martín* (1929), obras que integraron la nostalgia de una Buenos Aires mítica de la que el poeta escuchó y conoció de niño, y en las que rememoró la ciudad arrasada por el capitalismo y la modernidad. Aquella misma que el poeta evocó de manera íntima mientras la instituyó una vez más como invención literaria. Borges, incluso, creó la ciudad en “Fundación mítica de Buenos Aires” (1929) y construyó esencialmente, en la poesía de esta época, los pilares de una poética venidera. Al menos así lo escribió en el prólogo de 1969 para la reedición de su primera obra: “Fervor de Buenos Aires prefigura todo lo que haría después” (Borges, 2009, p. 17). Los anteriores ejemplos constituyen un cambio de paradigma en la literatura argentina que se da en atención al crecimiento y reorganización de las regiones de Buenos Aires a partir de la

crisis de 1890 cuyo “legado de desocupación y pobreza, golpeó más duro a la economía urbana que a la rural” (Míguez, 2013, p. 23).

Los precios en el mercado mundial de las exportaciones cayeron y el desarrollo de la ciudad se estancó, no así el de la provincia, que había sido desprovista de su capital con la federalización de la ciudad de Buenos Aires.³³ Los trabajadores, en su mayoría extranjeros, se desplazaron a zonas rurales, de modo que

los pueblos y la campiña bonaerense fueron un refugio para no pocas personas expulsadas por la detención del crecimiento porteño, ya que la construcción, demandante de mano de obra poco calificada que también podía encontrar ocupación rural, fue el sector más golpeado” (Míguez, 2013, p. 23).

Precisamente todo esto es lo que se puede encontrar en la obra de Benito Lynch. La expansión rural y los capitales extranjeros (ingleses y estadounidenses), gracias a la denominada “Campaña del Desierto” que llevó a cabo Julio Argentino Roca en la década de 1870, propiciaron que en la provincia bonaerense naciera la industria frigorífica pionera en los países sudamericanos en atención a la producción ganadera de la pampa. La técnica que usaron los recién llegados y los capitales extranjeros se dispersó por los campos argentinos, por lo que “la pampa gaucha, de criollos y aborígenes, mutó a pampa gringa” (Losada, 2013, p. 123).

33 Hacia 1869 la ciudad puerto de Buenos Aires contaba con el cuarenta por ciento de la población total de la provincia, de manera que cuando esta deja de ser la capital provincial y se convierte en territorio autónomo del Estado nacional en 1880, la comarca perdió “mucho más que su cabecera política: se convirtió en un distrito predominantemente agrario, donde el mundo urbano se desarrollaba en los pueblos cabeceras de partidos, que podían ser considerados, con criterios muy amplios, pequeñas urbes” (Rocchi, 2013, p. 82).

Se da, de esta manera, “un intenso proceso de urbanización y modernización económica”, aumentó la población y aparecieron “nuevos sectores sociales, como las clases medias y los trabajadores asalariados, en la ciudad y en la campaña” (p. 123). De esta manera se organizó otro tipo de revolución: la que se produjo al interior del proletariado que se debía, en gran medida, a la explotación del migrante durante la evolución del sistema capitalista en el país. Tanto en la provincia como en la ciudad de Buenos Aires los términos fueron cambiando. El crecimiento y la transformación de la ciudad puerto empezaron a ser leídos en la expresión literaria nacional. La Capital Federal en la literatura de comienzos de siglo era una urbe que estaba dejando atrás elementos como los antiguos portones de Borges y a ella, como en el caso del poeta bonaerense, el hablante lírico regresó desde “las viejas tierras antiguas del Occidente” para recobrar “sus casas y la luz de sus casas / y la trasnochadora luz de los almacenes” (Borges, 2009, p. 134) como se ve en el poema “Versos de catorce” [1925].³⁴

Esta lírica certifica, incluso, la estrecha relación entre la urbe moderna y el campo. Cuando la primera se expande y engulle cada vez más los límites rurales, el poeta no deja de cantar y de reconocer imágenes como “el retazo de pampa colorada de un patio” (Borges, 2009, p. 134). Así, la poesía de Borges integró expresiones nostálgicas de la

34 Véase, por ejemplo, “Elegía de los portones” de *Cuaderno San Martín* (2009) publicado en 1929 en donde el poeta expresa la nostalgia del antiguo barrio Palermo modificado ahora por el crecimiento y la modernización de la ciudad. Reproducimos un fragmento: “Ésta es una elegía / de los rectos portones que alargaban su sombra / en la plaza tierra. / Ésta es una elegía / que se acuerda de un largo resplandor agachado / que los atardeceres daban a los baldíos. / (En los pasajes mismos había cielo bastante / para toda una dicha / y las tapias tenían el color de las tardes.) / Ésta es una elegía / de un Palermo trazado con vaivén de recuerdo / y que se va en la muerte chica de los olvidos” (Borges, p. 175).

ciudad que se transforma a pasos agigantados o que ya no está. Sin embargo, no advierte cómo el individuo se desquicia ante el horror del mundo de su época. Lo hace en la estructura de los barrios y en las relaciones que integraron la vida popular, como se observa en “Barrio Norte” (2009) [1929]:

Alguna vez era una amistad este barrio, / un argumento de aversiones y afectos, como las otras cosas de amor; / apenas si persiste esa fe / en unos hechos distanciados que morirán: / en la milonga que de las Cinco Esquinas se acuerda, / en el patio como una firme rosa bajo las paredes crecientes, / en el despintado letrero que dice todavía *La Flor del Norte*, / en los muchachos de guitarra y baraja del almacén, / en la memoria detenida del ciego (p. 187).

Para que se altere esa cosmovisión sobre la ciudad y la pampa, como en Borges, finalice la epopeya gauchesca de Lugones y Güiraldes o se resquebraje aquel argumento de David Viñas (1955), descrito como una constante en la literatura argentina, “que supone el logro dentro del tema *campo* y el fracaso dentro del tema *ciudad*” (p. 18), tendrá que publicarse en 1926 *El juguete rabioso* de Roberto Arlt³⁵. Con su aparición, el escritor dio inicio a una inusitada manera de narrar las fracturas de una sociedad en donde los protagonistas ya no eran estancieros, campesinos o comunidades indígenas; era aquel habitante de la gran ciudad que se situaba en un espacio intermedio, que no se hallaba en la sociedad idealizada y no encontraba un lugar común que pudiera habitar. Lo anterior

³⁵ *El juguete rabioso* es la primera novela de Roberto Arlt. Fue publicada por la Editorial Latina en 1926 luego de resultar ganadora del Concurso Literario de prosa y verso para escritores inéditos sudamericanos realizado por esa editorial en 1925 (Saítta, 2000, p. 36). *El juguete rabioso* es el nombre al que cambiará por instrucción de Ricardo Güiraldes y tras sustituir a *La vida puerca* con el que Arlt había llamado a su novela. Antes de su publicación, Arlt ya había adelantado, con la ayuda de Güiraldes quien era uno de los directores de la revista *Proa*, dos capítulos de *La vida puerca* en ese mismo medio: “El rengo” y “El poeta parroquial”.

demonstró que Arlt era un gran observador; un intelectual de su época que no solo reconoció la periferia del individuo sino también la expectativa de los sucesos mundiales que actuaron como verdaderas fórmulas del mal en plena civilización, y de aquellos fenómenos de la modernidad que cambiaron la aldea del Nuevo Mundo, eventos que tuvieron su génesis en el ingreso de la Argentina al mercado global.

La novelística de Arlt es, por lo tanto, una respuesta intelectual junto a otras propuestas literarias de su época, como bien lo reconoció Beatriz Sarlo en su ensayo de 1993 titulado “Lo maravilloso moderno”:

En el caso de Buenos Aires, la respuesta de los intelectuales a los procesos de modernización urbana fue doble. Si, en los años veinte, Borges imaginó la primera forma de su literatura trabajando con el sentimiento de la nostalgia respecto de una ciudad y una sociedad que ya casi no existían entonces, Roberto Arlt sintetizó el entusiasmo y la expectativa (que no excluía la crítica) frente a los elementos nuevos que rápidamente estaban afectando el perfil urbano y la vida cotidiana en Buenos Aires (Sarlo, 2007, p. 218).

La investigadora reparó en el *entusiasmo* y en la *expectativa*, dos condiciones intelectuales arltianas con las que el escritor tradujo el nuevo siglo. Sarlo llegó a esta conclusión partiendo de la recepción que hizo Arlt en su obra de ese lenguaje técnico que modernizó la ciudad. Sin embargo, la investigadora no puso suficiente énfasis en el ejercicio detractor del escritor de aquellas condiciones modernas que sumergieron al sujeto en las aguas de la locura, más allá de los cambios urbanísticos y del rol de la industria en la cotidianidad bonaerense. El entusiasmo con el que Arlt materializó la traducción de su entorno puede ser percibido en la manera como construyó en pocos años una narrativa franqueada por su condición migratoria y el desencanto que, como hijo de

migrantes, pudo sentir en una nación que se presentaba al mundo como la “Tierra prometida”.

Antes de Arlt, los diferentes periodos de consolidación nacional, dominación y transición del poder en Argentina posibilitaron la búsqueda de una expresión literaria en donde, si bien dio cuenta de su tiempo, la signatura de su lenguaje estuvo marcada por lo estrictamente descriptivo y telúrico, con gran influencia del realismo del diecinueve.³⁶ Un paradigma artístico que se seguiría desarrollando en Latinoamérica hasta bien entrado el siglo XX, si pensamos, por ejemplo, en las obras escritas en la década del 1920 del colombiano Tomás Carrasquilla, y/o del argentino Manuel Gálvez. Sus novelas aparecieron cuando el realismo en Europa se había desplazado hacia el modernismo, debido a la escisión entre capitalismo tardío y sociedad burguesa:³⁷

36 David Viñas (1955) señaló que “a lo largo del desarrollo de la narrativa argentina han surgido frente a cada momento histórico como por una especie de reacción o de estrecha relación de causa efecto –de causa entendida como el hecho que provoca otro hecho– los autores que construyeron una serie de obras que por sus características de simples descripciones –inertes enumeraciones a veces– y sin llegar a configurar violentas denuncias, se limitan a la pasiva función de testimonios más o menos verídicos. Así tenemos, entre otros, *El matadero* de Echeverría y *Amalia* de Mármol para la trágica época rosista; *Una expedición a los indios ranqueles* de Mansilla para el confuso periodo sarmientesco; *La gran aldea* de Lucio V. López, *Juvenilia* de Cané y la inesperada obra de Cambaceres para la época posterior a la capitalización; *La bolsa* de Martel para el momento perplejo del 90; *El libro extraño* de Sicardi y *Teodoro Foronda* de Grandmontagne para la última década del siglo; Payró para el final de los satisfechos gobiernos de Roca; ciertas obras de Gálvez algunas de Arlt para el periodo Yrigoyeniano o para el oscuro hiato de la revolución setembrina” (p. 16).

37 El realismo de Manuel Gálvez suscitó todo tipo de reacciones, a tal punto que el escritor en sus *Recuerdos de la vida literaria* (1944; 1961; 1962; 1965), hizo una defensa de su vida y obra argumentando, entre otros asuntos y temas, en relación con el horizonte de sus lecturas, el detalle muy bien cuidado de su vida intelectual y el parecido de algunas de sus novelas con las grandes obras del naturalismo. En ello repararon Beatriz Sarlo (2007) [2002] y María Teresa Gramuglio (2002) quienes afirmaron la condición extemporánea y anacrónica de la producción literaria de Gálvez, la cual tuvo que defender como el inicio de una nueva novela en donde lo artístico y la sobriedad habían desplazado al propio realismo (Sarlo, 2007, p. 104).

Se podría argumentar que en un sentido estilístico e ideológico el consumismo del capitalismo tardío ya no representa a la sociedad burguesa en ese sentido, y ya no reconoce las formas de vida cotidiana que surgieron en los siglos XVIII y XIX; y así el realismo dio paso inevitablemente al modernismo, en la medida en que su contenido privilegiado se extinguió (Jameson, 2018, p. 12).

El periplo arltiano marcó una diferencia estética en relación con la obra de Manuel Gálvez. Mientras el segundo se quedó con la visión realista en su vertiente naturalista del arrabal y de los personajes que confluyeron en ese espacio, el primero vio el desplazamiento del individuo desde un centro que lo sedujo inicialmente con la idea de una nueva vida, hacia una zona desde donde se propone juzgar al mundo como persona desencantada de una modernidad que lo subyuga. Para lograr su objetivo estético, Roberto Arlt materializó el mal como fenómeno transversal a la desilusión por el pensamiento positivista en un ambiente belicoso que no logró priorizar la vida. Sus personajes, y aquí una de las grandes diferencias con autores argentinos de su época, no buscan un sentido que dé respuesta a la complejidad del positivismo, el materialismo y la degradada civilización de entre siglos; antes bien, en el sinsentido de su *flânerie*³⁸, y de la muestra

También observaron el intento de síntesis que Manuel Gálvez hizo del realismo decimonónico y su preocupación por forjar una imagen de sí mismo que defendiera y facilitara la comprensión de su proyecto intelectual y literario porque “al estudiar a los grandes realistas europeos del siglo XIX, no parece haber vislumbrado la compleja problemática del realismo, y menos aún admitido las transformaciones que habían introducido en su descendencia autores como Thomas Mann, Marcel Proust, Franz Kafka, James Joyce o William Faulkner” (Gramuglio, 2002, p. 149).

38 Según Walter Benjamin (2012) la figura del *flâneur* parisino cuya condición de paseante y observador se define como *flânerie*, se da con mayor presencia en la Francia de los grandes desfiles burgueses de mediados del siglo XIX y luego de la decadencia de las *physiologies*. La *physiologie* era un género panorámico pequeño-burgués que se elaboraba a partir de “bosquejos” y de “ropaje anecdótico”. Benjamin escribió que antes de 1841 “los modestos cuadernos en formato de bolsillo llamados *physiologies* [...] estaban dedicados a tipos tales como los que encuentra aquel que observa un mercado. Desde los vendedores ambulantes del boulevard hasta los elegantes en la recepción de la ópera” (p. 97). Para el filósofo alemán el

de desesperanza de un futuro prometedor, confluyen matices que posteriormente van a ser parte de la literatura de mediados del siglo XX: la parodia de la vida moderna y la obsesión por la desarticulación de sistemas y disposiciones del *establishment*.

6.1.3. La formulación del mal en la ciudad moderna latinoamericana: el caso de Buenos Aires

En la novelística de Roberto Arlt no se pueden estudiar por separado dos temas indispensables para comprender el devenir literario argentino. Uno es la revelación y formulación del mal en la producción literaria de comienzos de siglo, y el otro, igual de sobresaliente, el surgimiento de la ciudad moderna. El crecimiento de la aldea latinoamericana permitió la creación de relaciones que antes no podían darse por la condición de ruralidad que envolvía a las recién conformadas naciones del nuevo mundo. La ciudad creó sus propios espacios culturales y la ocupación de los mismos promovió la aparición de escenarios tan distintos como distantes entre los cuales se acomodó el habitante y observador de la urbe. De ahí que los intelectuales de finales del siglo XIX y de comienzos del siglo XX, en Argentina, se sumaran al desarrollo urbano con

una conciencia literaria y cultural de la ciudad que recreará signos y espacios hasta el punto de que podremos hablar de una tercera fundación de Buenos Aires: universalizada por una literatura, o por fenómenos musicales, poéticos y ciudadanos como el tango, la ciudad vive como exponente universal de sí misma, capital de

esplendor de la *flânerie* se debió en gran medida al crecimiento de la ciudad y a la aparición de los grandes pasajes parisinos cuya creación dejó atrás a las angostas calles que eran un gran problema para el *flâneur* (p. 99). Esta figura es muy importante en la literatura de Roberto Arlt. Sarlo (2020) describió al paseante de las novelas de Arlt y al mismo autor como un “*flâneur* desesperado” que recurre a saberes empíricos “para percibir el escenario de la ciudad moderna y representarlo” (p. 76).

un territorio inmenso en el que se diferencia fuertemente la vida social de la que se ha vivido y vive en la capital política (Rovira, 2005, p. 212).

Es la ciudad la que va determinando el movimiento intelectual y cultural que se arroga un conocimiento de los espacios de manera cada vez más ideológica, más representativa, pero, sobre todo, que se instala en escenarios disímiles mediante la creación de asociaciones y vínculos entre los intelectuales y los bordes urbanos. Las relaciones que se forjaron en la ciudad se signaron por el binarismo centro/periferia y, así como estas revelaron los despojos del progreso, fueron responsables de una buena parte de los procesos culturales que tuvieron lugar en el comienzo del siglo XX. En Argentina encontramos el muy sonado caso de contrapunteo entre los grupos de intelectuales Florida y Boedo y sus publicaciones culturales *Proa* y *Martín Fierro* (Florida) y *Los Pensadores* y *Claridad* (Boedo).³⁹

39 Florida agrupó a los principales exponentes de la vanguardia argentina y se decantó por una función cultural más universal y centrada en valores aristocráticos en donde primaba el refinamiento del arte, así como la divulgación, tanto de la literatura como del pensamiento de la alta cultura. Por el otro lado estaba el colectivo de Boedo, con intereses de izquierda y defensor de un arte en función de y para las clases populares. De hecho, Antonio Zamora, fundador de la Cooperativa Editorial Claridad en 1922 creía que una editorial debía ser una “Universidad popular”, definición que encaja con el proyecto educativo llevado a cabo por *Los pensadores* y *Claridad*, posteriormente (ver Ferreira de Cassone, 2002), y cuyo propósito era ilustrar a las clases populares con sus ediciones de bajo costo. La polémica se hizo explícita en las revistas e inició con una publicación escrita por Evar Méndez, director de *Martín Fierro*, del 1º de febrero de 1924 titulada “Rubén Darío, poeta plebeyo”. En el artículo el director de la revista criticaba el hecho de que en la calle Boedo se atrevieran a divulgar al referente del modernismo hispanoamericano: “Las ediciones populares del maestro del modernismo a cargo de la imprenta de Antonio Zamora escandalizan al director de *Martín Fierro*. En un ademán clasista y elitista, delimita un mapa de la ciudad en el que lo popular (entendiéndolo, mayoritariamente, como la presencia de inmigrantes y de aquellos alejados del centro) no puede mezclarse con el terreno de la poesía. Porque, aun teniendo acceso a la ‘más elevada expresión poética’, no podrán entenderla, no han sido elegidos” (García Cedro, 2013, p. 26).

Roberto Arlt apareció en medio de toda esa manifestación artística y cultural que rodeó a la ciudad puerto, la que congregó la expectativa moderna y dio a conocer a los referentes de la literatura local y mundial. El escritor empezó a caminar por los bordes ciudadanos, tema que ya había ocupado Manuel Gálvez, lo apuntamos antes, y en ese recorrido las clases medias de la literatura arltiana parecieron denunciarse a ellas mismas. Para Diana Guerrero (1972) los personajes de Arlt se van contra su propio grupo social y le reclaman que se pierda en la rutina sin mostrar una capacidad propia de inventiva, de manera que “esta aptitud o enfoque le permite a la obra de Arlt constituirse en una denuncia muy aguda de los males sociales, y señalar, quizás indirectamente, a los responsables” (p. 57.).

Esta función, si se quiere llamar así, tiene una fuerte relación, aunque con movilidades sociales y políticas distintas, con el ascenso de capas medias o de nuevos ricos al poder en Chile y Argentina. Si en una novela como *Martín Rivas* (1862), del escritor chileno Alberto Blest Gana, hay una pequeña burguesía repujando para situarse en la cumbre hegemónica, posteriormente en *Casa Grande* (1908) y en *El tronco herido* (1929) de Luis Orrego Luco, por ejemplo, se verá la extrañeza de la antigua patria y de esa sociedad festiva dominante de abolengo, presidida ahora por los advenedizos. La obra de Arlt declaró un salto sin ambages en la novelización de las castas dominantes y el personaje pequeño-burgués. No se habla de advenedizos (aunque están presentes) ni de la decadencia de antiguas alcurnias o de familias coloniales hegemónicas; inclusive, Arlt no repara de manera nostálgica en la transformación de la ciudad como sí lo hacen otros de sus contemporáneos.

Lo que sí despliega en su literatura es toda una narrativa del comerciante menor “bilioso” y “picado de viruelas” (2015a, p. 125); de “individuos carniceros y ciudadanos vendedores de pescado, gente ruda, jaquetona y amiga de líos” (2015a, p. 131) que opone con insistencia a la opulencia de la burguesía que sus personajes parecen contemplar con ilusión y deseo, como se lee en *El juguete rabioso*:

La calle era tranquila, románticamente burguesa, con verjas pintadas ante los jardines, fuentecillas dormidas entre los arbustos y algunas estatuas de yeso averiadas. Un piano sonaba en la quietud del crepúsculo, y me sentí suspendido de los sonidos, como una gota de rocío en la ascensión de un tallo. De un rosal invisible llegó tal ráfaga de perfume, que embriagado vacilé sobre mis rodillas, al tiempo que leía en una placa de bronce: ARSENIO VITRI – Ingeniero (2015a, p. 150).

La semiótica de la tranquilidad del lugar, el sonido del piano y el aroma que hace desvanecer a Astier ante lo que podríamos llamar el objeto de su deseo, se oponen al mundo prostibulario latinoamericano de bandidaje de principios de siglo en el que se mueven la mayoría de los personajes de sus novelas y cuentos. Ese binarismo que se crea, podríamos decir, deforma la apariencia de la ciudad de progreso y de utopías del Nuevo Mundo, a la vez que devela espacios de “eliminación de residuos humanos” (Bauman, 2005, p. 16) de la modernidad que se consolidan en la base de la pirámide del desarrollo y de la civilización como un fenómeno de desencanto. El problema del mal pasa por la misma defensa e insurrección que hacen los sujetos desubicados, los infames, los que no están cómodos con el ordenamiento que impone la depuración social, la avanzada capitalista y el mundo moderno:

Es un mal que va a contracorriente de lo que supone el bienestar de la comunidad (en cuanto a la acción negativa), pero sobre todo a contracorriente de cómo y dónde

poner el cuerpo, la voluntad, el tiempo, el pensamiento, la mirada, el deseo y el ocio en un espacio que no cesa de ordenar la dirección y el sentido (Liendivít, 2012, p. 193).

El embeleso que sienten los personajes arltianos ante un aparente orden del mundo y de las repetitivas simulaciones de erudición y de bienes culturales, hace que en dicha narrativa se congreguen, por un lado, la expectativa y el desenmascaramiento de la sociedad burguesa; y, por el otro, la resemantización de la urbe, producto de una “carencia” de la ciudad culta o el desconocimiento de la ciudad de Buenos Aires. Una carencia de lo que está adentro de la gran urbe y del saber que le fue esquivo al autor de *Los siete locos*, según lo precisó Julio Cortázar (2014):

A mí me duele comprender cómo las circunstancias me facilitaron el camino en la misma época en que Arlt tenía que abrirse paso hacia sí mismo con dificultades instrumentales que otros habían superado rápidamente gracias a los colegios selectos y los respaldos familiares. Toda su obra es la prueba de esa desventaja que paradójicamente me la vuelve más grande y entrañable (p. 241).

La delación citadina, tanto en la prensa como en la literatura que hizo Roberto Arlt, parece rozar también con la extravagancia y la sátira del teatro criollo argentino, cuyos principales representantes fueron Carlos Pacheco, primero, y Armando Discépolo y Defilippis Novoa, después. Con ellos se hizo frente a la voracidad capitalista mediante personajes que encomiaron valores contrarios a la crueldad del sistema. Según Eduardo Romano (1981), con Pacheco, Discépolo y Defilippis Novoa se cerró en Argentina una formulación literaria marcada por la discursividad popular del tango y del sainete en la literatura vernácula, en cuyas obras estos escritores

habían sabido plasmar una coherente reivindicación del hogar proletario a través de la idealización de madres y hermanitas, para contraponerla a las nefastas

consecuencias que una política económica dependiente, la insensibilidad social e inmoralidad del grupo dirigente ocasionaban a la comunidad (pp. 145-146).

Roberto Arlt instaló su *flânerie* en la degradación del sistema que regía a la ciudad moderna y, por ende, en la misma tradición liberal sarmientina. De manera que la expectación del sujeto cuando advierte las consecuencias de la evolución urbana toma otro sentido. Ahora es el escritor que enmascara en grandes expresiones de resentimiento de sus personajes, tantas veces categorizado como una animosidad gratuita, asuntos más ignominiosos, podríamos decir, como el desencanto y el sinsentido de la vida. Planteamientos que, a su vez, direccionan la búsqueda del sentido del mal para dignificar las vidas sin importancia dentro de las estructuras de poder. Condiciones a las que se expone el individuo en pleno comienzo de siglo cuando se convierte en residuo del fracaso de proyectos capitalistas, ilustrados y científicistas; cuestiones que el autor trató con ironía. Arlt cambiará las largas descripciones y caracterizaciones realistas, empleará la vertiente naturalista del realismo y se ubicará en una vanguardia experimental en la que el mal se hace cada vez más evidente en un entorno de modernización⁴⁰.

40 La novedad literaria de Roberto Arlt tiene una importante génesis en la oposición a la tradición liberal nacionalista argentina, aquella misma pugna que Lugones había iniciado sobre la base del *Martín Fierro* de José Hernández en contraste al *Facundo* de Sarmiento. Para Ricardo Piglia (2016), la respuesta a la crisis de la tradición liberal nacionalista instaurada por Sarmiento dio origen a un escritor como Macedonio Fernández, con quien ocurrió el “único cambio de fondo en cuanto a la discusión de las poéticas y a las grandes relaciones entre la práctica literaria y la sociedad” (p. 78). De manera que, con Macedonio Fernández, apuntó Piglia, “comienza una historia que nos interesa particularmente, porque es la historia de Arlt, la historia del complot, de las utopías, de la construcción de un contra-Estado; una historia antiparlamentaria, podríamos decir. Esa historia está en la forma de las novelas. La tensión del Astrólogo ligado a la vez a Mussolini y a Lenin, tan discutida en Arlt, está muy conectada con una respuesta anticapitalista y antiliberal que busca aliados en los extremos para enfrentar una tradición estabilizada. Y

La *flânerie* tiene, sin embargo, dos elementos que sobreponen el planteamiento del mal dentro del empirismo arltiano y que alienan el discurso novelesco: el primero es la interpelación de los espacios. Aquellos en los que, tanto narradores como personajes, delimitan fronteras en la ciudad que van transitando, mientras configuran cartografías revisitadas con regularidad. La razón principal de tal insistencia es la ilación que se da con otros materiales, por ejemplo, la forma periodística, consecuencia de la misma profesión del escritor argentino, y el discurso científicista por el que Arlt muestra un importante interés. El segundo elemento es la indeterminación de la conciencia del individuo que se torna predominantemente ambigua. No se siente parte de un lugar y acoge a todos aquellos que se tornan sobrantes del progreso. Por esta razón, la percepción del mundo se concreta con ideas fantasiosas y el recurso de la utopía que aparece como imagen de un discurso de destrucción dentro de aquello que conforma lo residual del mundo moderno.

Se puede hablar de un razonamiento detenido en la imagen de la utopía del discurso que recorre tanto a la ciudad como a sus bordes. De esta manera el sujeto novelesco habita y se deja habitar por la ambigüedad de la conciencia: la utopía como ideal de realidad; el idealismo apocalíptico junto a la reformulación de la sociedad; y, la alucinación y la *imagen dialéctica* detenida con la que se interpreta a una ciudad que sucumbe mientras se instala como símbolo de progreso. Benjamin (2012) afirmó que en Baudelaire lo moderno es la esencia del *idilio mortuorio* que el poeta mantiene con la ciudad a través de la

como el nacionalismo no es una respuesta ni para Arlt ni para Macedonio, la construcción de la nueva tradición no va a pasar por ahí” (p. 78).

indeterminación que genera “la situación social y el producto de esta época” (p. 58). Discurso y mercancía sostienen una tensión en la manera de interpretar lo moderno. Por eso, las imágenes que perviven son las que presentan la enajenación del sujeto reificado ante la mercancía como objeto de culto, y la ambigüedad del ser y del espacio que habita cuando está ante los valores económicos que le presenta la modernidad:

La ambigüedad es la aparición en imagen de la dialéctica, la ley de la dialéctica detenida. Esta detención es utopía; de ahí que la imagen dialéctica sea imagen onírica. Una imagen semejante presenta la mercancía como tal: como fetiche. Una imagen semejante presenta los pasajes, que son tanto casa como calle. Una imagen semejante presenta la prostituta, que es vendedora y mercancía al mismo tiempo (p. 58).

Por esta razón, el plan del Astrólogo, personaje delirante de *Los siete locos*, es integrar a su fuerza de dominación social a todos los sometidos, los proyectos fallidos, los ideales fracasados, los sujetos residuales, los individuos reificados por la sociedad mercantilista y, además, financiar sus propósitos con prostíbulos regentados por el Rufián Melancólico quien será nombrado “Gran Patriarca Prostibulario” de la sociedad secreta:

Mi plan es dirigirnos con preferencia a los jóvenes bolcheviques, estudiantes y proletarios inteligentes. Además, acogeremos a los que tienen un plan para reformar el universo, a los empleados que aspiran a ser millonarios, a los inventores fallados —no se dé por aludido, Erdosain—, a los cesantes de cualquier cosa, a los que acaban de sufrir un proceso y quedan en la calle sin saber para qué lado mirar (Arlt, 1978, p. 22).

Se trata, dentro de la ironía arltiana, de ennoblecer lo que ha sido considerado un desecho de la urbe. El título de “nobleza”, Gran Patriarca Prostibulario, que recibirá Arturo Haffner, nombrado como sostenedor de la sociedad secreta a partir de la explotación sexual, funciona como eje de salvación a partir de una acción repudiable

dentro de los parámetros establecidos por la ley, la religión y la moral predominante. Lo anterior constituye una de las razones por las que el secreto (que se da como *secreción* a partir de la fundación y procesos dentro de la sociedad secreta) se articula al simulacro de redención de los locos arltianos. La sociedad secreta de *Los siete locos* es una *máquina de guerra*. Y esta se propone como “agenciamiento colectivo” (Deleuze & Guattari, 2002, p. 288) de la narrativa de Roberto Arlt para desafiar las estructuras de poder:

El secreto ha sido inventado por la sociedad, es una noción social o sociológica. Todo secreto es un agenciamiento colectivo. El secreto no es en modo alguno una noción estática o inmovilizada, sólo los devenires son secretos, el secreto tiene un devenir. El secreto tiene su origen en la máquina de guerra, ella es la que aporta el secreto, con sus devenires-mujeres, sus devenires-niños, sus devenires-animales” (Deleuze & Guattari, 2002, p. 288).

La inversión de valores modernos en esta narrativa es consecuencia de devenires que se producen en el secretismo mismo que instaura la pugna al sistema, mediante el *doblez cómplice* de la realidad.⁴¹ En esta narrativa las reglas del hampa alteran los valores mercantiles en oposición a las formas que estableció la cultura y, en ese mismo discurso, desestabilizan utopías de ciudad basadas en la idealización familiar y en el bien comunitario. La metrópoli moderna no logra remediar la infamia de aquellos principios sobre los que se fundaron sus instituciones, o estos escapan a sus contradicciones.

⁴¹ El *doblez cómplice* es un concepto que introduce Jean Baudrillard (2011) para explicar el mecanismo de funcionamiento del terrorismo. Se refiere a que este tipo de violencia, como fuerza antagónica, tiene su origen en el centro del poder mismo y de la globalización: “Es posible reconocer al terrorismo como una vía de acción política y de voluntad propia, como una forma de proyecto y de intención justificada de discutir el orden del mundo. Pero se trata en seguida de un esfuerzo por denunciar el fracaso y la manipulación del sistema mismo (p. 23). El *doblez cómplice* remite a un “mecanismo de *feedback*, como fuerza de oposición prácticamente necesaria” (p. 23).

Tanto la prostitución como la institución de la familia son opuestos degradados dentro del sustrato novelesco del escritor, que responden a una misma consideración de orden social mediante la cual exacerban las disposiciones de una modernidad que se piensa ruin. Lo primero se sitúa como una fórmula subversiva pues es la explotación de la libido la que dará el financiamiento a una revolución. La mujer, excluida de los cánones morales, que se configura como vendedora y producto a la vez, de acuerdo con Benjamin, es la llamada a pugnar, dentro de la misma violencia que recibe, la configuración del sistema. Lo segundo: la familia es un concepto que los discursos cientificistas, culturales, religiosos, morales y mercantilistas han separado de los vínculos sociales normalizados. La visión periférica y microscópica de Arlt no es ajena a la avanzada moderna que afectó a la clase media capitalina bonaerense entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, acabando con las posibilidades de este grupo social para hacerse cargo de una estructura de *nobleza* reservada para las familias hegemónicas:

ErDOSAIN los observó compadecido. Hacía muchos años que conocía a los Espila. En otro tiempo la familia ocupaba una posición relativamente desahogada, luego una sucesión de desastres los había arrojado en plena miseria, y ErDOSAIN, que encontró casualmente un día en la calle a Emilio, los visitó. Hacía siete años que no los veía y se asombró de reencontrarlos a todos viviendo en un cuchitril, ellos, que en otra época tenían criada, sala y antesala (Arlt, 1978, p. 134).

Arlt, posteriormente, intensificó esa debacle familiar, abstraída de una realidad suburbana, al contraponerla a las ideas decimonónicas de unidad nacional, civilización y progreso, todas ellas cristalizadas en el encogimiento de la República con la construcción

del ferrocarril y la extensión del telégrafo en territorio argentino, a partir de 1837⁴². Un progreso que, según la narrativa arltiana, no resguardó la vida, antes bien, la debilitó de diferentes maneras y condiciones. Empezando el siglo XX, la arruinada familia Espila de *Los siete locos* ha hecho un sinnúmero de actividades para sobrevivir a la voracidad del mundo moderno; entre ellas, robar y usar un poste de telégrafos como combustible para paliar el invierno. Es decir, los Espila carbonizaron un símbolo de la unificación nacional, del intercambio y de la homogeneización de las ideas:

Para subvenir a los gastos de la casa, efectuaban los trabajos más extraordinarios: vendían guías sociales, aparatos caseros para fabricar helados, y las dos hermanas hacían costura. Un invierno, era tanta la pobreza, que robaron un poste de telégrafos y lo aserraron en la noche. Otra vez se llevaron todos los pilares de un alambrado, y las aventuras que corrían para muñirse de dinero lo divertían y compadecían a un tiempo a Erdosain (Arlt, 1978, p. 179).

Tanto el poste de telégrafo como los pilares del alambrado presentan la oposición ciudad moderna-ciudad rural y recuerdan, a su paso, el binomio civilización-barbarie. El campo, sometido por la actividad ganadera, hace presencia en el límite de la ciudad; es decir, en el suburbio donde la vida se degrada y puede, en ese sentido, volverse

42 Para la década de 1830 el vasto territorio argentino empezó su transformación con la llegada del telégrafo y la extensión de la línea férrea; dos condiciones que marcaron un hito en el desarrollo de la política nacional que se situaría sobre la base de la expropiación de las tierras habitadas por los indígenas para la ganadería, y la pacificación y civilización del territorio. La población rural argentina se recogía en pequeñas comunidades, separadas entre sí por elementos geográficos y muchas de ellas se instalaron en las cercanías del transporte ferroviario: “El riel y el alambre eléctrico encontraron á la sociedad argentina diseminada en pequeños núcleos separados por inmensas y desiertas llanuras, por la agreste valla de las montañas y por infinidad de obstáculos que la naturaleza oponía á las comunicaciones. Verdaderos *instrumentos de civilización y de gobierno, el uno y el otro, han hecho aparecer más pequeña la extensión de nuestro territorio, han permitido un intercambio rápido y continuo de ideas y han eliminado por completo los antagonismos regionales, frutos del aislamiento en que vivieron los pueblos de la República*” (Bahia, 1891, p. 3). La cursiva es de nosotros.

contradictoria con la avanzada civilizatoria y moderna. Si en otros escritores se revela la lozanía de la urbe y el carácter rural de la nación en las actividades de la población, en Arlt la barbarie aparece ya no de la mano de las formas tradicionales de las que el país se está desuniendo. Más bien, esta se da dentro del mismo ilustrismo del siglo XX que capitaliza el declive de la utopía liberal. Hay en todo este discurso arltiano un sentido apocalíptico y paradójicamente de redención que el escritor satiriza hasta agotarlo. La indeterminación, que está estrechamente relacionada con la *flânerie*, corresponde a esa misma delación de realidad que se torna improcedente, impracticable y “anormal”, precisamente porque el individuo ha sido desplazado hacia un *otro* lugar. Ya no pertenece al mundo que habita y, en su condición de retraimiento, no le queda más que ocupar los intersticios. Es decir, tanto la imagen de realidad como el sujeto mismo están en un “entre-lugar”.

6.1.4. Los pormenores de la búsqueda del sentido del mal

A los estudios del mal que ha suscitado la obra de Roberto Arlt, agregamos uno más que toma distancia de los postulados que consideran las manifestaciones del mal como discontinuidades desprovistas de sentido. En Arlt se ha estudiado esta categoría como una fuente de actos gratuitos y sin significación (Conte, 1954; Masotta, 2008 [1965]). Asimismo, los análisis del mal se han centrado en lo esquizofrénico y las relaciones entre lo sexual y la traición (Masotta, 2008 [1965]; Maldavsky, 1968); la invención de un lenguaje para sondear lo desconocido (Corral, 1992); la desesperación de la conciencia y la humillación, así como la conciencia monstruosa (Etchenique, 1962;

Aira, 1984); la personalidad humillada en el pequeño-burgués (Guerrero, 1972); el mal y la arquitectura del espacio en la modernidad bonaerense (Liendivit, 2012); y la cuestión de lo edípico y la muerte (Maldavsky, 1968), entre otros asuntos. De acuerdo con Susan Neiman (2012), para Nietzsche,

el problema del mal era el sufrimiento *sin sentido*. Cuando el dolor tiene algún sentido no es difícil soportarlo. Para dárselo hacía falta encontrarle tanto una buena causa como buenas consecuencias. Así que inventamos el pecado y la redención. El pecado le daba un origen al sufrimiento, y la redención le daba un *telos*. La humanidad prefiere el masoquismo a la falta de sentido (p. 280).

Ahora bien, proponemos que en Roberto Arlt no hay ausencia de sentido en los males que se narran. Sobreviene, podríamos decir, un sentido perdido que se hace necesario desvelar para efectuar su denuncia. Y esto sucede tanto para reivindicar al individuo en oposición a la sociedad normalizada e higiénica como para hacer énfasis en la ruina del hombre moderno.⁴³ El mal no surge de la insubsistencia del sujeto ante el sufrimiento o frente a la vida sin ningún objetivo. El mal se exterioriza como una potencia radical que irrumpe en el centro del *establishment*, calificada como desafiante y destructora de realidades manifiestas a partir de y como consecuencia de la modernidad latinoamericana de principios de siglo. Baudrillard (2011) afirmó que esa fuerza radical es “un poder entonces de desafío y de fracaso ante lo que yo llamaría la

⁴³ Zenda Liendivit (2012) escribió que “en la periferia de fines del XIX se podía vivir en la libertad de los instintos, la ciudad estaba por hacerse. Y si el cuerpo se asfixiaba en conventillos e inquilinatos, tenía sin embargo como espacio de liberación el placer sexual. Pero en la Buenos Aires de primeras décadas del XX, con el ascenso de las clases medias, el proceso normalizador de la modernidad se encargará de sofocar precisamente aquellos aspectos considerados improductivos, o temidos. La represión sobre el cuerpo se extenderá sobre todos los habitantes incluidos en el sistema y tendrá su punto culminante en el 30” (p. 204).

identificación total del mundo y que, muy claramente, crece en violencia y en virulencia, a medida que el sistema mismo crece en dominación y coherencia” (Baudrillard, 2011, p. 26).

Ahora bien, aunque en Roberto Arlt esa virulencia se expande contaminando al sujeto desencantado, la amenaza de destrucción se vuelve una simulación que le transfiere al fenómeno del mal particularidades burlescas. En este punto, la sevicia se presenta, de manera espectacular, en el sujeto que se ubica en un entre-lugar y desde donde objeta el sentido del mundo. Los personajes arltianos se sobrecogen ante la decrepitud de la existencia en el avance del mundo moderno. Sin embargo, pese a ese sobrecogimiento, hay una búsqueda de sentido del mal que parece hallarse en la parodia de la muerte que capitaliza la experiencia de la nueva centuria en la que nace Arlt. Por eso el individuo intenta resarcir lo calamitoso del siglo proyectando también el mal con sociedades secretas, gases destructivos y cuanta tecnología creada para la guerra se le ocurre:

Otros detalles de organización que se me han ocurrido son: cada célula dispondrá de un transmisor y receptor radiotelegráfico, siendo además obligación que cada diez asociados adquieran un automóvil, diez fusiles y dos ametralladoras, debiendo a su vez cien miembros costear el precio de un aeroplano de guerra, bombas, etc., etc. Los ascensos serán por disposición del consejo superior, las elecciones de categoría inferior se regirán por votaciones calificadas (Arlt, 1978, p. 63).

Pero Arlt se vale de fórmulas y de artilugios ficcionales que intervienen, tanto en los interlocutores novelescos como en los lectores, para intensificar el doble sentido de la locura de los personajes y trazar en la ficción el desequilibrio de una realidad fallida. Con esto elabora el simulacro de una época que deja residuos por doquier, y efectúa la denuncia parodiando la realidad misma con el desvanecimiento de esa línea divisoria que separa la

ficción de lo extraliterario.⁴⁴ Hay un momento en *Los lanzallamas* en que se nos hace pensar en una triangulación de la realidad para subrayar el surgimiento del mal dentro de la misma malignidad del sistema global:

–Es terrible lo que usted dice...

–*Más terrible es la realidad...* El pueblo vive sumergido en la más absoluta ignorancia. Se asusta de los *millones de hombres destrozados por la última guerra*, y a nadie se le ocurre hacer el cálculo de los millones de obreros, de mujeres y de niños que año tras año destruyen las fundiciones, los talleres, las minas, las profesiones antihigiénicas, las explotaciones de productos, las enfermedades sociales como el cáncer, la sífilis, la tuberculosis. Si se hiciera una estadística universal de todos los hombres que mueren anualmente al servicio del capitalismo, y al capitalismo lo constituyen un millar de multimillonarios [...] se comprobaría que sin guerra de cañones mueren en los hospitales, cárceles, y en los talleres, tantos hombres como en las trincheras, bajo las granadas y los gases (Arlt, 2015b, p. 456).⁴⁵

Se nos plantea, en ese sentido, una realidad ficcional (la conversación que se da entre el abogado amigo de Haffner y el Astrólogo) que parece ser reconocida por los personajes. Esta se opone a la realidad de los lectores; aquella que está fuera del texto literario y que es integrada a la ficción con la mención de la Primera Guerra Mundial. El

44 Aparte de considerar que la narrativa de Roberto Arlt se ancla en residuos pasados y presentes de una modernidad argentina, pensamos también que el escritor modela la *catástrofe* mundial que esconde el pasado reciente. El aniquilamiento y el horror de la Primera Guerra Mundial y la manera como se origina el fascismo, conmocionan las páginas de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. La conmoción se genera en los planes de destrucción masiva del Astrólogo y los demás locos. En ese sentido, Roberto Arlt presenta una imagen alegórica que toma distancia del historicismo del progreso que legitima la destrucción, y propone crear un “verdadero estado de emergencia” (Benjamin, 2010, p. 64). Arlt instala la mirada en los acontecimientos del pasado para reconfigurar el presente y el futuro. Así, como el ángel de la historia de Benjamin, esta narrativa “ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies” (Benjamin, 2010, p. 64).

45 La cursiva es nuestra.

Astrólogo da cuenta de ella con su frase “Más terrible es la realidad”. La triangulación ocurre cuando el personaje parece ubicarse en un entre-lugar desde donde da cuenta de esas dos realidades. Las observa, juega con ellas y, a su vez, entrega pistas al lector del simulacro que está llevando a cabo.

Esta narrativa hace una enunciación paródica del poder, del mundo gobernado por jefes adinerados o que sirven a grandes intereses. De señores todopoderosos que usan el poder político y económico para subyugar a las masas y, en esa misma línea, degradar al individuo. Las novelas encarnan el grotesco y la banalidad del poder disciplinante que se muestra engeguizado por el mercado global; por eso, ella misma sirve como fragmento de realidad. En ese sentido, los ideales manifiestos en los planes terroristas intentarán escalar la superfluidad humana (atendiendo al concepto de Hannah Arendt), hasta ahora asentada en el “alma de la ciudad encanallada, implacable y feroz” (Arlt, 1978, p. 124), hacia la expresión de un totalitarismo simulado. Para el Buscador de Oro, las personas podrán ser sometidas fácilmente porque ya están tiranizadas por las empresas comerciales:

En las mismas empresas comerciales... por ejemplo, en la casa Gath y Chaves, en Harrods, me han contado los empleados que el personal se gobierna con una disciplina junto a la cual la disciplina militar es un juguete. Ya ve, Erdosain, que nosotros no inventamos nada. Sustituimos un fin mezquino por un fin extraordinario, nada más (Arlt, 1978, p. 116)

Los siete locos y *Los lanzallamas*, como si vaticinaran el colapso de la humanidad durante la Segunda Guerra Mundial, se lanzan a predecir, de manera retórica (simulación e ironía), el exterminio del hombre moderno en pleno auge científicista y civilizador. Los locos arltianos planean reformular el sentido de la humanidad a través de la aniquilación

de las masas débiles e informes. Así caricaturizan los valores de la modernidad desde una zona periférica en donde la mordacidad se hace cargo de la conciencia del individuo desencantado. El valor y la autenticidad del dinero, delirio instrumental del capitalismo, es, finalmente, la seña con la que descubren a los revolucionarios hombres residuales de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*.⁴⁶

Barsut había sido detenido en un cabaret de la calle Corrientes al pretender pagar la consumición que había efectuado con un billete falso de cincuenta pesos. Simultáneamente con la detención de Barsut se había descubierto el cadáver carbonizado de Bromberg entre las ruinas de la quinta de Temperley. Barsut denunció inmediatamente al Astrólogo, Hipólita, Erdosain y Ergueta. La detención de Ergueta no ofreció dificultad ninguna. Fue encontrado sin sombrero, calzando alpargatas y arropado en su sobretodo con la Biblia bajo el brazo, camino hacia Lanús (Arlt, 2015b, p. 628).

El Astrólogo, ideólogo y cara visible de la revolución engañó con plata falsa a Barsut, quien, bajo la presión de su secuestro, había provisto el dinero inicial para llevar a cabo todas las hazañas subversivas. En un diálogo con Hipólita o la Coja, la prostituta con la que se casó el farmacéuta Ergueta atendiendo a la escritura bíblica “Y salvaré la coja, y recogeré la descarriada y pondrélas por alabanza y por renombre en todo país de confusión” (Arlt, 1978, p. 130), el Astrólogo dijo: “–Querida... yo siempre pago mis deudas. Barsut se ha ido de aquí con dieciocho mil pesos en el bolsillo. –¿Se los devolviste? –Sí... pero en billetes falsos” (Arlt, 2015b, p. 620). Esa trampa final o traición

⁴⁶ Para entrar al tema del dinero en Arlt como método para acceder a un conocimiento que se muestra restringido, revisar el artículo “Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria” (1973) de Ricardo Piglia.

arltiana⁴⁷, aludida por la crítica del escritor, es, en nuestro análisis, una manera de recobrar el sentido del mal para detentar la incongruencia de peroratas que proponen una interpretación de las necesidades humanas en un sentido abarcador, civilizador y mercantilista.

Arlt planteó en sus novelas la lógica del discurso como una ilusión a la que nunca se accede. Por eso los planes finales jamás se median por la experiencia o no llegan a consumarse puesto que, si bien la técnica que trae la modernidad es conocida por el escritor y sus personajes, aún el liderazgo abarcador no encuentra un sentido o rumbo definido. Esto lo vemos en el final de *Los siete locos* y en el comienzo de *Los lanzallamas*. En la primera novela “Erdosain fijó un segundo los ojos en el semblante romboidal del otro, luego, sonriendo burlescamente, dijo: —¿Sabe que usted se parece a Lenin? Y antes de que el Astrólogo pudiera contestarle, salió” (Arlt, 1978, p. 186). La continuación y respuesta del Astrólogo la leemos en las primeras líneas de *Los lanzallamas* cuando el Astrólogo parece desentenderse del sentido de su revolución. Con ella, Arlt hace risible los ideales de “salvación del alma de los hombres agotados por la mecanización de nuestra civilización” del líder de la revolución, y el propósito de hacer que los “vagos que no se

⁴⁷ La traición en la obra de Roberto Arlt fue estudiada, junto a otros temas y problemas, por Masotta (2008) [1965]; Maldavsky (1968); Gnutzmann (1984); entre otros. César Aira (1993) afirmó que la traición en el escritor argentino solo puede verse como fenómeno del mal si se impone sobre ella una visión moral o vital. Por eso, “todos los críticos prestan oídos al consenso que ve en ella la última de las bajezas, y dan por sentado que Arlt la pone en escena como representante de un extremo del mal” (p. 57). Antes bien, escribe Aira, el expresionismo de Arlt, cuya agitación se produce en un mundo interior detenido y de multiplicidades amorfas, presenta una *acumulación de monstruos* en cuyo *organismo* existe una conciencia que se “revela mutilada y monstruosa” (pp. 59-61).

encontraban bien en su país” (Arlt, 1978, p. 114) recuperaran sus ideales, para darle “a la sociedad un sentido enérgico” (p. 114) a la manera de la *bohémè* francesa.

Contrario a esos intentos de refundar el sistema, para el ideólogo que mueve las fuerzas de la revolución, el futuro es incierto: “El Astrólogo miró alejarse a Erdosain, esperó que éste doblara en la esquina, y entró a la quinta murmurando: –Sí... pero Lenin sabía adónde iba” (Arlt, 2015b, p. 389). La incertidumbre, aunque puede denotar un principio de severidad en la narrativa arltiana, que se define por la vileza, el mal y la urgencia de la vida de los desencantados residuales, la configuración literaria la envuelve en una malignidad hilarante y aguda. El sufrimiento de Erdosain ha hecho que se vuelva un hombre cobarde; así, afirma que su coraje está *encogido* y *escondido* en él: “Yo soy mi espectador y me pregunto: ¿Cuándo saltará mi coraje? Y ese es el acontecimiento que espero. Algún día algo monstruosamente estallará en mí y yo me convertiré en otro hombre” (Arlt, 1978, p. 40). Erdosain espera ese acontecimiento para liberarse de la humillación. Por eso, una vez ocurra, buscará y escupirá la cara del capitán con el que se fue Elsa, su mujer.

La mordacidad siniestra, aunque remite inicialmente a entender el fiasco en que se vuelve la revolución de los desencantados, al fin y al cabo, simulacro que tiene todo que perder contra las estructuras de poder, finalmente desnuda al sujeto moderno degradado y desbordado. Hay, por lo tanto, en esta narrativa una mezcla de cinismo, sarcasmo y crueldad como representaciones del mundo en que Arlt vivió. La multitud de explotados son, para *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, un espejo para hallar, o mejor, para descubrir

el sentido perdido del mal o la misma lucha, por medio del terrorismo, contra el mal que ejerce el sistema:

[...] si hubiera que encontrarle al terrorismo una causa o una condición objetiva de posibilidad, entonces la dominación del resto del mundo, ciertamente, es una de ellas, pero también lo es la esclavitud sofisticada –la nuestra– a una tecnología integral, al sobredesarrollo que hace de cada existencia individual un objeto de indiferencia total, incluso de rabia y de contra-transferencia. Y esto ocurre en los países superdesarrollados. Puede existir un rechazo hacia esta realidad virtual aplastante, a esta supremacía técnica y artificial, sentida como una dominación también ella y como una humillación secreta (Baudrillard, 2011, pp. 22-23).

Lo anterior es notable en *Los siete locos* cuando Erdosain le pregunta a Haffner, el proxeneta que dará financiamiento a los planes del Astrólogo, si es acertado empezar una sociedad secreta explotando a las mujeres. Haffner responde:

—Lo que usted dice no tiene sentido. La sociedad actual se basa en la explotación del hombre, de la mujer y del niño. Vaya, si quiere tener conciencia de lo que es la explotación capitalista, a las fundiciones de hierro de Avellaneda, a los frigoríficos y a las fábricas de vidrio, manufactura de fósforos y de tabaco. —Reía desagradablemente al decir estas cosas—. Nosotros, los hombres del ambiente, tenemos a una o dos mujeres; ellos, los industriales, a una multitud de seres humanos. ¿Cómo hay que llamarles a esos hombres? ¿Y quién es más desalmado, el dueño de un prostíbulo, o la sociedad de accionistas de una empresa? (Arlt, 1978, p. 31).

Existe en Arlt una enunciación del mal que tiene que ver con la opresión y supremacía de un conglomerado de mercado, social y político sobre el individuo condenado a habitar el entre-lugar. Esto lo conduce a la catástrofe. El personaje arltiano se acoge a un principio de progresión con el que participa de la experiencia de la ciudad que lo ha sumergido en lo residual y lo ha llevado a ser despojo de sus propias capacidades

técnicas⁴⁸. Ante la ausencia de una vinculación “positiva” con la esfera normalizadora que avanza hacia el automatismo, el sujeto que vivió y vive encauzado en un sistema de mercado, se reduce al mercado mismo. En ese comercio intenta recuperar el sentido perdido, o su salvación análoga. Solo que esta vez, esa contracción, si queremos llamarla así, se modela en el mercado de la abyección, en lenocinios y junto al bandido que acecha a la urbe moderna:

Se dejó arrastrar por los impulsos que retuercen al hombre que se siente por primera vez a las puertas de la cárcel, impulsos ciegos que conducen a un desdichado a jugarse la vida en un naipe o en una mujer. Quizá buscando en el naipe y en la hembra una consolación brutal y triste, quizá buscando en todo lo más vil y hundido cierta certidumbre de pureza que lo salvará definitivamente (Arlt, 1978, p. 8).

El sentido perdido del mal se traduce en la búsqueda del nuevo ideal. Pero el sujeto no se quedará estático en la abyección; más bien procurará cartografiar ese sentido para delimitar y desinstalar las argucias del mercado que lo han reducido a un residuo humano. Para el mismo Roberto Arlt, el mundo mercantil y capitalista es una ilusión que no logra

48 Los saberes técnicos de los personajes de Arlt son excluidos o no participan del progreso de la ciudad y de sus instituciones. A Silvio Astier, por ejemplo, le negaron la posibilidad de participar en el ejército con sus saberes o conocimientos referidos a la balística. Astier ideó un *mortero de trinchera* para “destruir mayor cantidad de hombres” (Arlt, 2015a, p. 105). En lugar de eso, fue dado de baja porque, según el director de la escuela, “aquí no necesitamos personas inteligentes, sino brutos para el trabajo” (p. 108). A partir del uso de la técnica en estos personajes y de los saberes que cada uno de ellos evidenció en el comienzo de siglo, podemos colegir que el escritor argentino transformó la literatura de su tiempo. Roberto Arlt echó mano de un conocimiento particular de la ciudad moderna. Conocimiento al que pudo acceder en oposición a la aprehensión de esos saberes que pertenecían o eran de dominio de la aristocracia, como lo afirmó, también, Julio Cortázar a quien citamos antes: “Discursos ajenos al campo de los escritores, fragmentos de ciudad que ellos conocían menos, saberes sin prestigio: cómo organizar un prostíbulo o fundir metales, cómo encontrar oro o ganar dinero fuera de la oscura rutina del trabajo, cómo combinar el saber técnico con la fabulación. Arlt hablaba de lo que no se hablaba en la literatura argentina, porque, como escritor, venía de otra parte” (Sarlo, 2004, p. 43).

asir y a la que acude cada vez que tiene problemas económicos y financieros o cuando las cosas con el periodismo no van bien⁴⁹. Intentó hacerse rico con un invento que patentó en 1934 y que abandonó en 1935 cuando marchó a España como corresponsal de *El Mundo*. Se trataba de unas medias femeninas vulcanizadas para evitar que sus costuras se dañaran y así hacerlas casi que inacabables:

Si a su regreso de España, el proyecto parecía olvidado, siete años más tarde Arlt sigue trabajando en lo mismo. Según Elizabeth Shine, se volvía a aferrar a él cuando estaba acosado por la falta de dinero y principalmente porque ‘era una obsesión, una desesperación’. Arlt sueña con dar el batacazo, con obtener, en un golpe de suerte, el dinero suficiente para convertirse en millonario (Saítta, 2000, p. 215).

La graduación del sujeto arltiano pasa por esa incapacidad para asegurarse un espacio en lo hegemónico. El individuo residual se vuelve un “otro” no reconocido dentro de la gran ciudad, salvo por aquellos que habitan el espacio desencantado. Ese encuentro producirá una “intención justificada de discutir el orden del mundo. Pero se trata en seguida de un esfuerzo por denunciar el fracaso y la manipulación del sistema mismo” (Baudrillard, 2011, p. 23). Es, digamos, la redefinición de contra-esfuerzos dirigidos hacia el orden mundial, pero, como sabemos, dentro de una lógica del discurso de la no permanencia o de la ilusión inaccesible. No hablamos de una *contra-sociedad* de culpables o de una “imagen invertida de la sociedad” (Masotta, 2008, p. 51) conformada por los personajes de Arlt.

49 Ver lo que dice Pascual Naccarati en “Roberto Arlt. Un argentino que usted debe conocer”, entrevista realizada por Horacio Ferrer y Alejandro Sáez Germain publicada en *Gente*, N° 185 el 6 de febrero de 1969.

Encontramos, más bien, en esa lógica narrativa del autor un transitar en paralelo con la normativa y el progreso del nuevo siglo, pero haciendo uso del mecanismo de la sociedad secreta. Deleuze y Guattari (2002) declararon que los hombres que mantienen el secreto “influyen sobre los hombres públicos o políticos de su entorno” (p. 288) y “cómo la sociedad secreta lleva implícita otra sociedad que la redobla, que puede estar constituida por una sección especial de asesinos o de guardaespaldas” (p. 288). El tránsito en paralelo calca los procedimientos, formas y métodos de las instituciones porque hay un efecto de simulación y farsa para contender con los organismos religiosos, políticos y sociales que constriñen al sujeto moderno. De manera que la *otra sociedad* lo que hace es satirizar lo hegemónico. Un niño de rostro hermoso, por ejemplo, será la manera de implantar una *mentira metafísica* absolutista:

El caso es empezar. Ya ha llegado el Buscador de Oro. Encontró placeres en el Campo Chileno, vagando con una prostituta llamada la Máscara. Hay que empezar. Para la comedia del dios elegiremos un adolescente... Mejor será criar un niño de excepcional belleza, y se le educará para hacer el papel de dios. Hablaremos... se hablará de él por todas partes, pero con misterio, y la imaginación de la gente multiplicará su prestigio (Arlt, 1978, p. 96).⁵⁰

Erdosain, el Astrólogo, Ergueta, el Buscador de Oro, la Coja, Arturo Haffner; todos ellos establecen liberaciones espectaculares de un sin-sentido dentro de una enunciación del mal en la que no se halla significación. De manera que el mal que se

⁵⁰ En otra novela de la década de 1920, *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) del escritor chileno Augusto D’Halmar, también es evidente la seducción a partir de la belleza de un niño. Pedro Miguel, entronizado para la celebración católica de la Semana Santa, es “más hermoso que un pecado” (D’Halmar, 1924, p 83). De manera que encauzará el mal seduciendo al cura Deusto y podría, de igual modo, “hacerse adorar de todas las Magdalenas arrepentidas” (p. 124).

despliega en esta novelística no tiene trascendencia porque carece de sentido ante el caos y el mismo sin-sentido del sistema que intenta subvertir, y ante el cual la propuesta de los extremistas arltianos constituye un “doble cómplice” (Baudrillard, 2011, pp. 23-26). Los elementos formales narrativos en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* sobresaltan la espectacularidad que ostenta tanto el tránsito como el accionar de los personajes. Por eso la crítica centra las interpretaciones del mal, entre otras cuestiones, en el resentimiento, el aburrimiento y la conciencia monstruosa, para dar cuenta de esas relaciones en el territorio del sujeto. Sin embargo, el mal arltiano emerge como

un antagonismo radical en el corazón mismo de este proceso de la globalización, de cierta cosa irreductible, en su singularidad, a esta realización integral, técnica y mental del mundo, impermeable a esta evolución inexorable hacia un orden mundial acabado, un acabamiento del mundo bajo el signo de una potencia definitiva (Baudrillard, 2011, p. 26).

De ahí que los locos busquen con insistencia el sentido del mal porque el caos y el terror que se promete en el *doble cómplice* no llega a concretarse. En cambio, quedan aquellas fugas del individuo que magnifican la espectacularidad de la narración dentro del terrorismo arltiano: el secuestro de Barsut y el posterior engaño con dinero falso; la simulación de la muerte de Barsut frente a un crédulo Erdosain; la locura del farmacéuta Ergueta a raíz de la interpretación bíblica; Haffner es asesinado por sus enemigos; Erdosain, desencajado, asesina a la Bizca; y, finalmente, el suicidio de Erdosain.

6.2. Capítulo 4. Manuel Gálvez y su *Historia de arrabal*: el espanto de lo residual en la exteriorización del mal

6.2.1. Introducción

En el estertor de los proyectos nacionales decimonónicos, la literatura privilegió formas variadas de enfocar la degradación de las naciones en vías de desarrollo. En algunos casos, intentó dispersar un sistema de pensamiento que posibilitara renovar los ideales y la representación nacional a partir de diferentes factores. De manera puntual, nos referimos al caso argentino del escritor Manuel Gálvez quien inspiró en su escritura novelesca un nacionalismo que llevaría a un primer plano lo marginal y la resistencia de la provincia, concluyendo la conveniencia de una mirada hacia “todas las expresiones de la vida nacional” (Gálvez, 1961, p. 197). Los esfuerzos nacionalistas para establecer una cultura propia argentina que reivindicara un arte vernáculo, alejado de toda corriente foránea, era un sentimiento que rondaba en las conciencias e ideas de varios intelectuales decimonónicos y de principios de siglo.

Estos pensadores encontraron en las revistas y en la fundación de círculos editoriales, la manera de situar el “color local” en un primer plano de la cultura y el arte, en oposición a determinadas ideas políticas y culturales de los pensadores liberales del siglo XIX. Traemos como ejemplos de este razonamiento que habló de “idiosincrasia” y de alentar y/o descubrir el *ser* argentino, a Rafael Obligado y, por supuesto, al autor que nos compete, Manuel Gálvez:

La centralidad de la figura de Obligado en *Nosotros* a partir de 1911 permite explicar a su vez la fuerte presencia que tuvieron en la revista nombres y autores de impronta nacionalista. Manuel Gálvez integró el núcleo editor de *Nosotros*, a la que se acercó después de 1911, e incluso llegó a encabezar la cooperativa editorial en alguna temporada. La publicación de *El solar de la raza* por el sello editorial de *Nosotros* no puede ser minimizada en este punto: la obra de Gálvez alentaba la “espiritualización de la raza a través de las letras y los valores”, algo que la revista decía compartir abiertamente con el autor de la obra (Lida, 2015, p. 85).

Junto a esa motivación “criollista”, Gálvez escribió sobre la necesidad de la guerra como elemento fundamental para favorecer la emergencia del heroísmo después del golpe militar de 1930 en la Argentina y, a la vez, una solución fascista que restableciera “la energía nacional cuya decadencia el golpe había sido incapaz de revertir” (Gramuglio, 2000, p. 81). Lo anterior constituyó una de las razones fundamentales por las que la narrativa del argentino resultaba molesta e insoportable en los años veinte. Según Beatriz Sarlo (2007), en aquella década establecer una distancia estética de la obra de Gálvez podía leerse como una *libertad social*, porque el mal gusto del autor era comparado solo con el de sus lectores (p. 189).

La participación del escritor en la vida intelectual del país se mantuvo unida a su preocupación y funciones dentro del conservadurismo católico que practicó y que él denominó como un empeño de llevar una *alta vida espiritual* “dentro de las estrictas normas de la iglesia” (Gálvez, 2002, p. 39) para capturar con mayor sensibilidad las imágenes de provincia.⁵¹ En este sentido, el autor se propuso desarrollar (como en una

⁵¹ Manuel Gálvez (2002) pensaba que en la Buenos Aires de mediados de siglo no existía la vida mediocre que él creía se vivía en el 1900. Contrario de eso, en la época que escribió sus memorias, la espiritualidad elevada era una condición de la mejor sociedad, aquella que buscaba la “perfección cristiana” y que se aislaba, de manera polarizada y sin caer en la tibieza, de otros colectivos que practicaban “el materialismo

síntesis del naturalismo zoliano, según Beatriz Sarlo) una estética que le permitiera visualizar y coadyuvar los dramas humanos de este lado del mundo, para dar cuenta de la destrucción de un pasado hispanoamericano de tradiciones memorables:

Hacia 1910 el nacionalismo de Gálvez se caracteriza por la revaloración de España y de su cultura, la reivindicación de las provincias del interior argentino y el recelo frente al inmigrante, responsable –a sus ojos– de la disgregación interna del país por la pérdida progresiva de las tradiciones nacionales (Agresti, 1978, p. 44).

En el estudio *Manuel Gálvez: Ensayo sobre su obra* (1924), la preocupación imperante es la de realizar una defensa del autor de *Historia de arrabal*, no con otra finalidad que la de resaltar la posición solidaria de Gálvez frente a la vida humana por encima de las *opciones literarias*. Los autores del ensayo destacaron que por “su simpatía humana hacia los tristes, los perseguidos, los fracasados, la solidaridad palpita emocionalmente en todas las novelas del escritor” (Stanchina & Olivari, 1924, p. 121); sin embargo, esta defensa no modificó el pensamiento de la escena artística en donde las razones ideológicas pesaban más que la compasividad del arrabal. Los martinfierristas habrían de interpelar que todo lo que promulgaban Stanchina y Olivari en relación con Gálvez habría sido dictado por el mismo autor, quien reclamaba a las nuevas generaciones la tibieza frente a los valores espirituales e intelectuales, el descuido y desapego por lo nativo, la *cultura argentina* y la visión de país trazada por los padres de la patria. Todo

y la desvergüenza” así como “la depravación y el ateísmo práctico” (p. 39). El criollismo de Gálvez es un elemento tangencial de su visión religiosa. De hecho, el escritor manifestó que *Sendero de humildad* (1909), un poemario en el que la misma provincia portaba el alma nacional, era un libro “cristianísimo” que solo pudo haber escrito con el “retorno a la fe cristiana” porque el estar “lleno de Cristo” le produjo “nuevos sentimientos” (Gálvez, 1961a, p. 278) para preconizar “una literatura, una enseñanza, una política y un arte auténticamente argentinos” (Gálvez, 1961a, p. 37).

esto en una nación en la que la nueva generación, practicante de otros estilos y formas de ser argentinos, “[...] y en este sentido más ampliamente y más hondamente argentina que la anterior— ve alejarse sin pena la silueta de un pasado que cada día se hace más indiferente a su corazón cosmopolita en el que palpitan veinte razas” (Linares, 1925, p. 125).

De manera análoga, en su investigación titulada *Manuel Gálvez* (1972), Myron Lichtblau se acercó a la vida del escritor apreciando su formación, los ideales, el estilo desarrollado en la ficción y la relación que fraguó el autor con el pensamiento político, ético e ideológico del entorno creativo y literario de su época. En su libro, Lichtblau resaltó las características estilísticas del realismo de Gálvez aduciendo que, para el escritor, “language has to provide exact and vivid verbal pictures; rarely should it strive to impress the reader with stylistic adornment” (p. 40). Por lo tanto, afirmó lo que ya había manifestado el escritor argentino y es su marcada influencia de Flaubert. Sin embargo, *Historia de arrabal* o *Nacha Regules* no habrían sido escritas (según Gálvez) sin que él no hubiese leído *Libro extraño* (1894-1902) de Francisco Sicardi (Lichtblau, 1972, p. 42). El estilo de Gálvez, *un realismo agudo, carente de sentimentalismo pero lleno de sentimiento*, como se lo expresó Stefan Zweig en una carta que le dirigió luego de leer su novela *Nacha Regules*, es la manera como el novelista observó el mundo del arrabal.⁵²

⁵² “The novelist Stefan Zweig sent Gálvez a congratulatory letter after reading *Nacha Regules* in German. Zweig praised his ‘sharp realism, devoid of sentimentality yet full of feeling’ The German writer then added that he showed the novel to an editor of a Socialist paper, urging him to publish it serially so that readers would recognize the universality of social injustice and brutality” (Lichtblau, 1972, p. 47).

Además, junto a esa visión de mundo, está el argumento psicológico y la búsqueda de un nacionalismo postromántico, elementos inscritos en la cotidianidad de un comienzo de siglo y de un escenario intelectual que empieza a condenar la decadencia social de la modernidad argentina.

La crítica de Gálvez se ha centrado en analizar los pormenores de una literatura tendiente a descifrar y a revelar los males que aquejan a la argentina que empieza la nueva centuria. Muy cerca de estas observaciones, Francesca Camurati (2006) constata en dos narraciones de Manuel Gálvez la estructuración de un proyecto nacionalista que parte de la observación del escritor convertido en un *flâneur* y que se arroga una visión total de la nación, consiguiendo, de esta manera, alterar “el paradigma civilización-barbarie ubicando la restauración del alma argentina en las ciudades del interior y no en un espacio contaminado por los aportes externos” (p. 132). Sin embargo, Camurati afirma que es un proyecto frustrado debido a que en la oposición campo-ciudad con la que Gálvez intenta subvertir el molde de Sarmiento, “la ciudad ha dejado de ser puro centro rodeado por pura periferia, para convertirse en un centro atravesado por el margen” (Camurati, 2006, p. 140).

Los cambios políticos y la apariencia de una sociedad *condenada a la inercia*, propiciaron, en Manuel Gálvez, el desencanto que manifestó en su literatura. No obstante, ese desencanto no puede ser leído de la misma forma que en otros autores argentinos de su época que también publicaron en la década de 1920. La razón es que el autor de novelas como *Nacha Regules*, *El mal metafísico*, y de extensas memorias denominadas *Recuerdos de la vida literaria* que integraron, no “una autobiografía expansiva sobre el mundo

privado, sino la exposición y defensa de una vida pública” (Sarlo, 2002, p. 9), trazó un plan literario que siguió al pie de la letra. La proyección de Gálvez en la década de 1910 consistía en escribir una veintena de novelas que “debían evocar la vida provinciana, la vida porteña y el campo; el mundo político, intelectual y social; los negocios, las oficinas y la existencia obrera en la urbe” (Gálvez, 1961b, p. 10).⁵³ Este preparativo para abordar tantos y tan variados temas con una intención programática, que no es más que aquella de convertirse en un escritor profesional, pasa por el deseo y la preocupación por instalarse en la escena pública literaria, y de consolidar un régimen de publicaciones periódicas y literarias que le valieran una posición dentro del sistema y del *establishment*.⁵⁴ Manuel Gálvez

53 Gálvez manifestó que su proyecto literario, el que lo hizo un “escritor profesional” según él, lo estructuró después de convencerse de su vocación para *componer novelas*. Antes, escribió el autor, debía lanzarse al mundo a conocer la vida y a los hombres: “Ahora, a los treinta años, yo ya estaba maduro para mi obra de novelista: había viajado mucho, había amado, había sufrido, había conocido, en mi carácter de inspector de Enseñanza, centenares de seres, muchos de los cuales sufrían las injusticias de los otros. Pero antes de lanzarme resueltamente en mi camino, *tracé un vasto plan y estudié concienzudamente la técnica novelística*” (Gálvez, 1961a, pp. 322-323). El resaltado de esta cita y de las que siguen es de nosotros. Cuando un autor resalte su cita lo mencionaremos por separado.

54 Para Manuel Gálvez, la escritura profesional en Argentina inició con su generación. Ser un escritor profesional, según el autor, consistía en dedicar todos los esfuerzos a escribir y publicar con regularidad. En ese sentido el escritor debía armarse de una gran obra dirigida a un público lector que comprara los libros para que pudiera ayudarse con las ganancias. Gálvez refutó que Leopoldo Lugones fuera el primer escritor profesional de Argentina porque, escribió, además de que su obra no gozaba de notoriedad, no publicó con la regularidad necesaria para el caso: “Con mi generación aparece en la Argentina el tipo del escritor profesional. No quiero decir del escritor que vive sólo de las letras, porque este fenómeno es desconocido aquí, salvo entre los autores de teatro, sino del hombre que se dedica principalmente al trabajo literario, que publica libros con regularidad y que, aunque no intente vivir con sus ganancias de escritor, no de periodista, trata, por lo menos, de ayudarse con ellas. Lugones, a quien se ha considerado como el primer escritor profesional argentino, en orden cronológico, no lo fue en realidad, pues ni sus libros, en su gran mayoría, le dieron algo más que gloria –o algo menos, para hablar exactamente– ni escribía con regularidad, hasta el

pensó su obra como un conjunto de libros que podían recibir el reconocimiento de la crítica o de un puñado de lectores, pero que, además, *debían* alcanzar una circulación más amplia que esos clásicos cuatrocientos o quinientos ejemplares de las ediciones semiprivadas típicas en el novecientos. Ser retribuido por la escritura de ficciones o ensayos le pareció a Gálvez no solo un derecho material que certificaba el valor simbólico, sino también una forma de vida, por una parte, la prueba de una verdadera existencia literaria, por la otra (Sarlo, 2007, p. 98).⁵⁵

Es por esta razón que el autor siempre disputó (aunque su importancia en la escena literaria argentina es innegable) un lugar en la literatura argentina de la primera mitad del siglo XX, como se sabe, con las publicaciones de *Martín Fierro* y, posteriormente, en sus *Recuerdos de la vida literaria*. La Argentina de principios de siglo y su potencial industrializador, el desarrollo agrícola y el creciente consumismo dieron la vuelta a los valores nacionales, aspectos que pensadores y escritores avistaron con nostalgia:

Los elementos del confort que tanto despertaban la atención (y la indignación) de los nostálgicos eran, en verdad, parte del despliegue de elementos materiales y simbólicos que no hacían más que mostrar los alcances de un proceso iniciado mucho antes, pero que solo por entonces mostró que había llegado para quedarse y en el que la economía ocupó un papel crucial como fuerza dinamizadora de la modernidad (Rocchi, 2000, p. 18).

En ese orden de ideas, en una obra como *Historia de arrabal* el autor privilegió los escenarios más abyectos del panorama social argentino en donde el mal se naturalizó a partir de la transgresión de la voluntad como “lazo de sumisión personal” (Foucault, 2008, p. 113) y la opacidad progresiva de los suburbios constituidos en desechos de la era

punto de que, en varias ocasiones, pasaron varios años sin que publicase alguna obra” (Gálvez, 2002, p. 62-63).

⁵⁵ El resaltado es de la autora de la cita.

moderna. En el arrabal de Gálvez convivía tanto el individuo residual como el sujeto que contenía la fuerza malévola y rebelde del territorio. Gálvez prestó, por lo tanto, especial atención a los estratos bajos y exhibió las consecuencias sobre la nación de proyectos políticos refundadores del orden económico nacional. En su escritura, el autor calca la clase proletaria argentina, los bajos mundos en los que se mueve el rufián y la mujer sufriente como personajes desechados de un centro.

Pero, de Manuel Gálvez se afirma que no hizo la novela realista que siempre afirmó haber escrito. Para los estudiosos, desde los martinfierristas que se burlaron de él al imaginarlo tomando notas en un prostíbulo para escribir *Nacha Regules*, hasta la crítica literaria argentina de finales de siglo que vio en el autor un alentador de la industria editorial y un productor cultural de la aristocracia, el escritor *abrevió* en su literatura el realismo europeo y propuso una visión moralizante que apenas rozaba en los dramas humanos.⁵⁶ En las novelas de Manuel Gálvez se escenificó un panorama de degradación, humillación y de problemáticas modernas que afectaron a las clases medias y bajas en

56 La revista *Contorno* fue muy crítica de Manuel Gálvez. Marta Molinari escribió en 1955 un artículo en el que advertía que el comienzo del escritor estuvo marcado por la toma de partido tanto estético como político: “Frente al modernismo más o menos parnasiano, pero en todo caso muy ornamental de un Larreta, de un Chiappori, practica un arte realista, pegado a la descripción de un mundo cotidiano, triste y oscuro, desaliñado de estilo, sin preocupaciones de belleza. Aun dentro de nuestro realismo, sus novelas ocupan un lugar especial: no es el realismo objetivo, desinteresado, sino militante, cargado de intención, y, a la vez, cerca del naturalismo zoliano” (p. 15). Según la autora, en la literatura posterior, el realismo de Gálvez pierde toda intención y se produce un cambio en el realismo que practica, desplazándose hacia el costumbrismo en donde introduce una conciencia y estética un poco *más aliñada, más ‘española’*: “El revolucionario se hace tradicionalista; el comefrayes, católico; el rebelde contra la autoridad, panegirista de los hombres fuertes. Una sola denuncia permanece: Gálvez continúa predicando el antiimperialismo, pero ahora en esa postura particular, adaptada por esos años como posición política argentina y que se llamó nacionalismo” (p. 15).

medio de la creciente industrialización y del fenómeno de expansión capitalista hacia el mundo no industrializado.

Pese a ello, el trato crítico que le dio a los temas criollos en medio de ese caos comercial e industrializador, con el basamento y reescritura de imperiosas narrativas europeas no pasó de desarrollar una fórmula ideológica moderada y sin atributos en la que proponía que elementos como la motivación de la voluntad y su inacción, en muchos casos, traía consecuencias devastadoras para las personas. El escritor se alejó, artísticamente hablando, de los cambios estéticos y discursivos que proponían los vanguardistas argentinos. Antes bien, continuó con la representación mimética de la realidad sin interpretar, como muchos de sus contemporáneos, los vientos de la *renovación vanguardista* que vendrían a materializarse en revistas de la década de 1920 como *Martín Fierro* y *Proa*.⁵⁷ Con Gálvez regresó la idea de una reformulación de la identidad nacional

⁵⁷ Parte de ese contrapunteo entre la Generación de 1900 a la que pertenecía Manuel Gálvez y los vanguardistas de la década de 1920, quedó registrado en dos revistas que aparecieron en ese mismo decenio: *Proa* y *Martín Fierro*. Desde años anteriores y sólo hasta esa misma década, otro de estos órganos de difusión cultural e intelectual, la revista *Nosotros*, “formó parte del ‘frente’ estético e intelectual de los jóvenes novecentistas, en el periodo en que éstos pronunciaban el discurso de su autoconciencia como escritores profesionales” (Sarlo, 2019, p. 99). Luego, en la década del 1930 y ante “el ascenso del fascismo y de los nacionalismos criollos [...] los viejos lazos profesionales con la revista se fracturaron” (p. 99). La generación de 1900 objetó el universalismo de las letras y de la cultura que pregonaban los vanguardistas y se decantó por un nacionalismo en el que predominaba lo puramente argentino en oposición a las propuestas que ellos consideraban *extranjeras*. También propusieron que lo “espiritual” debía estar por sobre la cuestión materialista que, según Gálvez, prevalecía en la vida moderna argentina de las dos primeras décadas del siglo XX. En ese sentido, hubo una separación estética importante de los dos grupos de pensadores y “la fractura del campo literario argentino, que separó a los novecentistas de los vanguardistas de los años veinte, se prolongó durante las décadas siguientes, aunque la visibilidad de los primeros estuviera descendiendo de manera calma e imperturbable y la consagración de los segundos fuera igualmente inevitable. Pero esto es justamente el drama de la vida literaria de Gálvez: quiso ser Zola treinta años después del apogeo del naturalismo” (Sarlo, 2019, p. 100).

y, además, la novelística del misterio y la espiritualidad en cuyo seno reposaron “los movimientos ideológicos, la transformación nacional y las modas literarias” (Magis, 1965, p. 294). Para el crítico antes citado, “Gálvez fue una poderosa antena humana que captó las más escondidas vibraciones del complejo social. Agitado por el choque de las ideas del momento, liberalismo-catolicismo-izquierdismo, las sufre y las mete en su obra haciéndolas funcionar con eficacia” (p. 295).

6.2.2. Manuel Gálvez y lo residual desde una mirada nacionalista

John Brushwood (2005) subrayó que “en general, las novelas que versan sobre problemas humanos tienden a ofrecer estructuras más cuidadosamente armadas que las que acentúan el regionalismo” (p. 25). El crítico se sitúa en dos ejemplos concretos de literatura regional o criollista: *Grandeza* (1910) del colombiano Tomás Carrasquilla, y *La maestra normal* (1914) de Manuel Gálvez.⁵⁸ No hay duda del carácter regionalista y telúrico de la obra de Carrasquilla, un autor que le dio completamente la espalda al modernismo hispanoamericano y se centró en la valoración de la perspicacia, el humor, la precariedad de la modernidad colombiana y la fijación mercantilista de una porción importante de esa sociedad. Manuel Gálvez, por su parte, miembro de la generación del

⁵⁸ Pese a las diferencias en las propuestas narrativas entre Manuel Gálvez y el escritor colombiano Tomás Carrasquilla, los dos son ejemplos concretos de las discrepancias entre aquellos autores que promulgaban el “color local” y el modernismo de entre siglos y/o las vanguardias latinoamericanas. El primer cuento que escribió Carrasquilla fue *Simón el mago* (1890), y lo hizo para demostrar en el Casino Literario (1887-1910) que dirigía el que posteriormente fuera presidente de Colombia, Carlos E. Restrepo, que, en Antioquia, una región del noroccidente de Colombia, sí se podían encontrar elementos y materiales dignos de aparecer en la literatura. La creación del cuento le valió a Carrasquilla el ingreso al Casino Literario y, a la vez, iniciar una literatura que le hiciera frente a la hegemonía literaria y “extranjerizante” que ejercía la capital, Bogotá, con escritores y poetas del talante de José Asunción Silva.

novecientos, también escindida de esa conciencia vanguardista o de la *intelligentsia* bonaerense, situó su narrativa (que no cesó de proponerse como un proyecto comercial, finalmente) en los residuos de la modernidad argentina. El elemento residual, sin embargo, se lía en esas maniobras de oposición que mantiene Gálvez al proyecto liberal sarmientino.

Cabe recordar que los intelectuales liberales del siglo XIX argentino concretaron, en relación con el rumbo que debía seguir la nación emergente y su relación con la migración desde Europa y los Estados Unidos hacia el país, el firme propósito de mantener la “fe en el progreso” que interpelaba el *Dogma Socialista*, documento redactado en 1846 por Juan Bautista Alberdi y Juan María Gutiérrez. El *Dogma Socialista* fue, como ya lo expresamos en el capítulo anterior, el manifiesto que contenía la expresión política e ideológica de la *Asociación de la Joven Generación Argentina* creada en 1838 y conocida posteriormente como la *Asociación de Mayo*. Al frente de ese proyecto liberal estuvo también Domingo Faustino Sarmiento para quien el rumbo y los problemas de la recién conformada nación debían resolverse en la antinómica configuración de lo europeo frente a lo americano (Oviedo, 1997, p. 33).

Para Sarmiento el programa liberal “sólo era viable si el estilo de vida de los gauchos y el atraso de la pampa desaparecían ante el empuje de la educación y la cultura de raíz europea” (p. 33). A lo que se debía sumar una gran migración europea y estadounidense para eliminar todo trazo salvaje, cruel y sanguinario de la raza, asociado al gaucho y al indígena americano. El proyecto liberal de la Generación del 37 se efectuó en la provincia de Buenos Aires a partir de 1880 con un amplio espectro cultural, comercial y agrícola, luego de consumada la expropiación de tierras a los pueblos

indígenas. Los gobernadores Dardo Rocha, Carlos D'Amico y Máximo Paz “impulsaron una profunda transformación económica y social” (Graciano, 2013, p. 155): “Escuelas, museos, observatorios astronómicos, bibliotecas y universidades fueron parte de las instituciones, que fundaron desde el Estado bonaerense esos gobernadores, para promover el desenvolvimiento de una sociedad moderna en la provincia” (p. 154).

La modernidad de la provincia de Buenos Aires en los comienzos del siglo XX tenía el sello decimonónico de la aculturación del país, hecho que se dio con el implante de culturas europeas mediante la abundante migración desde Europa y los Estados Unidos. En ese sentido,

los protagonistas de esa vida cultural pudieron entenderla desde el espíritu liberal y positivista de la época: el de consumir al fin la civilización material que la generación del 37 había diseñado en sus escritos, imponiéndose al *desierto* y a la *barbarie* gaucha e india, que en sus textos habían estigmatizado como los males del país (Graciano, 2013, p. 154).⁵⁹

59 Como ya lo hemos apuntado, en la década de 1920 también contamos a tres escritores argentinos que remozan la trama de la civilización/barbarie, con una poética de transición entre la vida en la ciudad colonial y la urbe moderna. Ellos son: Oliverio Girondo, en poesía, Roberto Arlt, en narrativa, y Jorge Luis Borges, tanto en poesía como en narrativa. Girondo en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) se alza con una voz y escritura que, a juicio de Edson Faúndez (2010), no se adscribe “a las máquinas ideológicas que intensifican o pretenden el poder”; de manera que es “una escritura que deviene en un murmullo extraño en la ciudad” (p. 115). Aquella misma urbe que experimenta las condiciones propias técnicas y estructurales de la modernidad. Roberto Arlt, por su parte, se hace a una visión *underground* en la que oficializa la transformación de la ciudad en urbe moderna y fusiona la técnica que llega a Buenos Aires con el desquicio que genera la migración y el avance del capitalismo en la República Argentina. Y Jorge Luis Borges en los poemarios *Fervor de Buenos Aires* (1923); *Luna de enfrente* (1925); y *Cuaderno de San Martín* (1929) poetiza la nostalgia de una mítica Buenos Aires que desaparece ante el avance de la industrialización y la arquitectura moderna mientras borrona, cada vez más y con premura, sus límites con la inmensidad de la pampa.

En el siglo XX Manuel Gálvez se oponía a las consideraciones extranjerizantes. El autor defendió las tradiciones hispánicas, aquellas que reconoció como ejes y proyección o *punto de partida* del nacionalismo argentino que él impulsó.⁶⁰ Por eso, cuando fue acusado de “tradicionalista” por los lectores de *El solar de la raza* [1913] (1920), entre los que se contaba a Gabriel Alomar, Gálvez tuvo que salir a defenderse en la primera edición del libro en la península ibérica, aduciendo que la “admiración hacia la España vieja” era “puramente artística y literaria” (p. 7). El autor argentino preconizó que la nación debía “tomar las enseñanzas espiritualistas de España como un simple punto de partida, como un germen que, trasplantado al clima moral de nuestra patria, arraigará en ella con vigor nuevo y forma propia” (Gálvez, 1920, p. 21).

De manera que esa “forma propia” de la que habló el escritor la haría resonar en su realismo-naturalismo decimonónico a modo de revelación del mal en los residuos de la modernidad, pero, sin una propuesta estética membrada que le permitiera convertirse, finalmente, en el Flaubert de este lado del mundo. El manifiesto narrativo de Gálvez se adscribió a la denuncia del mal en la ciudad puerto. Una enunciación de vieja data y con innumerables ejemplos en la literatura universal de los siglos XVIII y XIX cercanos a la época de Gálvez: el marqués de Sade; Emily Brontë; y Charles Baudelaire, son apenas

⁶⁰ La idea de una nación argentina con “alma propia” no solo fue concebida por Manuel Gálvez en *El diario de Gabriel Quiroga* (1909). Ese mismo año ya lo había hecho Ricardo Rojas en *La restauración nacionalista* (1909): “Gálvez y Rojas pueden ser considerados los iniciadores, en Argentina, de la corriente nacionalista, en la medida en que fueron los primeros en considerar el problema social desde una perspectiva nueva: la de la *nación*, considerada ésta como una personalidad histórica, animada de un alma propia, fruto de la emoción de sus paisajes, la fuerza de sus razas y el tesoro de sus tradiciones” (Payá & Cárdenas, 1978, pp. 9-10).

algunos. A dicha representación de realidad se sumó una cantidad considerable de escritores latinoamericanos que vieron en la época pre-moderna y en el nacimiento de la ciudad moderna, una manera de novelizar la condición del sujeto en un ambiente, si bien de prosperidad y crecimiento, también de ignominia e incertidumbre.

La urbe bonaerense, en el comienzo del siglo XX, era un lugar entre-culturas en cuyo seno prosperaban, a modo de oxímoron de la *polis*, los residuos de la modernidad. Manuel Gálvez y la generación novecentista habían entroncado sus perspectivas narrativas en el valor e impulso del espíritu, en la fuerza de la tierra y en el ímpetu del *ser* argentino para refundar la nación. Para ello, Gálvez se permitió reivindicar la energía rebelde que se hallaba en la herencia del criollismo y del mundo hispánico antiguo. Voluntad que el escritor opuso a la fuerza de trabajo que llegó desde Europa y los Estados Unidos en las migraciones concebidas por el liberalismo decimonónico. Es decir, Manuel Gálvez interpretó a la Argentina de dos maneras distintas que logró combinar dentro del esquema de representación mimética de la realidad: primero está la fuerza y “malignidad” de lo telúrico y del *ser* argentino que, para el autor, no sucumbe ante el poder extranjerizante.

Lo que constituye una respuesta del “espíritu” de la tierra ante el materialismo y el positivismo de afuera. Segundo, la preponderancia de los sujetos residuales en la modernidad argentina. Algo que el autor muestra como un quiebre del proyecto de nación de los intelectuales liberales del siglo XIX. El mal destila de los despojos del mundo técnico y comercial y a la vez, es una fuerza que objeta desde el arrabal y las provincias el avance del materialismo y el positivismo que llega de voces de intelectuales que preconizan “una moral sin Dios”, como, según Gálvez, lo hizo José Ingenieros:

Por su materialismo militante, su cientificismo y su negación de Dios, Ingenieros ha hecho enorme mal. Ha pervertido intelectualmente a millares de jóvenes. Acaso haya sido en nuestro país el peor maestro imaginable. No enseñó la inmoralidad, pero preconizó una moral sin dogmas, como decía, lo que es igual a una moral sin Dios, a una moral independiente del origen de toda moral (1961a, p. 147).

La necesidad de Dios se expresa como premura de admirar y seguir por los caminos de la *España vieja*. La única nación y herencia a la que se le debe todo y cuyos cimientos en la Argentina permitirían, en el presente de Gálvez, guiar la estructuración de la cultura de “alma propia”. Por eso, el autor manifestó que las discusiones que se daban en Santa Fe entre los contertulios de su juventud, ya sea que trataran cuestiones teológicas como la existencia de Dios y la “realidad del infierno”, o debatieran sobre el darwinismo, siempre eran temas y problemas que desembocaban en inculpaciones de “anticasticismo”: “Interviniese o no el inevitable español Valbuenista, cada discutiador reprochaba a su contrario, como un atroz delito, de haber empleado tal o cual palabra que no figuraba en el diccionario” (Gálvez, 2002, p. 54).

Contrario al (des)encanto de escritores del talante de Roberto Arlt, en cuya narrativa desapareció por completo la nostalgia de la provincia y apareció la narrativa del mal en la ciudad moderna, el de Gálvez consistió en interpelar el abandono de ese hispanismo y de advertir la conciencia modernizadora a partir del cientificismo que derogaba la creencia en Dios. Y que, a propósito del materialismo que el escritor reprochó y situó junto a “la desvergüenza, la depravación y el ateísmo práctico” (Gálvez, 2002, p. 39), la transformación de la ciudad en urbe modernizada no dejó más que sujetos residuales. En el discurso de Zygmunt Bauman (2005) encontramos que los valores de la

modernidad no se extendieron a todos los ciudadanos. Por lo que muchas personas quedaron bajo las ruedas del carruaje del progreso (p. 28):

El progreso se anunciaba bajo el eslogan de más felicidad para más gente; pero quizás aquello en lo que consistía en última instancia el progreso, el distintivo de la era moderna, era en el hecho de que se necesitaba cada vez menos gente en movimiento, acelerando y ascendiendo hasta esas cotas que antaño habrían requerido una muchedumbre harto más nutrida para negociar, invadir y conquistar (p. 28).

Los residuos o sujetos residuales que se extractan desde el centro mismo de la urbe constituyen una paradoja. Para que haya progreso la ciudad primero tiene que decantarse, agotar estrategias y diseños, pulirse, generar residuos y deshacerse de ellos. Es una acción de nunca acabar porque

la condición moderna consiste en estar en camino. La elección es modernizarse o perecer. La historia moderna ha sido, por consiguiente, una historia de diseño y un museo/cementerio de diseños probados, agotados, rechazados y abandonados en la guerra en curso de conquista y/o desgaste librada contra la naturaleza (Bauman, 2005, p. 38).

De esta manera, los sujetos residuales de la modernidad quedan expuestos desde el centro mismo. Estudiando a Gálvez y a Arlt se puede afirmar que, si la modernidad llegó desde el otro lado del océano, ese mismo sistema proveyó residuos y no marginalidad. Porque muchos de los sujetos residuales que aparecen en los dos escritores argentinos, son personas que presentan algún tipo de relación con la migración y el desarrollo urbanístico e industrial bonaerense. Los sujetos residuales devienen *secreto*, si seguimos los planteamientos de Bauman. Gálvez y Arlt nos advierten sobre el secreto en el que se transformaron los residuos del sistema capitalista moderno y que la ciudad, antes

y después, intenta ocultar en sus barriadas y zonas marginales: “el residuo puede describirse como un problema de lo más angustioso y, al mismo tiempo, uno de los secretos más celosamente guardados de nuestros tiempos” (Bauman, 2005, p. 42).

Pero en Gálvez, lo que se mantenía como secreto de la modernidad bonaerense es revelado en la escritura literaria. Comprendemos entonces que el arrabal es el destiladero o vertedero de residuos de la arquitectura en transición de la ciudad moderna:

Todas eran caricaturescas [las casas del arrabal]. Las líneas torcidas, las tablas rotas, los colorinches, los pilares enclenques, las rarezas de aquella singular arquitectura de desecho, convertían a las míseras viviendas en caricaturas trágicas. Como los mendigos o los atorrantes, que se visten con los trapos viejos de los bienhallados, así aquellas casuchas del arrabal estaban construidas con viejos e inservibles materiales de las casas de la ciudad (Gálvez, 1968, p. 9).

Bauman sintetizó que el sistema productivo y mercantil moderno no solo genera lo que compramos o aquello que nos venden como producto necesario para la vida; también produce desechos, montañas de basura que son ocultadas o de las que poco queremos saber. Y esa relación se extiende también a las zonas excluidas del desarrollo económico de la urbe. Espacios que, según Bauman, dejamos por fuera de nuestra mirada o de nuestros recorridos:

No visitamos esas montañas [desechos], ni con el cuerpo ni con el pensamiento, del mismo modo que no paseamos por barrios conflictivos, malas calles, guetos urbanos, campos de refugiados y demás zonas prohibidas [...] Desechamos lo sobrante del modo más radical y efectivo: lo hacemos invisible no mirándolo e impensable no pensando en ello. (2005, p. 42).

La importancia de un escritor como Manuel Gálvez en la escena literaria argentina radica precisamente en que revela, trasluce lo que se mantiene oculto en esa transición de

ciudad colonial a urbe moderna. Y en ese descubrimiento el escritor también enfrenta el proyecto moderno y liberal del siglo XIX. *Historia de arrabal*, aunque franquea el mal que se da en la explotación sexual, muestra de manera representativa la potencia malévola del espacio que se resiste ante el poder extranjerizante de los aires modernos. Y aquí es en donde pensamos que la escritura novelesca de Manuel Gálvez toma un giro inesperado. Con ello propone que la energía rebelde del territorio, aunque vencida por el materialismo y relegada al secreto, sobrevive como potencia del mal. Rosalinda, la mujer sufriende de *Historia de arrabal* es descendiente de inmigrantes italianos; “había cumplido veinte años, era alta y rubia, de cabeza grande y armoniosa. Tenía la piel blanca, los labios gruesos y rojos, las carnes no apretadas pero tampoco blandas, la mirada cálida y acariciante” (Gálvez, 1968, p. 6).

Rosalinda era hija de Antenor Corrales, un criollo que había peleado en la guerra del Paraguay y de “la hija de un italiano que tenía un fondín en la Boca” (p. 12): “La mujer de Antenor era Rubia, hacendosa y, para su pobreza y su origen, bastante educada”. Después, la pareja, que había heredado el fondín y la casa, dejaron la Boca “porque era un ‘barrio de gringos’” (p. 12). La información inicial que nos da la novela remite a una tensión a partir de la condición migratoria. Gálvez opone la violencia criolla a los recién llegados al territorio. Lo criollo es considerado una potencia maligna (de acuerdo a lo que vimos anteriormente) cuya propensión para el mal y los caracteres, según el proyecto liberal decimonónico y la mirada de Gálvez, se acentúa con la miseria del suburbio. El malevo de *Historia de arrabal* era el Chino,

un muchachón de veintidós años. Tenía el color oscuro, las cejas espesas y negras, las pestañas negras también [...]. Los ojos, muy adentrados y renegridos, penetrantes y escrutadores, miraban a veces torcidamente, y entonces lo blanco de los ojos, en medio de la negrura de la piel, de los cabellos y de las cejas, daba al rostro del malevo un siniestro aspecto (Gálvez, 1968, p. 7).

Además, el Chino “*hablaba en un lenguaje extraño*, del que Rosalinda apenas entendía una palabra que otra. Todo en el Chino trascendía a delito y a mala vida” (p. 7). El personaje siniestro que violenta a Rosalinda constituye un punto de quiebre de la modernidad bonaerense. El autor opone a cada elemento constitutivo de realidad signos con los que increpa, en su visión patrioter, la perversión de los valores de la nación. La fuerza renovadora que llegaría por acción de la población migrante, si bien modernizó la industria y forjó una nueva cultura, también motivó el fuerte impulso capitalista de la ciudad de Buenos Aires y los residuos que todo proceso de industrialización trae consigo. No obstante, Gálvez invirtió esa renovación y puso el foco, no en los grandes centros de cultura fundados por Dardo Rocha, Carlos D’Amico y Máximo Paz y en los procesos más representativos de la modernidad bonaerense, sino en el *extraño* sujeto en cuya determinación y disposición convergen funciones disímiles de realidad.

Estas tienen una característica: son paralelas. Hemos mencionado al sujeto residual como una consecuencia de la modernidad. Pero, a diferencia de la crítica que ha puesto su foco en la obra de Gálvez, entendemos que en el escritor el *malo y menospreciable* no siempre surge como residuo de ese centro que constituye el sistema moderno. Porque al mismo tiempo presenta al sujeto ingobernable de la provincia. Asimismo, modela a la región misma ensombrecida por el misterio y un mal de tal magnitud que solo puede ser

enfrentado por los verdaderos argentinos. Graciela Goldchluk (1995) apuntó que en *La maestra normal* (1921) [1914]

el paso de Buenos Aires a La Rioja puede significar la salud pero también la pérdida. El ambiente ‘natural’ se presenta como reservorio de energía, sus ‘campos estériles y bravíos’ son portadores de ‘cierta belleza misteriosa y salvaje’. La adjetivación ‘estériles y bravíos’ convierte la desventaja en una cualidad moral, se sobreentiende: sólo los hombres bravíos pueden dominar estos campos estériles [...] ‘Era aquella una temperatura horrenda, un calor patriótico capaz de repeler los más formidables contingentes de inmigración’. Está claro que sólo los verdaderos argentinos son dignos de ese paisaje, pero los hombres que lo habitan aparecen debilitados en contraposición con el recuerdo de sus caudillos (p. 28).

El debilitamiento de las personas en la novela, escribió Goldchluk, lo ocasiona la educación moderna y científicista que seculariza y despoja a los sujetos de toda conciencia religiosa y moral. Ahora bien, en *Historia de arrabal* convergen dos posibles formas exiguas del sujeto. Por un lado, entendemos que el individuo indómito no es un residuo del sistema moderno sino una fuerza de antaño, rescatable solo a partir del ímpetu, de la determinación y cuya identidad y carencia de valores morales es un problema no menor para la nación de Gálvez. A esta forma de exigüidad se le suma la decadencia moral de la Argentina a partir del pensamiento moderno representado en la migración. La novela revela, en esas circunstancias y como ya lo hemos apuntado, dos males de fondo: dentro del “nacionalismo espiritualista”, la perturbable malignidad del individuo del arrabal sin una conciencia cultural y social que le imponga el deseo por el perfeccionamiento del espíritu.

Gálvez muestra que ese individuo subsiste en la masa social argentina pese a que aparece poco o nada en el libro de mayor representatividad nacionalista del escritor

novecentista. Y que es un escollo en el que subyace un nervio que se debe “argentinar”. En *El diario de Gabriel Quiroga* (2001) [1910], la voz del diarista (alter ego de Manuel Gálvez) se divide entre la población migrante que ha ensombrecido al país con su materialismo y falta de fe, y el argentino de provincia que Quiroga agrupa entre hombres de las regiones llanas y hombres de las regiones montañosas:

El primero es el argentino del Litoral, de las pampas y del sur de Córdoba; el segundo es el argentino de tierra adentro. Este representa las ideas y los sentimientos conservadores. Las montañas y el desierto han protegido la comarca que él habita contra la invasión del extranjerismo. Así ha guardado sus tradiciones y el espíritu nacional. El hombre de las llanuras, por el contrario, sin defensa contra el espíritu cosmopolita, ha visto sus tierras invadidas por hombres de otras razas y otras ideas” (pp. 138-139).

En el discurso, *Gabriel* no toca al individuo del arrabal y/o al sujeto residual de la migración. El discurso es entonces uno político que funciona para señalar, con una fórmula decadentista, la degradación del argentino descendiente de la “España vieja”. Mientras lo hace, Quiroga evita referirse a esos cientos de trabajadores emigrados desde Europa que fracasaron en el intento de conseguir la felicidad en la *Tierra prometida* del Nuevo Mundo. Antes bien, impugna el “materialismo repugnante” de Buenos Aires cuya expresión se da en la figura del rastacuero y en la falta de idealismo poético: “Y bien: ¿qué revela Buenos Aires? Ante todo, la presencia de un materialismo repugnante. La veneración fetichista hacia el dinero que reemplaza al culto de los valores morales e intelectuales y una total ausencia de poesía trasluce su vida tumultuosa” (pp. 92-93).

En cuanto al “nacionalismo político” de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX, el mal se decanta en el error de haber abierto las puertas de la nación a los

europeos. No solo con ellos llegó el culto al dinero y el capitalismo desenfrenado; también se dio el olvido de la “intensa vida espiritual de antaño” (Gálvez, 2001, p. 86) entre los argentinos. El mal recorre la nación por completo. La vileza es presentada con varios rostros, toma diversas formas y fisonomías en cada paraje, en las poblaciones lejanas de las provincias, y gira la percepción del realismo decimonónico hacia el naturalismo que narra el lumpenproletariado y las poblaciones heterogéneas (Jameson, 2018, p. 174):

La vegetación, escasa y ruin, daba aspecto de cruel desolación a aquellas travesías. A la vera de los rieles, entre jarillas y cardones, se esparcían algarrobos secos y retorcidos, de formas trágicas [...] El tren marchaba con lentitud desesperante, y, cada dos o tres horas, se detenía en alguna estación de nombre bárbaro y sonoro: Chamental, Huascha, Punta de los llanos [...] Algunos hombres, renegridos por el sol y la mugre, gentes astrosas, se recostaban contra las paredes de la estación, unos junto a otros, y miraban el tren con expresión estúpida. Idiotas repugnantes, babeando, se acercaban a las ventanillas para mendigar (Gálvez, 1921, pp. 9-10).

Estos perfiles solo son contrarrestados con el misterio y la ferocidad que tiene la tierra, monótona, áspera y trágica. En este sentido, Gálvez se opone a las descripciones paisajísticas de Alberdi o de Sarmiento, según lo refirió Miguel de Unamuno después de leer *La maestra normal*. Unamuno le reclama a Gálvez su escasez de provincia:

Acabo de leer la novela de Manuel Gálvez *La maestra normal (vida de provincia)*. La impresión general ha sido muy penosa. No en el aspecto estético, ¡no! No quiero decir que me haya disgustado como obra de arte y ficción. Todo lo contrario. Y buena prueba de ello es que he leído sus 400 páginas con creciente interés y eso que desde hace algunos años difícilmente resisto la lectura completa de una novela. La penosa impresión que me ha dejado es de orden moral. Porque es la novela de Gálvez un documento muy doloroso. Despréndese de sus páginas un tétrico vaho de pesimismo. Si esa vida de provincia es así, tal como Gálvez nos la presenta, es una vida bien sórdida y bien triste [...]. Los *Recuerdos de provincia* del gran Sarmiento pintan también la vida provinciana, y en una época de mayor aislamiento, que en la de hoy, y sin embargo, es otro, muy otro, el ambiente que

allí se respira. ¿O es que Sarmiento llevaba la provincia en sí mismo? (Unamuno, 1915, p. 5).

El desencanto en la narrativa de Gálvez y la manifestación de esa contrariedad a partir del tono aristocrático, señorial y repulsivo hacia la masa infecta que parece bordear el territorio, se extiende a toda la nación. El mal se ha tomado la República y Gálvez será, en ese sentido, quien denuncie la base sobre la que se extiende la infamia en el país. Así pasa con la prostitución, que es uno de los temas de *Historia de arrabal*. Para egresar de la Facultad de Derecho Gálvez escribió una tesis sobre la *trata de blancas* de cuyo argumento fanfarroneaba al considerarse el único en el país que sabía de aquella cuestión: “¿Cuál era el tema de mi trabajo, acerca del que me era posible afirmar, sin inmodestia, que sólo yo sabía algo? Era el muy original y muy extraño, muy sentimental y muy actual, por entonces, de la trata de blancas” (Gálvez, 1961a, p. 158).

El autor ve el lenocinio como un mal de la modernidad bonaerense y considera tal condición, y el estado y abuso de “la mujer de mal vivir” (p. 158), como una caída en el abismo (metáfora religiosa) y en la escala moral del argentino. En la dedicatoria de *Nacha Regules*, Gálvez escribió: “A las mujeres de corazón, para que no ignoren cómo es de triste la vida de sus hermanas que cayeron, y les tengan piedad y les ofrezcan sus manos para levantarlas del terrible abismo” (Gálvez, 1919, p. 5). Observamos con mucho interés cómo en *Historia de arrabal* Manuel Gálvez deforma tanto a los criollos como a los extranjeros y hace lo propio con cuanto procedimiento extranjerizante se realiza en el territorio. Esa es la razón del tono decadentista de Gálvez y la vileza del paisaje, incluso

el provincial, aunque el realismo aristocrático, moralizante y *simplificado* del autor no convenciera a sus contemporáneos y a la crítica posterior.

6.2.3. Un mal desvaído: entre la afectación de la *voluntad* en los residuos de la modernidad y la *energía siniestra* de lo criollo

El mal en Manuel Gálvez es una consecuencia diferenciada de la modernización de la Argentina, periodo que se inició en los últimos años del siglo XIX. Este corolario se define en la presentación y acciones de personajes enteramente *superfluos*. La condición de superfluidad se origina en las categorías y posiciones de los sujetos valorados desde la marginalidad y lo *anomal*. Por un lado, la esfera marginal encarna el residuo; por el otro, el anomal es la parte *rugosa, áspera, desigual y desterritorializada* (Deleuze & Guattari 249) que se opone a la vida honorable, moralista, correcta y espiritual de la herencia española. Lo anomal es algo que, aunque Gálvez hace resaltar para objetar desde la potencia telúrica los efectos de la modernización, y con ellos el materialismo, el positivismo y la corrupción moral de la nación, constituye una fuerza maligna a la que se le debe prestar atención; sobre todo, atenderse con un cuidadoso programa civilizatorio.

Por eso, cuando nos centramos en lo marginal describimos una potencia nómada no sedentarizada, en apariencia similar a la fuerza de trabajo secularizada de la que filosofaron Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002), y que, finalmente y para nuestro caso, es confinada a deambular por el suburbio sin organismo (o que va como cuerpo sin órganos) que la vincule al esfuerzo esterilizador y homogeneizante del Estado. Deleuze y Guattari basan su propuesta de *cuerpos nómadas o itinerantes* en la gravedad del

capitalismo moderno y en el engullimiento que hace el Estado, por efecto de la misma plutocracia, de la mano de obra no profesionalizada. Esto se da a través de la *descualificación del trabajo* cuando se automatiza la producción y asimismo se reduce la capacidad creadora, que pasa del conocimiento práctico al modelo, con la finalidad de dirimir cualquier interrupción o daño a la máquina estatal:

El Estado no confiere un poder a los intelectuales o creadores de conceptos, sino que, por el contrario, los convierte en un organismo estrechamente dependiente, cuya autonomía solo es ilusoria, pero que, sin embargo, es suficiente para anular toda capacidad a aquellos que ya sólo hacen reproducir o ejecutar (p. 374).

Las novelas de Gálvez se alejan de una *flânerie desesperada*; aquella noción que Beatriz Sarlo (2020) apreció en la obra de Roberto Arlt y que el escritor noveló para representar la ciudad que crece y se desarrolla. Mientras en la literatura de Arlt de entre los residuos de la modernidad y la ilusión óptica que esta sugiere, aparece la figura del flâneur que levanta cartografías de los espacios y toma posiciones de ciudad mediante la conciencia enigmática, en Manuel Gálvez el sujeto que transita la urbe apenas sobrevive y es traspasado no solo por lo residual, también lo es por una fuerza y malignidad insurrecta vernácula. Es decir, que no le llega del otro lado del mar. El anomal contempla el hechizo, la idea de una mirada perturbadora, introduce la desterritorialización de su sentido del bien en la misma malignidad del espacio que el autor intenta acrisolar cuando pone en evidencia los males de la nación:

El chino y Linda quedaron frente a frente, mirándose con hostilidad. El malevo había clavado los ojos en los de Linda y parecía como que quisiera penetrarla. Ella resistió un momento aquella mirada dominadora, negra, brutal, aquella mirada que golpeaba en sus ojos femeninos como una cosa material, que penetraba en su rostro

como dos contrafierros, que tenía un no sabía ella qué de incomprendible, de fatal, de espantosamente perturbador (Gálvez, 1968, p. 19).

El escritor engrana esta idea al formato libro que “asegura la desterritorialización del mundo” (Deleuze & Guattari, 2002, p. 16). De ahí que su escritura se haya configurado como proyecto editorial y código literario de representación. Pero tanto el sujeto *anomal*, que se configura como fuerza disruptiva o perturbadora del territorio, como el personaje residual alteran la representación. Se define algo más allá de la descripción que hace Gálvez de la criminalidad y del sometimiento del individuo en el arrabal, y ese “algo” implica una función rizomática con el territorio. Es decir, subsiste en el centro del progreso una potencia que domina, una energía malévol y rebelde, denominada también “barbarie criolla” (Gramuglio, 2002, p. 160), que se mueve en contravía no solo de proyectos de crecimiento y desarrollo; también lo hace oponiéndose a la *decencia* y al imperio del bien: en *Historia de arrabal* “la lógica del relato convierte los dramas sociales en un drama de sangre y sugiere que toda resistencia es inútil frente a la fuerza irresistible del mal” (Gramuglio, 2002, p. 160).

Como en *Nacha Regules*, cuando la mujer *caída* huye de quien sería su redentor (el abogado Monsalvat), en *Historia de arrabal* Rosalinda no logra concretar su felicidad con Daniel Forti, el proletario anarquista en quien ve a su libertador, porque, sometida por la mirada despótica del Chino, lo asesina:

El malevo acuchillábala con su mirada feroz, torcida, conminatoria. Daniel Forti asistía a aquella escena incomprensible, con la certidumbre de la tragedia. Esperaba el instante en que Rosalinda clavase aquel puñal en el Chino. Pero ¿por qué el malevo se lo había dado? ¿Por qué ella vacilaba? ¿Por qué la mirada tiránica e imperiosa del ladrón? Y de pronto, Rosalinda se acercó a él. Daniel se creyó

salvado. Rosalinda, vacilante, como sonámbula, lo abrazó. Daniel la abrazó también. No veía los ojos del Chino, relampagueantes e imperativos, cayendo sobre el rostro de Rosalinda como un tajo. Y bruscamente sintió el puñal en el pecho y un chorro de sangre (Gálvez, 1968, p. 85).

Hay una *raíz* expuesta que proyecta líneas de segmentaridad en el mundo que Gálvez modela; fugas que contravienen tanto el proyecto moderno como el ideal moralista y espiritual, incluso del autor. *Historia de arrabal* exhibe la operatividad de formas moleculares que proceden en oposición al *progreso* que se anuncia en la nación. En medio de todo el encomio de lo nacional, subsiste el desencanto de la avanzada liberal y el capitalismo argentino, registrándose en la escritura novelesca la fractura del ideal de nación del autor, tanto como el envilecimiento de la herencia hispánica que Manuel Gálvez defiende. Todo lo anterior de manera rizomática; es decir, sin jerarquía ni centralización en el entramado narrativo y como una red de relaciones horizontales (Deleuze & Guattari, 2002, pp. 14-15).

Consideramos que son líneas de conexión y de creación que pugnan las posibilidades de mediación entre el anomal, o potencia desestabilizadora que asume el territorio, y la (auto)transformación de la ciudad puerto, que se aleja de todo rasgo de ruralidad y tradición. La función rizomática se pone en evidencia con la imposibilidad de matrimonio entre Forti y Rosalinda en medio de la avanzada moderna. Por esto, tal imposibilidad está ligada a un signo esperanzador que trae consigo el reflejo del sol en un barco. Sin embargo, ese barco, que modela el progreso de la ciudad-puerto, solo esculpe una falsa esperanza porque el matrimonio de Linda nunca se lleva a cabo. Contrario de esto, la mujer sufriente permanecerá cercenada en su voluntad. La función rizomática

continúa en esa misma línea de acontecimientos; así pues, los sucesos que se mencionaron antes culminan en la transgresión de lo profiláctico.

Hay que pensar que en Manuel Gálvez el ideal de pureza siempre se da, en orden ascendente, desde la condición más baja o abyecta incluyendo el espacio, hasta, por intermediación del deseo, alcanzar un estado *sobrenatural* de probidad.⁶¹ Este asunto y los demás expuestos se pueden ver bajo la lupa de la contaminación de la ciudad por causa de la explotación mineral en la era capitalista:

–¿Y ahora, Daniel?

–Hay que esperar todavía... ¡Tantas deudas!

Rosalinda se estremeció.

–Pero no te aflijás. ¿Tenés miedo de algo?

–Ya sabés...

–¿De qué? ¿De que vuelva?

Y sin notar el abatimiento profundo y repentino en que sus palabras sumían a su novia, Daniel dijo:

–Pero me imagino que ahora... sabiendo... no permitirás que...

La muchacha se echó a llorar [...]

–Yo sé que vos no tenés la culpa... yo sé, Linda [...] No tengás miedo... Ahora no te hará nada el Chino porque se encontrará conmigo... ¡Pero no llores! Pronto nos casaremos... seremos muy felices... [...]

⁶¹ Las autodenominaciones de pureza y de principios morales de la francesa Mademoiselle hacen que Nacha Regules la eleve a la condición de ser “sobrenatural” y la tome “como modelo y deseo a imitarla” (Gálvez, p. 134). El ideal de “pureza” en la narrativa de Manuel Gálvez surge en los bordes y en el espacio marginal, territorio marcado por la abyección y precursor de los vicios humanos: “Sugestionada por la francesa, no quería ni salir a la calle, pensando que en la calle estaban la tentación y el vicio” (p. 134).

Bajaron por Irala hasta el riachuelo. Comenzaba a anochecer. Irala era allí una calle negra y desolada [...] El suelo negro por el carbón. Y negras las paredes todas, y negro el aire, y más negro que todo, la tristeza de Rosalinda.

Al fondo de la calle, surgía, como encerrándola, el casco de color ébano de un gran barco. Como un raro contraste –una luz de esperanza sobre tanta desolación y lóbreguez– sus seis mástiles, abiertos en abanico, aparecían encendidos y rojizos a causa del sol que iba muriendo, esplendorosamente, allá por Puente Alsina (Gálvez, 1968, p. 32-33).

La afectación de la voluntad como fórmula para detentar de obediencia del individuo, dentro del contexto de la evolución del pastorado, o llamada también una *tecnología del poder* por Michel Foucault (2008), es otro punto de quiebre en esta narrativa. Una línea de segmentaridad, en este caso, es la distorsión de esa voluntad. Este aspecto llama la atención porque Gálvez invierte la tecnología del poder, pese a que en muchos de los casos el autor se propone como memoria; hombre que “desde niño sufría por las prostitutas” (Gálvez, 1961a, p. 159), de “corazón pleno de fe católica” (Gálvez, 2001, p. 66) y ejemplo espiritual del *ser* argentino.⁶² De ahí que la representación del mal fragüe también el rizoma con el espacio en tensión y resalte el lugar, contaminado por el ocultismo, desde donde ocurre la afrenta a esa tecnología foucaultiana.

Sin embargo, como no deja de ser una situación herética que espejea el mal en medio de los pobres de espíritu, carentes de moral y de Dios, la narración girará hacia la parodización de la hechicería:

–Es un secreto, mama, una cosa rara, ¿sabe?

⁶² Pensemos en *El diario de Gabriel Quiroga* y en sus *Recuerdos de la vida literaria*.

–decía el Chino, con su acento de compadrón, abriendo exageradamente las vocales y alargándolas–. Yo hago lo que quiero con ella, yo hago...

–A ver, explícame... No te entiendo ni medio, m'hijo.

Y el Chino explicó. Había descubierto que le bastaba mirar a Linda para que la muchacha se pusiera a obedecerle. Por más arisca que estuviese, era cosa de clavarle los ojos, de un modo que él sabía, para que se volviese mansita y siguiese en todo su voluntad.

–¡Pero eso será cosa'e brujería! –Comentó irónicamente la mujer, que, en su condición de antigua adivina y echadora de cartas, no creía sino en lo natural y visible.

–Yo no sé...

–¿Y quién te ha enseñao esas habilidades? ¿Andás en tratos con mandinga? Avisá, che.

–Le digo en serio, mama, le digo... ¿Y...? No sé de ande me viene esto... Es cosa de mirarla, no más, de mirarla (Gálvez, 1968, pp. 22-23).

Los personajes anómalos subsisten en sus intenciones y quebrantan voluntades, pero, como lo argumentamos antes, esto ocurre a la inversa; es decir, el malevo criollo y los marginales emulan el *estado de obediencia* tal y como se da en la ortodoxia: “En el cristianismo, el lazo con el pastor es un lazo individual, un lazo de sumisión personal. Su voluntad se cumple no por ser conforme a la ley, ni tampoco en la medida en que se ajuste a ella, sino principalmente por ser su *voluntad*” (Foucault, 2008, p. 113). La zona argumentativa de la novelística de Manuel Gálvez dista en buena porción de la narrativa de Roberto Arlt; un escritor que empezó a escribir novelas en la década de 1920. En este último, los personajes están hablando de la Primera Guerra Mundial, de Sociedades Secretas y de máquinas o armas de destrucción masiva.

La desesperanza, que se cierne sobre el territorio del Nuevo Mundo al que migraron miles de europeos, arroja una conciencia desestabilizadora desde la que sobreviene la locura. Pero en Gálvez la inestabilidad del sujeto asoma de manera oblicua e inocente. No afirmamos que el sujeto marginal o rebelde de Gálvez no sea apto para el mal o que practique una malignidad impropia que carezca de malicia y perversidad. Planteamos que es un individuo que adolece de mundo, carece de una conciencia global y cosmopolita que le afecte su relación con el entorno provinciano, si lo pensamos en comparación con los personajes arltianos. Sus novelas se centran en la pérdida de la libertad física y moral y en el sometimiento del cuerpo del sujeto marginal.

La violencia, desde donde se da la sumisión y fractura del cuerpo, no sería un problema en este tipo de narrativa de principios del siglo XX, salvo porque ese organismo manifiesta una pretensión moral que lo aleja del vanguardismo arltiano. Por ejemplo, la entrega del cuerpo al ser amado, la pretensión de familia dentro de los parámetros normalizadores, y una breve formulación maniqueísta:

Peor que los golpes era la libertad física y moral, el no tener a quién comunicar sus penas, el no saber nada de su padre, el sentirse una simple cosa, el no poder salir a la calle sola, vigilada día y noche por el Chino y por los *malos hombres y mujeres* que en la misma casa vivían. Peor era aún, para la conciencia honrada de Linda, el verse obligada a ser cómplice de aquellos *delincuentes*, oyéndoles sus conversaciones criminales, sus proyectos de robos. Y peor era todavía, mil veces peor que todo, el tener que someterse a las caricias del malevo y soportar sus besos y entregarle su cuerpo, ¡aquel cuerpo antes joven y ardiente, pleno de deseos y de vida, que debió ser para el novio que la adoraba! (Gálvez, 1968, p. 39-40).

En estas novelas el escritor se instala como juez y traductor del sistema que le incomoda. De suerte que esta conciencia subvierte, mientras se propone como oposición

del progreso capitalista de la ciudad, y por ende a las infamias nacionales, la animosidad tanto rebelde como marginal que se levanta como resultado de la parálisis espiritual. La oposición que plantea Gálvez la hace a través de una escritura realista, muy plana, con abundantes adjetivos, sin condicionamientos subjetivos y sin el deseo manifiesto de ingresar en la mente del individuo sufriente. Así, no existe una comprensión más elaborada y convincente de la complejidad humana y de la circulación del escritor en los laberintos del sujeto moderno. Lo anterior es razonable y se debe a una visión esterilizadora de Manuel Gálvez y a lo que puede ser denominado como *pureza* del discurso que tiene arraigo en la supresora *falta de mundo* del escritor. Si *Nacha Regules* de alguna manera no convencía a la crítica especializada porque nadie imaginaba a su autor caminando entre prostíbulos, menos lo haría la conciencia moralizadora y sancionatoria del individuo que, en definitiva, defendía la depuración del arte de aquello que era considerado inmoral. Verbigracia, en relación con la defensa que hacen Stanchina y Olivari en el libro *Manuel Gálvez: Ensayo sobre su obra* (1924) de una vida del escritor dedicada a los menos favorecidos por intermediación del arte, Beatriz Sarlo subrayó que los autores

comparten con Gálvez la idea de que la literatura realista es, en sí misma, moralizadora. Frente a las críticas que había recibido *La maestra normal*, este libro sobre Gálvez es una defensa no de la libertad del arte, sino de la convicción de que un arte ‘verdadero’ no puede ser inmoral (*Nacha Regules* es un libro delicadamente limpio, que pueden leer todos los limpios de alma; un libro esencialmente moralizador que pueden leer todas las mujeres sin ruborizarse’). Al colocar el problema de la verdad del arte en el plano moral, Stanchina y Olivari enfatizan los contenidos de representación (p. 228).

En el libro de los jóvenes críticos, la vida del escritor tiene continuidad en la obra y “son mutuamente representativas” (p. 228). De modo que, podemos reafirmar, las dos vertientes del mal; la que integra el sujeto marginal o desecho de la modernidad y aquella que otorga a la malevolencia que engendra en el criollo una poderosa sinergia con el brío del territorio, vienen a plantear una voz y escritura que revalida la conciencia nacional en el escritor para, entre otras cosas, correr la cortina que cubría los cambios de la nación en un periodo de transición. Entre otras finalidades, rescatamos la de acuciar un ideal de pureza para la nación de Gálvez que se revalida en la denuncia de los males modernos.

7. Conclusiones

La década de 1920 fue un período de transformaciones trascendentales en las literaturas chilenas y argentinas. Estuvo caracterizada por la búsqueda de nuevas formas narrativas y la exploración de temas sociales y políticos que definieron, en parte, la identidad de la región. En este periodo, muchos escritores trastocaron las estructuras tradicionales y plasmaron en sus novelas los movimientos sociales, las desesperanzas y las complejidades locales e internacionales que pesaron sobre América Latina tras la conclusión del siglo XIX y la llegada de la nueva centuria. En contraste con el lenguaje literario, custodio de la política latinoamericana y que prevaleció en las novelas nacionales del siglo XIX, las narraciones de la década de 1920 se desprendieron de la visión utópica y materializaron la desilusión de la modernidad. La figura del héroe, antes símbolo de unidad y legitimación de la nación, se transformó en un sujeto residual, reflejo de la decadencia de las instituciones y las luchas internas de las sociedades que se desarrollan.

Un ejemplo significativo de esta ruptura con el pasado es la novela *Pasión y muerte del cura Deusto*, que cuestionó la moral represiva de la época al abordar el deseo homoerótico y el sufrimiento que resulta de la negación de las inclinaciones naturales. Augusto D'Halmar, su autor, proclamó un nuevo ideal al exponer las consecuencias de reprimir el deseo e hizo manifiesta en su literatura una conciencia más amplia y aceptante de las diferencias individuales. En consonancia con las ideas del Friedrich Nietzsche, D'Halmar critica los ideales hostiles a la vida y abraza una concepción del futuro que se aleja de la supresión y busca la libertad del individuo para expresar su verdadero ser. Esta

búsqueda de un nuevo estado de conciencia, de un pensamiento liberado de las cadenas morales que oprimen al ser, constituye una visión de futuro en D'Halmar, como bien lo hemos expresado.

Concluimos que en estas narrativas el lenguaje literario se convierte en un poderoso medio de seducción y de revelación. Las palabras se entrelazan con los secretos más profundos del ser, consumando el sentido de la enunciación en un acontecimiento en *sí mismo*. Las narrativas adquieren un carácter confesional y denunciante, mostrando la realidad de forma vívida y veraz. La singularidad de D'Halmar, y otros escritores de su tiempo, radica en la potencia que contienen para romper con las convenciones literarias y sociales impuestas por la tradición. Mientras algunos contemporáneos miraban hacia el pasado, D'Halmar señalaba el futuro y apostaba por la posibilidad de una literatura más abierta y liberadora. Su obra representa una crítica aguda a la represión y el sufrimiento, llamando a una transformación profunda de la sociedad para abrazar la diversidad y la aceptación.

Constatamos que las novelas chilenas y argentinas estudiadas de la década de 1920 marcaron una ruptura crucial en la literatura regional al abordar temas considerados como tabú en su época y desafiar las estructuras narrativas establecidas. Los escritores de esta época expresaron las complejidades sociales y políticas que afectaban a Chile y Argentina, y mostraron una visión más desencantada y crítica de la realidad. La obra de D'Halmar es, quizás, un testimonio de la lucha por la libertad y la aceptación, una búsqueda de nuevas formas de pensar y expresar la identidad chilena. A través de su legado literario,

estas novelas continuaron inspirando a generaciones posteriores a cuestionar y transformar la realidad para forjar un futuro más inclusivo y humanista.

En oposición a la obra de Augusto D'Halmar, las novelas de Luis Orrego Luco se presentan como un sistema de doble fondo en el que convergen la doble intencionalidad de los personajes y las acciones que exteriorizan para mantener las formas y los convenios sociales. En este sentido, sus novelas adquieren otro significado en la revelación del secreto, ofreciendo una mirada penetrante sobre la sociedad chilena en transición y la complejidad de sus relaciones humanas. Al adentrarnos en la literatura de Orrego Luco, pudimos constatar cómo se suspende un sistema que alberga la melancolía y la añoranza de una patria en detrimento. El escritor nunca dejó de lado su visión nacionalista; una que, como vimos, fue constituida y heredada de la primera mitad del siglo XIX. Con su novelística el escritor buscó interpelar a la vieja oligarquía, a los apellidos tradicionales para que actuaran “adecuadamente” y tutelaran la nación ostentando el poder que se habían ganado *iure proprio*. Sus novelas son un reflejo de una sociedad que experimenta giros y desplazamientos, trastocando arreglos sociales y sumergiéndose en cuestionamientos sobre la esencia misma del individuo y la comunidad. Estos desplazamientos, en apariencia caóticos, dan cuenta de la resistencia a la estabilidad y la proclividad, dentro del conservadurismo del escritor, hacia una maquinaria pasional que gravita alrededor del problema del mal.

Mientras Augusto D'Halmar aborda la idea de pureza y ascetismo como medios para confrontar el sistema represivo, Luis Orrego Luco exhorta a los de su clase mediante el despliegue de una narrativa que se centra en la propagación de una máquina pasional

que se origina en los deseos y pulsiones más íntimas del ser humano. Esta maquinaria pasional, a lo largo del argumento novelesco, se manifiesta en personajes sensibles que desafían las instituciones sociales preestablecidas y objetan las normas que rigen la vida de la sociedad oligárquica chilena. Para comprender la potencia del mal en la literatura de Orrego Luco, fue necesario el diálogo con teóricos como Michel Foucault y Gilles Deleuze. Foucault aportó la noción de una “tecnología del yo” que se evidencia en la lucha de los personajes por convertir sus deseos en discurso y alcanzar una reconversión espiritual. En esta búsqueda, se exponen a sí mismos y a los demás, revelando aspectos ocultos y oscuros que yacen en el ser.

Por otro lado, Deleuze nos invita a explorar la superficie de los acontecimientos, un espacio en donde ya no se busca la profundidad, sino que se encuentran los reflejos y las planificaciones. Esto se aprecia en la novela de Orrego Luco puesto que la trama se despliega en una red de secretos y arreglos que aluden a lo superficial y a lo aparente en donde el cuerpo se representa como arquetipo del mal. El cuerpo se convierte en un símbolo de la desintegración social y moral de la nación chilena en transición. La protagonista, Laura, encarna esa pérdida y la imposibilidad de procrear, lo que la acerca a condiciones inmorales y transgresoras que amenazan la estructura misma de la sociedad. Este concepto del cuerpo como depositario de deseos individuales y signo del mal nacional se entrelaza con las reflexiones de René Girard sobre el deseo mimético. Los personajes, al imitar los deseos de otros, se ven inmersos en rivalidades y conflictos que ponen a prueba la estética de la diatriba literaria.

Concluimos que la literatura de Luis Orrego Luco se erige como una poderosa herramienta para analizar las estructuras de la sociedad chilena en transición. Sus personajes, impulsados por una maquinaria pasional, enfrentan dilemas morales y desafían las normas sociales establecidas, revelando el doblez social y los secretos que yacen bajo la superficie. A través del diálogo con destacados teóricos, pudimos entender más profundamente cómo la literatura de Orrego Luco aborda temas universales como el mal, el poder, la moralidad y la identidad nacional, manteniendo su relevancia y provocación hasta nuestros días. Esta tesis doctoral ofrece una mirada crítica sobre la obra de este escritor chileno, y contribuye a la comprensión de su legado literario y su impacto en la literatura chilena y universal.

En el transcurso de esta investigación, hemos explorado la narrativa de Roberto Arlt en el contexto de la Argentina moderna, analizando la presencia del mal y su relación con la práctica de la *flânerie*. A través de un diálogo interdisciplinario con teóricos como Jean Baudrillard, Susan Neiman, Hannah Arendt, Gilles Deleuze y Félix Guattari, hemos revelado cómo la obra de Arlt ofrece una perspectiva única sobre el mal en la sociedad y su conexión con la experiencia de la ciudad moderna. Contrario a las convenciones que ubicarían el mal en lo desconocido o en la alteridad, la narrativa de Arlt señala que el mal se manifiesta en una forma banal, virulenta y contagiosa arraigada en el propio sistema. Bajo esta perspectiva, Arlt comparte una visión que Jean Baudrillard propuso en el siglo XXI, donde el mal se gesta internamente en el sistema y se refleja en el pensamiento y las acciones de los individuos modernos.

Los *locos arltianos* encarnan esta capacidad humana para la crueldad y la destrucción en un entorno que desvaloriza la vida y la dignidad. Este enfoque se alinea con la noción de Hannah Arendt de un mal radical que surge en medio de la precariedad y la falta de defensa de la vida, y que se relaciona con un sistema donde todos los individuos se vuelven igualmente superfluos. La narrativa de Arlt, en su función de espejo, muestra cómo la humanidad, en su condición y raciocinio, contribuye a su propia destrucción. La creación de un simulacro en el que se refleja el mal radical invita a la reflexión sobre la responsabilidad individual y colectiva en la perpetuación de un sistema pernicioso. Arlt nos conduce a cuestionar nuestra participación en la configuración de un mal que se manifiesta como una enfermedad social en el corazón mismo del sistema.

La figura del *flâneur*, como observador de la vida urbana, se convierte en una herramienta esencial para analizar la relación de Arlt con la ciudad moderna y el mal que la aqueja. La *flânerie* arltiana se caracteriza por dos elementos interconectados: la interpelación de los espacios y la indeterminación de la conciencia del individuo. Los personajes y narradores de Arlt transitan por espacios urbanos, delimitando fronteras y configurando cartografías que reflejan una ciudad en constante transformación. A través de esta práctica, Arlt resalta la desilusión y el desencanto de un individuo desplazado desde el centro hacia los márgenes de la modernidad. La indeterminación de la conciencia del individuo *flâneur* contribuye a su sensación de no pertenencia y a su adhesión a lo marginal. Estos personajes, que se sienten ajenos al orden establecido, encuentran en la fantasía y la utopía una vía para enfrentar la ruina del hombre moderno.

Vemos, al término de esta investigación, que esa búsqueda de sentido en el mal en medio del sinsentido de la vida moderna, revela el compromiso de Arlt con la denuncia de la degradación del sistema y la reivindicación de las vidas consideradas superfluas. La narrativa de Arlt subvierte el poder establecido al manifestar una enunciación paródica del mismo. El poder disciplinante, representado por figuras adineradas y gobernantes, se vuelve grotesco y banal en su ejercicio. A través de la ironía y la sátira, Arlt expone la manipulación y la subyugación de las masas por parte de aquellos que ostentan el poder político y económico. La presencia de elementos como sociedades secretas y tecnologías destructivas aportan un matiz de resistencia ante la opresión y el control impuestos por el *establishment*. Los personajes arltianos, al transitar por espacios marginales y adoptar una actitud contraria al sistema, redefinen su relación con el poder.

Colegimos que, aunque el individuo residual se siente excluido de lo hegemónico, su adhesión a sociedades secretas y su búsqueda de sentido revelan una lucha por la denuncia del fracaso y la corrupción del orden mundial. La narrativa de Arlt plantea una reinterpretación de la contra-esfera, donde la lucha se desarrolla a través de estrategias de subversión y resistencia que desafían la hegemonía del poder. La narrativa de Roberto Arlt aborda la graduación del sujeto en un contexto de desilusión y marginalidad. El individuo arltiano se convierte en un “otro” no reconocido en la gran ciudad, pero encuentra en esa posición una oportunidad para cuestionar y denunciar la degradación del sistema. La reivindicación del individuo y la resistencia al orden establecido se manifiestan a través de la *flânerie* y la adhesión a sociedades secretas. Esta lucha por la redefinición y la denuncia del mal se traduce en una reinterpretación de la contra-esfera,

donde la parodia, la ironía y la sátira se convierten en armas poderosas para enfrentar la opresión y la manipulación del poder.

La narrativa de Roberto Arlt en la Argentina moderna ofrece una perspectiva rica y compleja sobre el mal y su relación con la sociedad y la ciudad. A través de la flânerie y la subversión de los espacios, Arlt muestra cómo el mal se gesta internamente en el sistema y cómo el individuo se enfrenta a la desilusión y la degradación. La búsqueda de sentido y la reivindicación del individuo en medio del sinsentido revelan un compromiso con la denuncia y la resistencia ante el ordenamiento y las prioridades del sistema. La obra de Arlt nos invita a reflexionar sobre nuestra participación en la construcción y perpetuación del mal, así como a cuestionar el poder y la manipulación que subyugan a las masas. Estas novelas se erigen como un testimonio literario de la lucha del individuo contra la opresión y el mal en la sociedad moderna.

En relación con la obra literaria de Manuel Gálvez, presentaremos nuestras conclusiones y, a la vez, lo pondremos en diálogo con Roberto Arlt para entender las diferencias del problema del mal en los dos autores y de las visiones de la realidad en la transición de una ciudad colonial a una urbe moderna. A través de sus novelas, ambos autores revelan visiones contrastantes sobre la modernidad, el sujeto residual y la interacción entre la identidad argentina y la influencia extranjera. Hemos puesto en diálogo sus novelas con pensadores y filósofos como Zygmunt Bauman, quienes aportan perspicacia a la comprensión de los sujetos marginales y residuales en el contexto de la modernidad. En este sentido, las conclusiones de esta investigación destacan la manera en

que Gálvez y Arlt capturan la esencia de la transformación urbana y su impacto en la identidad y moralidad del individuo argentino.

Manuel Gálvez emerge como un escritor conservador que reivindica la energía rebelde arraigada en la herencia criolla e hispánica antigua. Contrapone esta fuerza vital a la influencia extranjera y al materialismo de la modernidad. A través de su narrativa, Gálvez denuncia lo que, para él, son los efectos nocivos del cientificismo y el positivismo, evidenciando cómo la migración y la industrialización dejaron sujetos residuales, individuos que, aunque marginados por el sistema, son también portadores de una fuerza insurrecta. Gálvez desentraña secretos ocultos en el tejido de la urbe moderna y revela la condición ambivalente de los sujetos residuales, quienes son tanto producto del sistema como manifestaciones de una potencia rebelde. El ideal conservador del escritor lo lleva a desvelar cómo la identidad nacional y el arraigo espiritual quedan afectados por la influencia foránea y el avance del materialismo.

Roberto Arlt, en contraste con Gálvez, presenta una visión más desencantada de la modernidad. A través de sus obras, Arlt explora la ciudad desde una perspectiva introspectiva y desesperanzada. En Arlt, la presencia de sujetos marginales se convierte en un reflejo de la alienación y la fragmentación social. Su enfoque en la psicología de los personajes y las vicisitudes de la vida urbana revela la desestabilización de la identidad individual y colectiva. Arlt dialoga con la noción de la “flânerie desesperada” de Beatriz Sarlo, donde el sujeto marginal es un observador atormentado de la modernidad y sus contradicciones. Hemos determinado que, al comparar las perspectivas de Gálvez y Arlt,

se evidencia una dicotomía entre la fuerza rebelde del arrabal y la desesperanza del individuo urbano.

Gálvez sostiene que la esencia nacional perdura en la resistencia a la influencia extranjera, mientras que Arlt muestra cómo las escasas posibilidades dentro de un proyecto defectuoso de modernidad pueden llevar a la alienación y la locura. Ambos autores, Manuel Gálvez y Roberto Arlt, convergen en la representación de sujetos residuales, pero difieren en la interpretación de su potencia y significado en la sociedad, principalmente porque los dos, igual que Luis Orrego Luco y Augusto D'Halmar, se conducen con marcos ideológicos distintos. En la novela *Historia de arrabal* Gálvez presenta un doble enfoque en los sujetos residuales. Por un lado, resalta el carácter indómito y desafiante de las provincias y de ciertos individuos, que no son simplemente productos del sistema, sino, portadores de una potencia malévola arraigada en la tradición. Gálvez, dentro de su sistema de pensamiento conservador, expone la decadencia moral y espiritual de la nación causada por la influencia extranjera y el desarrollo industrial del país. Los sujetos marginales no son solo víctimas del sistema, sino también agentes que influyen en la transformación que está teniendo la nación. Son, en consecuencia, individuos portadores del mal que requieren de un proyecto civilizatorio y normalizador.

Zygmunt Bauman señala que la modernidad no beneficia a todos por igual, y que muchos quedan atrapados en los márgenes de la sociedad como “residuos” del proceso de modernización. En este sentido, tanto Gálvez como Arlt, cada uno desde su marco ideológico, sugieren una representación literaria de estos sujetos residuales, explorando sus luchas y contradicciones en una sociedad inestable. Sin embargo, pese a que Gálvez

reivindica la energía rebelde arraigada en la historia nacional y su resistencia a la modernización, advierte que esa fuerza subversiva debe ser civilizada si se quiere mantener el orden divino. Por su parte, Arlt critica el concepto histórico del progreso que justifica la destrucción y plantea la necesidad de instaurar lo que Benjamin denominó como un *auténtico estado de emergencia*.

Al enfocarse en los eventos pasados, Roberto Arlt busca reconfigurar la percepción del presente y el rumbo del futuro, evocando la figura del ángel de la historia de Benjamin, que contempla una catástrofe constante que acumula ruina sobre ruina y las arroja a sus pies. Consideramos que la narrativa de Arlt se erige como una exploración crítica de la modernidad y la historia, instando a los lectores a reconsiderar la relación entre el pasado, el presente y el porvenir en un contexto marcado por la destrucción y el caos. Lo anterior es opuesto al conservadurismo de Manuel Gálvez que lo hace instalarse en un marco ideológico nacionalista que ejecuta mediante un enorme proyecto editorial. Su visión tiene que ver con el retorno a una identidad nacional y a su potencial como fuerza de cambio que enfrenta al proyecto moderno argentino.

Finalmente, apuntamos que nuestra investigación produce un mapa acotado de literaturas chilenas y argentinas de la década de 1920 en el que se revelan posicionamientos ideológicos, conservadores y progresistas, que subsisten hasta el día de hoy, y que dialogan con el problema del mal y el desencanto de lo nacional en Latinoamérica. Los cuatro autores; Augusto D'Halmar, Luis Orrego Luco, Roberto Arlt y Manuel Gálvez, nos permitieron trazar una cartografía literaria disímil, compleja y trascendente dentro de cada tradición literaria, y en relación con otros proyectos

escriturales posteriores a esa década. El diálogo, que se dio no sólo entre las novelas que formaron parte de la investigación, se extendió a otras narrativas haciéndose cargo de los contextos escriturales de las obras. Resaltamos que la discusión nos llevó a una comprensión más profunda de las diversas modernidades y, de acuerdo con el sistema de pensamiento de cada autor, de la literatura como vía para desplegar proyectos nacionalistas, civilizatorios e ilustrados ligados al continuismo (Luis Orrego Luco y Manuel Gálvez), así como las propuestas de cambio y renovación efectuadas en la ficción (Augusto D'Halmar y Roberto Arlt).

Las conclusiones de esta tesis doctoral destacan las diferencias, pero también la riqueza y complejidad de las literaturas chilenas y argentinas de la década de 1920 en su revelación y exploración del problema del mal, y los nexos de dicha problemática con el (des)encanto nacional. La investigación dio cuenta, a su vez, de la manera como la literatura de esta época, no solo representó sino que abrevió una dislocación de la realidad durante el proceso de transformación de la ciudad. Las narrativas analizadas, en este contexto, ofrecieron una nueva perspectiva sobre la condición humana en un mundo que se recuperaba de la guerra europea, avanzaba hacia la industrialización, y se preparaba, con sentimientos de ansiedad y escepticismo, para enfrentar el nuevo siglo. Luis Orrego Luco y Manuel Gálvez expresaron su preocupación por los cambios que empezaban a resolverse en cada uno de sus países, y el avance de la nación hacia un futuro oscuro lejos del amparo de la tradición. Augusto D'Halmar y Roberto Arlt, mientras tanto, centraron su visión en la experiencia del individuo moderno. Lejos de cualquier nacionalismo, D'Halmar y Arlt presentaron a un sujeto fracturado y reprimido debido a las acciones del

sistema heteronormativo, del mismo modo que desposeído, residual y reificado por las políticas mercantilistas y la lógica positivista en un periodo de entreguerras.

Referencias bibliográficas

- Agresti, M. (1978). *Literatura y realidades. La visión del país en algunas novelas de Manuel Gálvez* [Tesis Doctoral en Letras no publicada]. Universidad Nacional de Cuyo.
- Aira, C. (1993). La genealogía del monstruo. *Paradoxa. Literatura/Filosofía*, 7, 54-71.
- Alone. (1963). *Los cuatro grandes de la literatura chilena*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Arendt, H. (1998). *Los orígenes del totalitarismo*. G. Solana (Trad.). Madrid: Taurus.
- Arlt, R. (2012). *Roberto Arlt. Cuentos completos*. Buenos Aires: Losada.
- Arlt, R. (2015a). El juguete rabioso. En R. Arlt, *Roberto Arlt. Obras. Tomo I Novelas* (pp. 33-158). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Arlt, R. (2015). Los lanzallamas. En R. Arlt, *Roberto Arlt. Obras. Tomo I Novelas* (pp. 383-637). Buenos Aires: Editorial Losada.
- Arlt, R. (1984). Autobiografía. En M. Arlt, & O. Borré, *Para leer a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Torres Agüero.
- Arlt, R. (1978). *Los siete locos. Los lanzallamas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Auerbach, E. (2017). *Romanticismo y Realismo*. C. Soltmann (Trad.). *Cuadernos de Teoría y Crítica* (3), 43-62.
- Auerbach, E. (1996). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. I. Villanueva & E. Ímaz (Trads.). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Bahia, M. (1891). *Los telégrafos de la República Argentina. Estudio técnico presentado al director general*. Buenos Aires: Imprenta La Universidad, de J. N. Klingenfuss.
- Barros Grez, D. (1881). *Como en Santiago. Comedia de costumbres en tres actos*. Santiago: Imprenta Gutenberg. Tomado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9689.html>.
- Bataille, G. (1986). The Psychological Structure of Fascism. En G. Bataille, *Visions of Excess: Selected writings, 1927-1939* (Vol. 14). Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Baudrillard, J. & Morín, E. (2011). *La violencia del mundo*. P. Ubertone (Trad.). Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Baudrillard, J. (1981). *De la seducción*. Madrid: Cátedra.
- Baudrillard, J. (1980). *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona: Paidós.
- Bernstein, R. (2006). *El mal radical: una indagación filosófica*. (M. G. Burello, Trad.). México: Editorial Fineo.
- Blest Gana, A. (2017). *Martín Rivas*. Madrid: Cátedra.
- Blest Gana, A. (1862). *Martín Rivas*. Francia: Baume-les-dames, Impr. de J. Dion. Tomado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7995.html>.
- Boletín del Congreso. (1919-1920). *Sesiones extraordinarias. Diputados 1919-1920*, p. 1.264.
- Borges, J. L. (2009). Cuaderno de San Martín [1929]. En J. L. Borges, R. Costa Picazo, & I. Zangara (Coments.), *Obras Completas I (1923-1949)* (pp. 167-189). Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2009). Luna de enfrente [1925]. En J. L. Borges, R. Costa Picazo, & I. Zangara (Edits.), *Obras Completas I (1923-1949)* (pp. 115-134). Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2009). Fervor de Buenos Aires [1923]. En J. L. Borges, R. Costa Picazo, & I. Zangara (Coments.), *Obras Completas I (1923-1949)* (pp. 115-134). Buenos Aires: Emecé.
- Brizuela, N. (2001). Desplazamientos del yo: mirada y masculinidad en algunos viajes de Augusto D'Halmar. *Anales de Literatura Chilena* (2), 81-100.
- Brushwood, J. S. (2005). *La novela hispanoamericana del siglo XX: una vista panorámica*. W. Raymond (Trad.). México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Cambaceres, E. (1949). *Sin rumbo*. Buenos Aires: Ediciones Estrada.

Camurati, F. (2006). Manuel Gálvez y la construcción de un imaginario nacional a través de la oposición campo-ciudad. *Caravelle* (87), 129-145.

Candido, A. (2018). Literatura de doble filo. En B. Breno, & A. Brasil, *Antología del pensamiento crítico brasileño contemporáneo* (págs. 45-62). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso.

Carrasquilla, T. (1926). *Ligia Cruz*. Bogotá: Ediciones Colombia.

Carvajal, E., & Gallego, F. (2008). La nación colombiana y los procesos de modernización urbana en Frutos de mi tierra de Tomás Carrasquilla. *Estudios de Literatura colombiana* (23), 45-59.

Cobo-Borda, J. G. (1979). Prólogo. En J. F. Fuenmayor, *Cosme*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.

Concha, J. (1975). D'Halmar antes de Juana Lucero. *Revista Iberoamericana* 41 (90), 59-67.

Concha, J. (1972). *Martín Rivas* o la formación del burgués. *Revista Chilena de Literatura* (5-6), 9-36.

Cornejo Espejo, J. (2009). Equívocos del lenguaje: homoerotismo en lugar de homosexualidad. *Alpha*(29), 143-154.

Curcio Altamar, A. (1975). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (J. Vázquez, Trad.). Valencia: Pre-textos.

Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. (J. Vázquez, Trad.). Valencia: Pre-textos.

Deleuze, G. (1998). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.

de Jesús, S. T. (1861). Libro de las Fundaciones. En V. de la Fuente, *Escritos de Santa Teresa. Tomo primero* (pp. 173-250). Madrid: M. Rivadeneyra. Obtenido de

<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-las-fundaciones-0/html/019ed466-82b2-11df-acc7-002185ce6064.htm>.

D'Halmar, A. (2014). Pasión y muerte del cura Deusto. En A. D'Halmar, *Augusto D'Halmar. Obras Reunidas* (pp. 465-679). Santiago de Chile: Origo.

D'Halmar, A. (1991). *Juana Lucero*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

D'Halmar, A. (1975). La generación del 900. En A. D'Halmar, *Recuerdos olvidados* (pp. 118-124). Santiago de Chile: Nascimento. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70066.html>.

D'Halmar, A. (1975). Santiago a fines y a comienzos de siglo. En A. D'Halmar, *Recuerdos olvidados* (pp. 509-533). Santiago de Chile: Nascimento. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70078.html>.

D'Halmar, A. (1924). Pasión y muerte del cura Deusto. Berlín-Madrid: Editora Internacional. Obtenido de <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0073933.pdf>.

Domínguez Rubalcava, H. (2001). Augusto D'Halmar. La Disolución del Sujeto. *Cyber Humanitatis*. Obtenido de <https://nuevosfoliosbioetica.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8909/8785>.

Eagleton, T. (2007). *Una introducción a la teoría literaria*. (J. E. Calderón, Trad.) México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Editorial de "El Mercurio" sobre la ocupación de la Araucanía. (24 de mayo de 1859). Disponible en Memoria Chilena, <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-70981.html>. Consultado 5/3/2023.

Edwards Bello, J. (2003). *El roto*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Eraso Belalcázar, M. (2011). Cosme de José Félix Fuenmayor: la inserción de una novela colombiana en la historia de la vanguardia latinoamericana. *Rhec*, 14(14), 169-188.

Espinoza, E. (1963). El hermano errante. *Anales de la Universidad de Chile* (126), 149-167.

Faúndez, E. & Villa, G. (2019). Cinco representaciones del sujeto homosexual en la narrativa hispanoamericana (1895-1938). *Universum* (34)1, 95-118.

Faúndez, E. (2019). La cárcel del deseo mimético en *Los trasplantados* de Alberto Blest Gana. *Literatura y Lingüística*, 133-157.

Faúndez, E., & Martínez, M. L. (2019). Sentidos, formas y figuraciones del mal en la novela chilena. En L. Cantú Ortiz, R. Cantú Mendoza, M. E. Flores Treviño, & J. I. Ibarra, Ibarra (Edit.), *Estudios de Humanidades: investigaciones interdisciplinarias* (pp. 38-60). Nuevo León: Universidad Autónoma de Nuevo León.

Fernández Retamar, R. (1995). *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.

Fernández Retamar, R. (2005). *Todo Calibán*. Bogotá: Ilsa.

Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós.

Foucault, M. (2007). *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. (Trad. Guiñazú, U.). México, D. F.: Siglo XXI Editores.

Foucault, M. (2005). *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*. México, D. F.: Siglo XXI.

Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. La Plata: Editorial Altamira.

Fuenmayor, J. F. (1985). *Cosme*. Bogotá: Editorial La Oveja Negra.

Galgani, J. A. (2011). Augusto D'Halmar en Madrid. Sus columnas en el periódico *Informaciones*. *Anales de Literatura Chilena* (16), 57-77. Obtenido de <https://ojs.uc.cl/index.php/alch/article/view/33203>.

Galgani, J. A. (2008). *Augusto D'Halmar: Un proyecto cultural y literario a comienzos del siglo XX*. Santiago: Ediciones UCSH. Obtenido de: <http://biblioteca-digital.ucsh.cl/greenstone/collect/libros/index/assoc/HASH0143.dir/Augusto%20dhalmar.pdf>.

Gálvez, M. (2002). Amigos y maestros de mi juventud. En M. Gálvez, *Recuerdos de la Vida Literaria (I) Amigos y maestros de mi juventud - En el mundo de los seres ficticios* (págs. 35-349). Buenos Aires: Taurus.

Gálvez, M. (2001). *El diario de Gabriel Quiroga. Opiniones sobre la vida argentina*. Buenos Aires: Taurus.

- Gálvez, M. (1968). *Historia de arrabal*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Gálvez, M. (1961). *Recuerdos de la vida literaria*. Buenos Aires: Hachette.
- Gálvez, M. (1961a). *Recuerdos de la vida literaria I. Amigos y maestros de mi juventud*. Buenos Aires: Hachette.
- Gálvez, M. (1961b). *En el mundo de los seres ficticios*. Buenos Aires: Hachette.
- Gálvez, M. (1961c). *Recuerdos de la vida literaria*. Buenos Aires: Hachette.
- Gálvez, M. (1921). *La maestra normal*. Buenos Aires: Editorial Patria.
- Gálvez, M. (1920). *El solar de la raza*. Madrid: Editorial “Saturnino Calleja” S.A.
- Gálvez, M. (1919). *Nacha Regules*. Buenos Aires: Editorial Pax.
- García Márquez, G. (1982). *La soledad de América Latina*. Obtenido de https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm.
- Girard, R. (1985). *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Girondo, O. (1996). Calcomanías. En O. Girondo, *Oliverio Girondo. Obra* (pp. 65-97). Buenos Aires: Losada.
- Goldchluk, G. (1995). Un antinormalismo pedagógico. A propósito de *La maestra normal*, de Manuel Gálvez. En M. Dalmaroni, G. Goldchluk, F. Reggiani, M. Estiú, & V. Delgado, *Literatura argentina y nacionalismo: (Gálvez, Fogwill, Saer, Aira)*, (Estudios Investigaciones; 24) (pp. 23-60). La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.191/pm.pdf>.
- Gómez García, J. G. (2006). Las “tres” Antioquias de Tomás Carrasquilla. Notas para una lectura intrarregional y socioracial de *Hace tiempos*. (Planteamiento de un problema complejo). *Estudios de Literatura Colombiana* (18), 99-116.
- Góngora, M. (1981). *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*. Santiago: Ediciones la ciudad.
- González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Graciano, O. (2013). El mundo de la cultura y las ideas. En J. M. Palacio, *Historia de la Provincia de Buenos Aires: de la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo (1880-1943)* (págs. 153-182). Buenos Aires: Edhasa; Gonnet: UNIPE: Editorial Universitaria.

Gramuglio, M. T. (2002). Novela y nación en el proyecto literario de Manuel Gálvez. En N. Jitrik, & M. T. Gramuglio, *Historia crítica de la literatura argentina. El imperio realista* (Vol. 6, pp. 145-176). Buenos Aires: Emecé Editores.

Gramuglio, M. T. (2000). Imaginaciones de un nacionalista: Manuel Gálvez y la decadencia de la Argentina. *Prismas, Revista de historia intelectual* (4), 77-83.

Head, G. L. (1971). El Extranjero en las Obras de Benito Lynch. *Hispania*, 54(1), 91-97.

Henríquez Ureña, P. (1964). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Illanes, M. (2010). "En el nombre del pueblo, del Estado y de la Ciencia...". *Historia social de la salud pública en Chile 1880/1973. (Hacia una historia social del siglo XX)*. Santiago: Ministerio de Salud.

Jameson, F. (2018). *Las antinomias del realismo*. Madrid: Ediciones Akal.

Kant, M. (2007). *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres*. (P. Rosario Barbosa, Ed., & M. García Morente, Trad.). San Juan, Puerto Rico.

Kant, M. (1876). *Crítica de la razón práctica*. (A. García Moreno, Trad.) Madrid: Nueva Biblioteca Filosófica.

Keller, C. (1931). *La Eterna Crisis Chilena*. Santiago: Editorial Nascimento.

Laforgue, J., & Rivera, J. (1968). La historia de la literatura argentina. Realismo tradicional: narrativa urbana. *Capítulo*, 865-888.

Lara, M. P. (2009). *Narrar el mal. Una teoría posmetafísica del juicio reflexionante*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Lastra, P. (1982). Concepto y función de la literatura en Chile: 1920-1970. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (16), 117-127.

Levy, K. (1958). *Vida y obras de Tomás Carrasquilla*. Medellín: Editorial Bedout.

- Lichtblau, M. (1972). *Manuel Gálvez*. New York: Twaine Publishers, Inc.
- Lida, M. (2015). El grupo editor de la revista *Nosotros* visto desde adentro. Argentina, 1907-1920. *Historia Crítica* (58), 77-94.
- Liendivit, Z. (2012). La modernidad en Buenos Aires. Roberto Arlt: el arquitecto del mal. En J. M. Prieto, H. Rubio, L. Prieto, E. Gonzalez, A. Osvaldo, Z. Liendivit, . . . Henr, & J. M. Prieto (Ed.), *Poéticas urbanas. Representaciones de la ciudad en la literatura* (pp. 177-216). Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Linares, H. (26 de Junio de 1925). Manuel Gálvez y la nueva generación. *Martín Fierro*, p. 125.
- Magis, C. (1965). *La literatura argentina*. México: Editorial Pormaca.
- Menton, S. (2007). *La novela colombiana, planetas y satélites*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Míguez, E. J. (2013). Ensayo introductorio. La provincia de Buenos Aires entre 1880 y 1943. En J. M. Palacio, *Historia de la Provincia de Buenos Aires: de la federalización de Buenos Aires al advenimiento del peronismo (1880-1943)* (pp. 15-47). Buenos Aires: Edhasa.
- Minguzzi, A. (2019). Desiguales ante la ley: Inmigración y marco legal en las revistas culturales anarquistas argentinas del 900. En L. González, & A. Minguzzi, *Narrativas de la cohesión social en publicaciones periódicas del Cono Sur americano, 1900-1940* (pp. 157-181). Madrid: Polifemo.
- Molinari, M. (septiembre de 1955). Manuel Gálvez: el realismo impenitente. *Contorno* (5-6), pp. 15-16.
- Molloy, S. (1999). Dispersiones del género: hispanismo y disidencia sexual en Augusto D'Halmar. *Revista Iberoamericana*, LXV(187), 267-280.
- Moraña, M. (1984). *Literatura y Cultura Nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literatures.
- Muñoz, G. L., & Oelker Link, D. (1993). *Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos*. Concepción: Ediciones Universidad de Concepción.
- N., S. (24 de mayo de 1959). *El Mercurio*, p. 2.

- Nietzsche, F. (2013). *La genealogía de la moral*. San Bernardino CA: Plaza Editorial.
- Nietzsche, F. (2003). *La genealogía de la moral*. D. Sánchez Meca (Ed); J. L. López y López de Lizaga (Trads.). Madrid: Tecnos.
- Neiman, S. (2012). *El mal en el pensamiento moderno. Una historia no convencional de la filosofía*. (F. Garrido, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.
- Oelker, D. (1996). La teoría de la vanidad en la obra novelesca de Luis Orrego Luco. *Atenea* (474), 67-91.
- Oelker, D. (1984). El imaginismo en Chile. *Acta Literaria*(9), 75-91.
- Orlandi, J., & Ramírez, A. (1960). *Augusto D'Halmar: Obras-Estilo-Técnica*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.
- Orrego Luco, L. (1892). *Páginas americanas: novelas*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Orrego Luco, L. (1908). *Casa Grande* (1ª edición ed., Vol. 1). Santiago: Zig-Zag Editores.
- Orrego Luco, L. (1908). *Casa Grande* (1ª edición ed., Vol. 2). Santiago: Zig-Zag Editores.
- Orrego Luco, L. (1929). *El tronco herido*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- Oviedo, J. M. (1997). *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del Romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Rancière, J. (2011). *Política de la literatura*. (M. Burello, L. Vogelfang, & J. L. Caputo, Trads.) Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Ricoeur, P. (2007). *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Rocchi, F. (2000). El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el periodo 1880-1916. En F. Rocchi, D. Campi, S. Bandieri, M. Lobato, P. Alonso, J. Adelman, ... D. Barrancos, & M. Lobato (Ed.). *Nueva Historia Argentina. El progreso, la modernización y sus límites* (Tomo 5). Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Rodríguez Monegal, E. (1974). El Martín Fierro en Borges y Martínez Estrada. *Revista Iberoamericana*, XL(87-88), 287-302.

- Rojo, G. (2022). *La novela chilena. Literatura y sociedad*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Rojo, G. (2011). *Las novelas de la oligarquía chilena*. Santiago de Chile: Sangría Editora.
- Romano, E. (1981). Arlt y la vanguardia argentina. *Cuadernos Hispanoamericanos* (373), 143-149.
- Santiván, F. (1955). *Memorias de un Tolstoyano*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Sarlo, B. (2019). Recuerdos de Manuel Gálvez, escritor profesional (2002). En B. Sarlo, & S. Saítta (Ed.), *Escritos sobre literatura argentina* (págs. 97-114). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sarlo, B. (2002). Recuerdos de un escritor profesional. En M. Gálvez, *Recuerdos de la vida literaria (I) Amigos y maestros de mi juventud - En el mundo de los seres ficticios* (págs. 9-30). Buenos Aires: Taurus.
- Sarlo, B. (2007). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sarlo, B. (2020). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Silva Castro, R. (1962). Romanticismo y Literatura Chilena. *Revista Atenea* (395), 139-150.
- Smith, G. (1960). The Chilean Literary Scene. *Hispania*, 43(4), 552-558.
- Sommer, D. (2004). *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Stanchina, L., & Olivari, N. (1924). *Manuel Gálvez: Ensayo sobre su obra*. Buenos Aires: Agencia General de Librería y Publicaciones.
- Torres, I. (2010). *El imaginario de las elites y los sectores populares. (1919-1922)*. Santiago: Editorial Universitaria.

Torres-Rioseco, A. (1962). La Novela Chilena Contemporánea. *Journal of Inter-American Studies* 4 (4), 503-516. doi:10.2307/165187.

Unamuno, M. (8 de junio de 1915). La plaga del normalismo. *La Nación*, p. 5.

Urbistondo, V. (1982). El rincón de los niños. *Revista Chilena de Literatura*(20), pp. 170-174.

Uribe Celis, C. (2007). ¿Regeneración o catástrofe? (1886-1930). En L. Rodríguez, Rodríguez, Ana, J. Borja, D. Ceballos, C. Uribe, A. Murillo, & R. Arias, *Historia de Colombia. Todo lo que hay que saber* (págs. 217-264). Bogotá: Taurus.

Valenzuela Olivos, E. (2011). Veraneando en Zapallar. En R. Unda, *Teatro escolar representable I* (págs. 125-152). Santiago de Chile: Zig-Zag.

Valenzuela, V. (1961). *Cuatro Escritores Chilenos: Luis Orrego Luco - Emilio Rodríguez Mendoza - Baldomero Lillo - Federico Gana*. New York: Las Américas Publishing Co.

Vicuña Urrutia, M. (1996). *El país americano. La oligarquía chilena como actor urbano en el siglo XIX*. Santiago de Chile: Universidad Finis Terrae.

Viñas, D. (2015). Trece recorridos con las novelas de Arlt. En R. Arlt, *Roberto Arlt. Obras. Tomo I Novelas* (págs. 7-32). Buenos Aires: Editorial Losada.

Williams, R. (1992). *Novela y poder en Colombia: 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Zimbardo, P. (2008). *El efecto Lucifer: el por qué de la maldad*. (G. Sánchez Barberan, Trad.) Barcelona: Paidós.