

## Una literatura de redención

### Apuntes sobre la literatura de Boedo

Fernando Ezequiel Bonfiglio

Facultad de Filosofía y Letras, UBA

#### Resumen

Pensada por el grupo de Boedo, la literatura es concebida como un instrumento de acción política y social. Bajo la inscripción contenidista de una representación temática de la pobreza, una voluntad denunciante y pedagógica signa lo más representativo de sus textos. Pero la pobreza implica, además, la elección de unos procedimientos narrativos formales específicos. Su representación establece un imaginario que se articula entre la potencia de un *medio* siempre despojador y sus *tipos* característicos. Una retórica patética e hiperbólica acerca del miserabilismo social establece lo que sería su marca característica. Un intento de representar los tipos del *bajo fondo* signa estos textos en donde la representación de la pobreza se inscribe de modo privilegiado en la descripción corporal de los personajes. La literatura de Boedo exhibe toda una sintomática de la injusticia social: tanto la pobreza y el hambre, como su precario modo de paliarlos, el trabajo, imprimen en los cuerpos de los desclasados un catálogo de enfermedades y deformaciones que ofician como signo de su representación. La pobreza y el hambre se constituyen en el discurso redentorista de Boedo como las causas que articulan una explicación detrás de los casos sociales y como una verdad más profunda.

Pensada por el grupo de Boedo, la literatura es concebida como un instrumento de acción política y social. Una voluntad denunciante y pedagógica signa lo más representativo de sus textos, que muchas veces pasan de la función narrativa a la tesis política sin transición alguna. La literatura, para estos escritores, posee una finalidad política, formadora de comunidad y de liberación humana. Cito: “La literatura no es un pasatiempo de barrio o de camorra, es un arte universal cuya misión puede ser profética o evangélica” (Castelnuovo, 1926), señala Elías Castelnuovo en el número 117 de la revista *Los Pensadores*. En otro artículo, titulado “Un pintor gorkiano”, dedicado a la pintura de Facio Hebequer, también presente en la revista *Los Pensadores*, pero en el número 102, Castelnuovo establece una declaración del ideario estético del grupo. Sostiene, acerca de la pintura de este, que cumple “(...) sin querer, el postulado de Guyau y de Tolstoi que le asignan al arte una misión sociológica de comunión y redención humana sin la cual el arte no tendría ninguna razón de ser” (Castelnuovo, 1924). En *El arte y las masas*, impugnará la idea de una literatura autónoma regida por reglas inmanentes. Allí sostiene que “el error del arte y de los artistas es creer que el arte solo tiene que ver con el arte, como si estuviese desvinculado de la vida y de la sociedad” (Castelnuovo, 1935). Bajo estos conceptos, el ideograma de *la revolución* en la literatura social de Boedo adscribe a la forma de un precepto redencionista. Dirá Castelnuovo acerca de los escritores del grupo, que, en todos ellos “hay un propósito de redención manifiesta” dado que en su literatura se “presenta al hombre lleno de cadenas con el fin de desencadenarlo” (Chaves, 1998).

Visto como un elemento de concientización y comunión humana, el Arte es valorado como “un vínculo de unión entre los hombres, [que] abre la imaginación al mundo y el corazón a los más altos sentimientos” (Barletta, 1967). Bajo el lema de “el arte para la revolución”, la finalidad de la literatura de Boedo se plantea la ilustración popular y su concientización política. Es Barletta quien señala la profesión de fe del grupo: “(...) los de Boedo creíamos en el pueblo y nos habíamos juramentado que lo serviríamos para enaltecerlo y elevar su nivel de cultura”

(Barletta, 1967). El arte, valorado como un medio de concientización social, traería consigo, como un inevitable efecto catártico fomentado en la piedad suscitada textualmente, un sentimiento de rebelión, de solidaridad y de justicia entre los hombres. Sostiene Castelnuovo en el prólogo a los poemas de Clara Beter: “La rebelión se desprende del fondo y no de la forma. No se revela el autor sino el lector. Porque la piedad fomenta la rebeldía” (Chaves, 1998).

La crítica literaria argentina centrada en la lectura de la vanguardia ha leído y censurado la función pedagógica y moral de esta escritura desde el punto de vista de la autonomía artística: de acuerdo con lo presupuesto por el ideario estético de los escritores de Boedo, el arte no poseería en sí mismo su determinación y su finalidad, sino que sería solo uno, aunque el mejor calificado, de los medios que se demuestran efectivos para llevar cabo una finalidad socioeducativa. De ahí la caracterización negativa o el estigma boediano de “didactismo”. Bajo la dicotomía forma-contenido, fundante de una geopolitización de la literatura argentina, como formuló irónicamente Nicolás Rosa (1997), la crítica ha operado una clasificación territorial, socioeconómica, de la literatura de los años veinte.

De un lado, la literatura social, *contenidista*, de Boedo; del otro, en oposición, el “arte por el arte” sostenido por la vanguardia martinfierrista de Florida. Los hijos de inmigrantes, de un lado; del otro, las familias de tradición aristocratizante. Otros críticos, sin embargo, plantean la existencia de una tercera zona cuestionando la pertinencia de esa caracterización a partir de la complejidad de las relaciones de algunas figuras con ambos grupos. Agrupada alrededor de la revista *Claridad* la literatura de Boedo fue leída en su proyección temática, contenidista –hablamos de la postulación de una representación del mundo de la pobreza–, en una lectura que tiene como guía la propia producción teórica de los escritores. Bajo el seudónimo de Ronald Chaves, Castelnuovo (en el prólogo a *Versos de una...*, de Clara Beter), llega incluso a negar la distancia formal que establece la literatura, en tanto espacio literario: “La forma [sostiene] es lo de menos; cuando uno tiene propiamente algo que decir, lo dice y no hay nada ni nadie que pueda evitarlo” (Castelnuovo, 1924).

Sin embargo, más allá de esto, la pobreza implica no solo la elección de una representación temática en Boedo, supone también la constitución de una textualidad fundada en unos procedimientos narrativos formales específicos. La emergencia textual de un modo particular de narrar. Una retórica patética, hiperbólica y cientificista acerca del miserabilismo social establece lo que sería su marca característica. En esta literatura, la representación de la pobreza establece un imaginario particular que se articula entre la potencia de un *medio* siempre despojador y sus *tipos* característicos, caracterizado por el intento de representar los tipos del *bajo fondo*, los tuberculosos, los sífilíticos, los locos, los degenerados, las prostitutas, los miserables y los trabajadores asalariados.

La representación de la pobreza se inscribe de modo privilegiado en la descripción de la degradación corporal de los personajes. Las marcas fisiológicas permiten exhibir una denuncia acerca de las deformaciones que trae consigo la herencia de la pobreza, como consecuencia de un medio caracterizado por la privación. La literatura de Boedo exhibe toda una sintomática de la enfermedad en un discurso que expone un horizonte de injusticia social: tanto la pobreza y el hambre, como su precario modo de paliarlos, el trabajo, imprimen en los cuerpos de los desclausados un catálogo de enfermedades, deformaciones y monstruosidades que ofician como signo de su representación. Constituyen, así, la explicación social presente detrás de los morbos de los personajes; erigen un trasfondo de verdad detrás de las deformaciones corporales y las enfermedades que estos cuerpos padecen.

La pobreza, cuya producción retórica en términos corporales construye una profusión de ideogramas –la enfermedad, la perversión, la decadencia, el hambre–, adscribe, en última instancia, a la forma de un real inenarrable, incesantemente connotado en su deriva por esta escritura. La representación de la pobreza en la literatura de Boedo pareciera desembocar en una estilización

caracterizada por una retórica sentimental, patética y miserabilística de la desafección social, como señalara, de nuevo, Nicolás Rosa (2006).

El medio social, un locus cuyo principal rasgo es la pobreza, opera como una sustancia que determina inexorablemente a los personajes e implica un conjunto de prácticas tales como la delincuencia y la prostitución, o el castigo del trabajo insalubre y degradante, como paliativo imposible de la miseria. El medio marginal y miserable es el elemento que configura las condiciones morales y biológicas de los personajes. Determina, en términos retóricos, no solo la descripción física, de corte cientificista e hiperbólico, sino también el rasgo etopéyico de los personajes. Permite leer las marcas más evidentes de degradación en la configuración de la corporalidad y de los estados de los sujetos que lo habitan: los desheredados sociales.

En la literatura de Castelnuovo, los personajes se presentan animalizados, desfigurados y enfermos, como consecuencia del medio –el locus familiar pobre, el internado, la imprenta, la cárcel, el prostíbulo, el cantero– que les inscribe su brutalidad. Tanto en *Tinieblas* (Castelnuovo, 2003) como en *Larvas* (Castelnuovo, 1959) el medio es la sustancia que establece el itinerario de los personajes que, signados por la desposesión, transitan una línea de declive y de degradación creciente sin salida posible a lo largo de las narraciones.

La miseria material se traduce en términos de su signo mayúsculo, el hambre, que motiva siempre dos soluciones en esta literatura, en tanto formas típicas de una ficción consolatoria: la de la pobreza decente, trabajadora, bajo la fórmula dóxica del *pobre pero honrado*; o la otra, que motiva la pérdida total del sujeto. Volverse ladrón, estafador o prostituta acarrea no solo la quizá más evidente forma de punición, la cárcel en la que se encuentra el personaje de “Desamparados”, de Castelnuovo; sino también la sanción moral, signada por la enfermedad o la muerte. El ejercicio de la prostitución implica la forma de un tratamiento moralista por parte de los escritores de Boedo. Esta es sancionada no solo en la figura femenina de la prostituta tuberculosa o sifilítica, sino también en la imagen masculina, como precepto de un resarcimiento moral.

La prostitución es vista como un síntoma de endeblez y debe ser resarcida: María Juana –personaje de una de las glosas de *Tangos* (Tuñón, 2003)–, convertida en Rulitos, “enferma del mal de milonguita” luego de derrochar “su juventud en las horas ruidosas de la milonga” y haber abandonado el barrio; se suicida al aspirar diez gramos de cocaína. El profesor-narrador de *Larvas*, luego de tener relaciones con una prostituta –la madre de la sirvientita Ana María–, cae enfermo de una “enfermedad innominable”, que “se convertía por su naturaleza en una inmoralidad que debía silenciar si no quería que se transformase en una afrenta” (Castelnuovo, 1959).

Una doble consecuencia se desprende del acto sexual exogámico, no higiénico: la enfermedad física, el castigo somático, por un lado “la enfermedad” y, por otro, la mácula moral –la pacatería de lo “innominable” de esa enfermedad–, que será la afrenta que desacredite la autoridad del narrador de *Larvas*. No solo la profilaxis, como forma de la inflexión pedagógica de esta literatura, sino el resarcimiento moral que exige una sociedad punitiva. En la retórica cristiana de Castelnuovo, el sistema narrativo juzga de manera doble entre el pecado y la redención y la caída es castigada. Lo que no se refiere en este tratamiento es el problema de la prostitución bajo el orden legal en la figura de la trata de blancas (Rosa, 2006); su solución es moralizante y miserabilística. Quien sí referirá la figura de la prostituta, a diferencia de Castelnuovo, al problema de la legalidad y se opondrá al tratamiento moralista es Nicolás Olivari, en su poema “Esta bestia magnífica y clinuda” (Olivari, 2005).

La pobreza en relación al trabajo adquiere las características de la humillación social. El drama obrero –referido por el narrador de “*Tinieblas*”: “he cumplido veinte años sin haber hecho otra cosa que trabajar, comer y dormir” (Castelnuovo, 2003)–, o, en la versión de Mariani, el drama del empleado –“¡Cómo no voy a estrillar si trabajo todo el día como un animal de la mañana a la noche (...) y total, ¿para qué? (...) ¿Para qué uno trabaja si ni siquiera le alcanza el sueldo

para comer?” (Mariani, 2008)–, se constituyen mediante una necesidad acuciante. “Mientras el pobre está en trance siempre de morirse de hambre, el rico está propenso, en cambio, a fallecer de indigestión” (Castelnuovo, 1935). Se trabaja para comer, y a veces ni eso. En un diálogo de “Desamparados” se lee:

- ¿No trabajás?
- Sí, pero gano muy poco...
- ¿Tan poco?
- A veces, lo que gano, no me alcanza para comer... Entonces...
- ¿Qué hacés?
- No como... (Castelnuovo, 2003).

La representación del mundo del trabajo en la literatura de Boedo permite narrar las formas de la indefensión social en las clases más desvalidas. La enfermedad se presenta como causa de la sobreexplotación laboral y del trabajo no regulado. “Los que trabajan de noche se enferman más pronto y se les llena más pronto el alma de tinieblas” (Castelnuovo, 2003), dirá un personaje. La literatura social exhibe toda una sintomática de la enfermedad laboral en un discurso que expone un horizonte de injusticia social. La descripción del medio laboral, en Castelnuovo, se presenta caracterizado por lo insalubre. El hacinamiento, la falta de ventilación y de luz, la sobrecarga de labores insanas, la pestilencia y la oscuridad de los ámbitos laborales constituyen la arquitectura de su representación e implican la forma de una denigración del sujeto desamparado que es sometido a condiciones laborales extremas en su indefensión. El medio laboral oficia como sustancia que no solo destruye los cuerpos, sino que también aliena el espíritu, en la inflexión religiosa, o la conciencia, en la inflexión moderna, de los sujetos. Cito solo algunos, los ejemplos son proverbiales: “En este laboratorio nebuloso se va empastando mi espíritu”, “yo no vivo para mí, y aunque no me lo confiese, no vivo tampoco, para los demás”, “Las tinieblas del taller, densas y pegajosas, nos han oscurecido completamente la conciencia” (Castelnuovo, 2003).

El del trabajo, como señala Castelnuovo en *El arte y las masas*, es un problema de clases sociales antagónicas. Sostiene: “¿Cómo percibe el trabajo un capitalista? Exclusivamente como plusvalía. ¿Y un proletario? Como una confinación forzada para lograr su alimento” (Castelnuovo, 1935). En “La ficción”, relato de *Cuentos de la oficina* de Roberto Mariani, tres chicos de diferente extracción social juegan a representar la vida de sus padres. Los dos hermanos pobres, allí, representan toda la tónica de los padecimientos de la familia que habita el conventillo: la preocupación del padre por no llegar tarde al trabajo, el sueldo que no alcanza para pagar las deudas, para comer ni para cubrir las necesidades familiares, la frustración paterna y el conflicto clasista:

Soy maximalista, sí, soy anarquista. Sí, tienen razón los anarquistas y los ladrones. El mundo está mal hecho (...) Uno se mata para morir de hambre y se mata para que la gocen los hijos del patrón que se gastan la plata en París con putas arrastradas. (Mariani, 2008)

La voz del otro personaje, el “Marinerito”, establece, por su parte, la negatividad de la caracterización de esa clase de vida y contribuye a configurar otra inflexión de la denuncia social, fundada en una proyección en el orden del deber o del deseo. Dirá:

No saben jugar. El día que el papá cobra, todos deben estar contentos, porque trae regalos. (...) los botines se compran cuando se rompen, y se tienen otros pares y la plata alcanza para todo (...) Y si no pagan al carnicero, es que son tramposos. Pero todo está mal. (...) las cosas se compran cuando hacen falta... Y no se enojan cuando cobran. (Mariani, 2008)

La búsqueda de trabajo establece toda una dinámica de la necesidad y genera el itinerario de los pobres en el marco de la ciudad y dentro de los límites necesarios de la territorialidad nacional. Castelnuovo repone la forma de una pobreza nómada y migrante en “Trozos de un manuscrito” y en “*De profundis*” –cuentos presentes en *Tinieblas*– donde la pobreza y el hambre no son vistos meramente como un problema de orden nacional, sino como la forma en la que el capitalismo enviste al remanente humano. En “Trozos de un manuscrito”, el narrador intradieético, luego de quedar jorobado al recibir una paliza de su cuñado, decide escapar a un Brasil idealizado bajo la figura de la fraternidad cristiana. Cito: “Había oído decir que allí no castigaban a los niños, que la gente era buena y humilde, que los negros eran más cristianos que los blancos, en fin, que todos, en nombre de Dios, eran hermanos” (Castelnuovo, 2003). La función de denuncia articulada bajo la figura de la antítesis permite caracterizar, sin embargo, a “la Charqueada” –la curtiembre en donde el personaje trabaja como carbonero– como el “infierno” mismo, y relatar las mismas condiciones de insalubridad –“Los trabajos de saladeros son (...) terriblemente nocivos a la salud del hombre” (Castelnuovo, 2003)–, falta de higiene, explotación laboral y miseria que en los demás cuentos de *Tinieblas*:

A simple vista se nota que los obreros están agotados por el exceso de trabajo, embrutecidos por el hambre, relajados y envilecidos por la suciedad. Unos andan descalzos, sin sombrero, sin ropa interior; otros (...) vestidos con andrajos miserables y grasientos. (Castelnuovo, 2003)

Para finalizar, quisiera señalar una forma rutilante en que cierta literatura de Boedo connota la pobreza. Esta se expresa bajo una función utópica del lenguaje, como un deseo que pretende colmar la distancia entre la lengua y lo real obcecándose en el goce de un lenguaje de corte científicista (biológico, médico, psiquiátrico) en el que se pretende la constitución de un orden de verdad para el relato. La literatura de Boedo se empecina en una utopía redencionista que ve en el arte, y en el lenguaje, un artefacto plausible de modificar el mundo; y, en esa torsión de finalidad revolucionaria, como un goce que vuelve atópica su escritura –que la vuelve ilegible para cierta crítica bajo la categoría de gusto–, se presenta en un intento de demostración de la realidad en su sentido social más profundo, apoyándose para esto en una descripción desmesurada e hiperbólica de corte médico-biologicista.

En *Larvas*, de Castelnuovo, un conjunto de cuentos erigidos a partir de una representación de casos psiquiátricos, las marcas fisiológicas de los internos terminan por demostrar –y denunciar– las deformaciones que trae consigo la herencia de la pobreza, como consecuencia de un medio caracterizado por la privación. La degradación física de los internos –el registro patibulario, lo teratológico, la deformación corporal– posee un correlato moral: la degeneración de los internos. Señala el narrador:

Había tal variedad de anormales, que, a simple vista se la podía confundir con un cotolengo. Desde Mandinga, un hidrocefalo con orejas en pantalla, hasta Guitarrita, que padecía la enfermedad del sueño, existía en mi aula, el material completo para componer un manual de patología. (Castelnuovo, 1959)

La representación científicista de estos casos psiquiátricos apela al exceso demostrativo mediante el recurso de la hipérbole, como un plus de verdad añadido al relato. Así se ve en los casos como el de Frititis de quien se refiere:

Su vieja parálisis infantil hizo una nueva crisis (...) hizo crisis su inteligencia y se volvió completamente imbecil. Una anemia profunda socavaba las últimas resistencias de su organismo. (Castelnuovo, 1959)

o el caso de Moto: “aparte de cretino, era baboso, debido a que padecía una hidórrea crónica” (Castelnuovo, 1959).

El registro científicista de la escritura de Castelnuovo presenta una toma de posición frente al discurso naturalista muy fuerte. En el cuento “Desamparados”, de *Tinieblas*, se opone a la escritura del psiquiatra, caracterizada como “la voz fría” y analítica de una tesis médica<sup>1</sup>, la voz de la pobreza, en el diario íntimo de Aurelia, la meretriz sensible del cuento, que permite poner en cuestión el saber médico en el mismo momento en el que se exhibe “su ciencia”. Jerónimo, el linotipista preso, lee lo que Aurelia ha escrito en su diario en el aislamiento de una habitación, expuesta en la intimidad de su medio. La voz del cuerpo de la prostituta explotado sexualmente presenta remarcadamente la pobreza que la signa y su necesidad –“Yo debo agradar a todos aunque todos no me agraden a mí. Vivo mal” (Castelnuovo, 2003)–; su sufrimiento –“mi vida ha sido un calvario” (Castelnuovo, 2003)– y su desposesión social –“la vida que llevo no es vida” (Castelnuovo, 2003)–. Por antítesis, nuevamente, Aurelia aparece en el discurso médico caracterizada como un sujeto mórbido, lo que le permite al narrador sentenciar la falsedad y el error de ese discurso clasificatorio:

(...) el autor [el médico] hace largas consideraciones cada vez más inoportunas y falsas. Desconoce las relaciones de ambos y su trágica separación, la raíz del drama se le escapa y no más que el decorado escénico, su aspecto científico. (Castelnuovo, 2003).

En Castelnuovo se presenta un cambio de signo ideológico en la lectura de los “casos” psiquiátricos contraponiéndose a la forma en que el naturalismo racista argentino había elaborado, sobre la base de la fisiología, la constitución moral de los inmigrantes (Onega, 1982).

El realismo de Castelnuovo excede el marco de lo verosímil realista al apelar al registro de la fisiología en un intento de constituir un orden de verdad añadido al relato. Lo monstruoso de la descripción corporal extraña el discurso realista al mismo tiempo en el que se pretende generar un clímax de conmoción melodramático tendiente a generar piedad por esos personajes narrativos. La hipérbole que constituye lo monstruoso de la marca corporal es un remarcado de la herencia miserable. No es tanto el trasfondo atávico<sup>2</sup> de una subjetividad mórbida, entendida como una consecuencia de orden genético hereditario, sino la consecuencia propia del medio, caracterizado por la desposesión y la pobreza. El medio miserable es el que determina tanto los tipos como los ambientes lúgubres en los que se desarrollan las acciones. Y es, precisamente, este bajo fondo, lo que se describe bajo el signo de una retórica científica, miserabilística y pietista a la vez.

En la literatura de Castelnuovo no se representan ni ofrecen salidas para la situación de opresión del medio. El escepticismo y el tono pesimista de su escritura anulan, en este punto, cualquier solución de orden literario para la pobreza, salvo el recurso del sacrificio crístico y el ejercicio de la piedad por el prójimo:

Cuando me enteré bien de todos estos pormenores de la vida de Pirincho, me convencí plenamente de que (...) ese trabajo que me dio él (...) ni me lo dio él, ni me lo di yo, sino que me lo mandó Dios, Dios en persona. (Castelnuovo, 1959)

Esta escritura no ofrece salida alguna a la situación de la miseria descrita –y denunciada– más allá del modelo del recurso piadoso y el sacrificio crístico. Se pretende una catarsis suscitada textualmente que, fomentada por la piedad melodramática, permita elaborar una conciencia crítica

1 “A Jerónimo le toca un capítulo titulado: ‘El suicidio por la pasión amorosa’, que trae, al final, una historia clínica” (Castelnuovo, 2003).

2 La grieta “no es un lugar de paso para una herencia mórbida; es, por sí sola, toda la herencia y todo lo mórbido” (Deleuze, G., 1994).

en el lector, estableciendo, así, una íntima esperanza de redención-liberación para las clases desprotegidas. La literatura de Boedo es, en este sentido, una literatura filantrópica.

## Corpus

Beter, Clara; Tiempo, César. 1998. *Versos de una...* Buenos Aires, Ameghino.

Castelnuovo, Elías. 1959. *Larvas*. Buenos Aires, Cátedra Lisandro de la Torre.

-----, 2003. *Tinieblas*. Buenos Aires, Histórica.

González Tuñón, Enrique. 2003. *Tangos*. Buenos Aires, Histórica.

Mariani, Roberto. 2008. *Cuentos de la oficina* en *Obra completa 1920-1930*. Buenos Aires, El 8vo. Loco.

Olivari, Nicolás. 2005. *Poesías 1920-1930: La amada infiel, La musa de la mala pata, El gato escaldado*. Buenos Aires, Malas palabras bucks.

## Bibliografía

Barletta, Leónidas. 1967. *Boedo y Florida, una versión distinta*. Buenos Aires, Metrópolis.

Castelnuovo, Elías. 1924. "Un pintor Gorkiano" en *Los Pensadores*. Buenos Aires, n° 102 (diciembre).

-----, 1926. "Nosotros y ellos", en *Los Pensadores*, n° 117.

-----, 1935. *El Arte y las masas*. Buenos Aires, Claridad.

Deleuze, Gilles. 1994. *Lógica del sentido*. Barcelona, Paidós.

Onega, G. 1982. "Los naturalistas", en *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Rosa, Nicolás. 1997. "La mirada absorta" en *La lengua del ausente*. Buenos Aires, Biblos.

-----, 2006. "La ficción proletaria", en *La biblioteca: La crítica literaria en Argentina*, n° 4-5 (verano).