

//Dossier//

Narrativa argentina del siglo XXI:

Escrituras de lo siniestro en la cotidianidad urbana

La marginalidad grotesca en Ariel Magnus y Roberto Arlt

Eloísa Auat García¹

Recepción: 4 de junio de 2020 // Aprobación: 4 de agosto de 2020

Resumen

La narrativa argentina de la última mitad de siglo y contemporánea ha encontrado en las representaciones de lo grotesco una herramienta para poner sobre la mesa los hilos de la violencia y la precarización. *El juguete rabioso* de Roberto Arlt y *La 31 (Una novela precaria)* de Ariel Magnus, encarnan en su relato la vulneración de los derechos humanos, tanto como las nuevas formas de construir identidad a partir de las carencias, de las ausencias. El método de la descripción hasta el absurdo de las cualidades individuales, como se aprecia en las obras del corpus, exponen un entramado de personajes que constituyen una red compartida de vivencias, sufrimientos, valores y modos de resistencia.

Con el foco puesto en las formas grotescas de expresar la marginalidad villera, ponemos las obras en diálogo, en función del análisis de Ana María Zubieta –acerca de la obra de Roberto Arlt– y de categorías elaboradas tanto por Zulma Palermo (2015) como por Domingo Ighina (2013), a partir de los aportes de Rodolfo Kusch.

Palabras claves

Identidad – Villa – Grotesco – Violencia

Abstract

Second half of last century and current Argentinian narrative has found, among grotesque's figures, a tool to bring out the threads of violence and precarizing. *El juguete rabioso* (Roberto Arlt) and *La 31 (Una novela precaria)* (Ariel Magnus) act out in their story the violation of human rights, as much as the new ways of building identity from the deficiencies and absences. The method of description to the absurd of individual qualities, as we can see in corpus works, shows a network of characters that constitute a web, taking in experiences, suffering, values and ways of resistance. Emphasizing on ways grotesque figurates village marginality, we put all three novels to dialogue in correspondence with Ana María Zubieta's analysis (2013, 2003) –about Roberto Arlt's literary work– and also other concepts which will be taken as categories, that had been essayed by Rodolfo Kusch and reelaborated by Zulma Palermo (2015) and Domingo Ighina (2013).

Keywords

Identity – Villa – Grotesque – Violence

¹ Técnica Correctora Literaria por la Universidad Nacional de Córdoba. Miembro del equipo de investigación de la SeCyT-UNC dirigido por la Dra. Andrea Bocco. E-mail: elo.auat(arroba)gmail.com

Porque si un negro corre dicen que se robó,
'vamos a llevarlo preso, que algo se afaná'.
Pero si un cheto lo hace
'No, no. Ese pibe no robó'.

Damas Gratis

A los/as afectados/as durante la cuarentena por el sistema vulnerador de derechos: esta vez, en la Villa 31.

Introducción

Los relatos que circundan el borde de lo absurdo, las imágenes oníricas, la perspectiva prejuiciosa (precaria) desde la que se describe a los/as otros/as, la tensión permanente entre un centro que figura el progreso y una periferia que aparece como obstrucción, “quiste” de la civilización, constituyen un sistema que aproxima la narración de *La 31 (Una novela precaria)* (2012) a lo grotesco. La villa, el espacio indefinido que no es campo ni urbe, es la arena de la violencia, de la deformación del lenguaje y de los cuerpos para el paradigma social imperante.

Magnus expone la crudeza de numerosas historias superficialmente disímiles entre sí, cuyo único punto de encuentro, aparentemente, es el espacio geográfico en que se desenvuelven. Claro que este dato no es menor porque, asumiendo que el espacio histórico necesariamente se cruza con el pensamiento y que las representaciones culturales, en gran parte, se construyen en torno a aquel, ya podemos esbozar cierta idea de pertenencia al territorio. No obstante, las múltiples prácticas que se despliegan en él son evidencia de la pluralidad de historias (orígenes) que confluyen en la villa, entendiéndola como espacio poblado por personajes que han quedado –por diversos factores– al margen de los centros urbanos. Se nos presenta, entonces, en esta novela la complejidad de intentar definir la identidad villera entre lo geocultural² y los devenires coyunturales (la migración, la ocupación, productos del desempleo y de las promesas de una vida mejor).

Desarticulando la linealidad cronológica de los sucesos, el autor emprende un recorrido por la historia de la villa y de su gente –en constante renovación–; una serie trunca de repetidas promesas, esperanzas y fracasos que atraviesan los procesos conformadores de esa identidad villera. Finalmente, los capítulos de la novela comienzan a encontrarse en los mismos finales inconclusos que antes aparecían diferenciados.

² Para profundizar el concepto kuscheano de *geocultura*, proponemos remitirse a Ighina (2013).

No pocos pasajes de este relato nos recuerdan a las *Aguafuertes porteñas* de Arlt, por las descripciones de personajes y lugares arquetípicos coincidentemente porteños, tanto del margen como del centro ciudadano. A su vez, el empleo de elementos del grotesco para revelar las dimensiones de lo absurdo en las experiencias vividas tiene sus episodios análogos en escenarios de *El juguete rabioso* o *Los siete locos*, también de Arlt. El “genio tenebroso de la caverna de los libros”, “don Miguel y la mujer gorda”, su “chocarrería” y “vivísima granujería”, su alma “baldía y fea como una rodilla”³ se asemejan a las formas en que las clases medias y medias-altas, así como la propia clase que encarna estas figuras, definen lo característico de la villa 31.

Alegoría Miseria, una de las micro-narraciones que conforman la novela es la suma de las condiciones que signan las historias de vida de quienes viven en la villa. Enfermedades mal tratadas, hambre, analfabetismo, desempleo, consumo problemático, violencia doméstica, falta de planificación son sólo algunas de ellas, barrotes que apresan y oprimen hacia adentro; la imposibilidad de imaginarse en una situación diferente es un memorándum diario que se expresa en, por ejemplo, muertes que podrían haberse evitado. Magnus trae a la escena la marginalidad desde el absurdo y lo grotesco en forma de crónicas despojadas de todo adorno, generando con ella una crítica y una denuncia social, que apunta inexorablemente su reclamo a las instituciones cívicas, a la ausencia de políticas estatales en los límites del territorio urbanizado.

Alrededor de la novela

Herencia de las sucesivas dictaduras cívico-militares que culminaron (al menos parcialmente) en 1983, nos encontramos con una Argentina con la mayor deuda externa registrada en su historia, una población diezmada por los secuestros y las operaciones de “limpieza” y, entre otras cosas, una precariedad altísima en términos edilicios, de calidad de vida, de salud, sociales, educativos, etc.

Recién a partir de 2004, en que hubo una continuidad en el gobierno central con Néstor Kirchner desde dicho año hasta 2007 y luego Cristina Fernández de Kirchner, desde 2007 a 2015, se impulsaron procesos de restauración de la economía nacional. A partir de las políticas dirigidas a una mayor justicia social, basadas en la equidad y fundamentadas en las nociones de igualdad de oportunidades y de derechos humanos, se promovió el aumento del consumo, lo que generó mayor movilidad económica y financiera; asimismo, la reestructuración de la deuda externa en el 2003 y el

³ Son todos pasajes del segundo capítulo de *El juguete rabioso* (2013).

acuerdo con el Club de París amenizaron el proceso de estabilización de la economía de la república.

No podemos dejar de admitir, aun contando todas las medidas de dicho proyecto, que el crecimiento económico ha sido de mayor provecho para el sector medio de la población y que las condiciones estructurales que mantienen a las clases populares en donde se encuentran son difíciles de sortear cuando las políticas de inclusión no son lo suficientemente profundas o dirigidas al núcleo de esas estructuras. Las tasas de escolarización aumentaron, pero la permanencia y el egreso continúan siendo una problemática exiguamente abarcada; las tasas de empleo han crecido, pero se requiere de quienes pretendan acceder a él que se encuentren en posesión del título de nivel medio; así, otras ya conocidas trabas al anhelado ascenso social que aseguraría mejores condiciones de vida.

La 31 (Una novela precaria) fue publicada en 2012, año en que las villas miseria del Gran Buenos Aires contaban con asentamientos de 508.144 familias⁴. Las políticas habitacionales promovidas desde el 2003 a nivel nacional no lograron todavía abarcar en esta provincia y, en la Capital Federal (por no decir en todas las provincias), los cada vez más numerosos asentamientos y hogares “de emergencia”⁵. Magnus se hace eco de este universo de carencias de todo tipo para crear una novela social, poniendo estratégicamente en juego recursos estilísticos característicos de los movimientos latinoamericanos de vanguardia: ruptura con las nociones causales de espacio-tiempo, con la lógica racional occidental, presentación de una nueva forma de tratamiento de las estructuras narrativas.

¿Lo grotesco es la villa?

La pregunta que abre este apartado atiende a la necesidad de cuestionar qué conceptos se reproducen en el imaginario social, y a lo imperativo de reconocer el ejercicio de apropiación de estas representaciones como un acto de resistencia (de reexistencia, siguiendo a Palermo (2015)). La opción por los caracteres grotescos para describir a la villa y sus personajes no implica solamente una adecuación formal a modelos literarios vigentes sino, sobre todo, el reconocimiento en la escucha de sujetos desposeídos/as de todo y recargados/as de estereotipos que anuncian esas faltas; con ello, la revalorización y legitimación de una identidad construida sobre los cimientos del

⁴ Véase <http://www.vidapositiva.com/las-villas-miseria-en-la-argentina-pasado-presente-y-futuro.html>

⁵ Fundamental es traer aquí a colación la realidad de la superpoblación de los centros urbanos, generada por los violentos desalojos de campesinos/as en las zonas rurales del país, por parte de grandes empresarios/as que concentran capital productivo de exportación. Los/as migrantes se ven obligados/as a hacinarse, en condiciones sumamente deshumanizadas, en los márgenes de esas grandes ciudades.

abandono y la exclusión, que lleva adelante su existencia y funciona como el pilar que sostiene las ciudades tal como las conocemos hoy.

El grotesco se define como “un conjunto de procedimientos formales que puestos en funcionamiento provocan una movilización del sentido, un desplazamiento significativo, una ambigüedad generalizada que solamente el grotesco logra cohesionar, detener” (Zubieta, 2013: 99). Los objetos que son interceptados por el grotesco se transforman, ampliando sus sentidos en diversas direcciones, convirtiendo a las hipérboles, la locura, lo ridículo en los ejes organizadores de la lectura. Los significados se desarrollan dialógicamente, entrecruzándose en distintos planos (temporales, espaciales, diegéticos, narrativos).

Arlt, por ejemplo, escribe, desde la marginalidad, sobre la condición de “marginales” de sus personajes, sobre las percepciones que los sujetos marginales tienen de sí mismos y de otros – también marginales– que transitan los espacios de diferentes maneras. Así, el inmigrante italiano – ya instalado en el territorio argentino hace varias generaciones, pero cargando la memoria de su sangre (o bien, la pesada herencia)– simboliza al monstruo de una caverna, que vocifera atrocidades en un idioma que el resto no entiende; es la figura irrisoria y violenta. El militar es el muñeco de otro, ausente físicamente, pero dominador intelectual; es un prisionero de la fuerza de la institución, un cuerpo disciplinado y vaciado de sustancia.

Magnus es profundamente realista en su escritura: los múltiples discursos y personajes aparecen ya sea brutalmente expuestos o sutilmente camuflados, en una estructura sin jerarquías ni sujeciones que le imprime su misma pluralidad. Esto es, considerando la lectura de Basualdo (2012), que los relatos se narran como hechos enteramente independientes de contextos y “dignos de mitificación” en sí mismos. La ironía es una marca casi inherente a las expresiones magnuseanas en *La 31*:

Los Suárez vivirán transitoriamente en la parte norte de nuestra querida villa, ese GBA a escala que fueron construyendo los que llegaron más tarde, porque si nosotros no tenemos reloj, ellos no tienen ni a quién preguntarle la hora. Ya han conseguido algunas chapas y cartones, bolsas de nylon resistente, algunas maderas y clavos. ¡Por algo se empieza, también una pieza! Les deseamos una feliz estadía, y gracias por elegirnos. (Magnus, 2012: 33)

La trama llega al absurdo en las sucesivas descripciones, lo ridículo se manifiesta, por ejemplo, en las escenas metafóricas de discusiones entre la villa y las diversas carencias/falencias/problemas que la impregnan, que se desarrollan de manera circular, sin nunca

llegar a más solución que la resignación. Los finales abiertos provocan la sensación de una especie de continuidad en esa discontinuidad histórica, la certeza de que no hay un cierre definitivo cuando se representa lo mínimo cotidiano de estos/as (y todos/as los/as) sujetos sociales.

Tanto la literatura arltiana como la que propone Magnus implican un “salto cualitativo” para el paradigma de la literatura argentina, ya que desintegran, fragmento por fragmento, gran parte del edificio literario precedente cuya caída está anunciada por algunos síntomas: la reiteración de pautas narrativas, la adhesión a modelos que siempre signaron la evolución de la literatura argentina (Zubieta, 2013: 68). El grotesco les sirve a estos autores como modalidad operativa para “ligar lo inconexo” (101); la fragmentación que se evidencia tanto en los diálogos como en las mismas historias retorna a una unidad inicial por medio de este recurso.

Por otra parte, *La 31* tiene un/a narrador/a en tercera persona que describe, desde el exterior (de alguna manera ajeno), esa otredad que encarnan los personajes villeros respecto de las clases media y media-alta que habitan la ciudad. Este recurso comporta para el autor asumir su posición social frente a la realidad que relata, pero, además, habilita astutamente un diálogo en el código que manejan estas clases; es decir, exhibe el potencial público lector de la novela creada, apelando a ella desde su propio universo de sentidos. Al contrario, Arlt, en *El juguete rabioso* –partiendo de la base de que se construye a partir de memorias del autor– presenta un narrador en primera persona, protagonismo que, en sí mismo, conlleva una interioridad más sensible en la exposición de los hechos: “qué regocijo nos engrandece las almas cuando quebrantamos la ley y entramos sonriendo en el pecado” (Arlt, 2012: 33). En las *Aguafuertes porteñas*, ya lo dijo Basualdo, se pueden encontrar mayores similitudes narrativas con *La 31*: las aguafuertes son microrelatos en tercera persona más bien cerrados sobre sí mismos, pero que presentan a la vez un “contenido” abierto a la posibilidad de nuevas incorporaciones o ampliaciones, descripciones inacabadas sobre personajes típicos/as porteños/as: el solterón, la muchacha del atado, el mirón, el hombre honrado, la señora del médico, el que siempre da la razón, el turco, los candidatos a millonarios y así sucesivamente.

“Es grotesco el hecho de transferir un suceso grave a uno cómico, de vulgarizar, de corporizar” (Zubieta, 2013: 105). Magnus alterna lo cómico y lo trágico en los capítulos finales de “Bienvenida”, en los que ironiza las circunstancias en las que llegan nuevas familias a la villa, sus expectativas a futuro, y las entrecruza con realidades cotidianas, casi naturalizadas, como las muertes de niños/as, jóvenes, adultos que en otro contexto habrían sido fácilmente evitadas. El autor de *El juguete rabioso* adorna lo trágico con el tinte de la perversión, pero su protagonista no logra salir de la mera idea de lo que intenta provocar (cree incendiar la librería y no lo lleva a cabo,

concede la posibilidad de una relación homosexual y no la concluye, intenta suicidarse y fracasa); he aquí la expresión absurda de la realidad, la ilusión de control sobre el propio triunfo y fracaso. Particularmente, siguiendo el género, el fracaso es una constante en las historias de Silvio Astier, así como de los habitantes de la villa. Sumado a esto, los personajes se constituyen en una marginalidad que trasciende por mucho la mera ubicación geográfica: la vulneración de derechos económicos, sanitarios, humanos, en fin, configuran el escenario de imposibilidades que hacen del absurdo, más que un recurso literario, una realidad terrible.

No dejaremos de lado el modo de dar cuenta de las representaciones de la pobreza, del trabajo, de la exclusión que proponen Magnus y Arlt en sus escritos. La exposición de la “misericordia desnuda” tiene por objetivo, posiblemente, esbozar una “pequeña historia para entender los procesos y configuraciones del presente” (Zubieta, 2003: V). Asimismo, para construir estas historias es necesario cotejar ambas caras de la estructura, que coexisten de manera interdependiente: la pobreza implica en sí el lujo y la riqueza, como así la cultura popular provoca la reacción de una establecida cultura “aristocrática”. El autor de *La 31* reconoce esta realidad y no deja de exponer los universos en colisión que tensionan las relaciones sociales en el campo⁶ en que se encuentran. La región gris, que no es la ciudad, pero pertenece a ella, que no está plenamente urbanizada pero tampoco es rural; ese lugar que la clase alta “busca erradicar” pero a la vez mantiene vivo porque es la evidencia y el sustento del clasismo; es decir, el que le otorga esa jerarquía deseada que lo material por sí mismo no genera si no es en forma de dominación social.

Zubieta expresa que “la literatura argentina nunca nos privó de una referencia privilegiada: el barrio y sus calles; el barrio, ese enclave popular, lugar entre lo propio y ajeno que siempre viborea en el recuerdo o se lleva en el cuerpo (2003: VI). En la obra de Magnus, ese espacio es la villa, territorio que se hace cuerpo, cuerpo que se convierte en territorio y en tanto propio, se torna objeto de defensa y herramienta de resistencia. A diferencia de este contexto, la gran ciudad y la clase media que la puebla no llegan a conciliar ese vínculo “íntimo”. Las razones son evidentes: el sujeto de clase media es cosmopolita, su territorio ha sido arrasado por la modernización, que lo ha despojado de todo arraigo, dejándolo susceptible a los permanentes cambios que se suscitan en el centro urbano.

Las circunstancias son similares, el resultado difiere porque las variables de origen son distintas; basta con volver a mencionar que las políticas de estado por lo general atienden a este

⁶ Aquí nos referimos al ‘campo’ como categoría desarrollada por Bourdieu (1990), en tanto “espacios estructurados de posiciones” cuyas propiedades que lugar ocupan en esos espacios y pueden analizarse independientemente de las características de sus ocupantes (135).

sector socioeconómico. Al doctor Arredondo, personaje ciudadano de la novela de Magnus, “le causaban gran pena los pobres que se abroquelaban en su pobreza, sordos a cualquier ofrecimiento que los pudiera salvar de ella” (Magnus, 2012: 133). La cuestión es, el sentido de pertenencia que uno/a construye sobre el espacio, a lo largo del tiempo, genera su complementariedad con el que otros/as, en el mismo contexto han forjado. Es en ese espacio-tiempo que se moldea colectivamente la identidad villera. La diversidad de memorias que atraviesan la villa supone también diferentes modos de vivirla, con lo cual ninguno de los personajes está exento de verse afectado por otros en la cotidianidad de esa “convivencia” (los relatos no se pierden de los robos, asesinatos, violaciones, abusos que hacen parte de la vida misma en el barrio). Esta problemática –signada por la violencia con que se crece en los entornos más precarizados del sistema– merece su propia discusión al margen de esta alusión. Lo que queremos rescatar es que, más allá de lo fragmentario que se percibe en dicha pluralidad, hay una unidad identitaria frente a “los/as de afuera”, que no solo aparece como mecanismo de defensa sino, en mayor medida, como expresión original y legítima del devenir cultural en la subalternidad.

Para reflexionar

Es en el sentido que propone Zubieta que nos planteamos la lectura de Ariel Magnus:

[S]ituadas en un contexto sociocultural, histórico y político, las historias testimoniales o ficticias funcionan ‘como una especie de lente o como una forma de práctica de mediación simbólica que, a la vez, revela y oculta las contradicciones y la operación local del poder. (Mumby, 1997 citado en Zubieta, 2003: 1)

La presencia del grotesco, del absurdo, de la ironía que satirizan la trama son estrategias que el autor pone en juego para interpelar a los/as lectores/as de clase media, para llevar adelante esa denuncia a las formas en que se maneja el poder. Por otro lado, la mezcla de dialectos en los diferentes contextos que presenta la novela expresa el choque evidentemente asimétrico de culturas que cohabitan en una misma región, que implica, a su vez, la actualización de las diferencias y desigualdades entre grupos sociales. La decisiva apropiación, sin embargo, de determinados códigos que son propios del colectivo al que uno/a se siente debido/a, es también surco del que emerge la identidad. Al decir de Borges, recuperado por Zubieta: “...he comprobado que saber cómo habla un personaje es saber quién es, que descubrir una entonación... es haber descubierto un destino”

(2003: VI); de esta manera, el autor adjudica a su narrador la capacidad de representar a un sector al que no pertenece, pero al cual pretende reivindicar (o, por lo menos, traer a la escena).

La relación que se puede establecer entre *La 31* con otras obras como *El juguete rabioso* tiene su fundamento en las opciones que realizan los dos autores por abordar las estructuras que hacen a la marginalidad. La materialidad que constituye a ambas novelas se apoya en registros que rompen con la novela tradicional para poner en juego distintas concepciones de tiempo (circular) y espacio (fragmentado), en el marco de realidades complejamente estructuradas en función de la carencia de recursos, de la ausencia del Estado, de la violencia sociocultural proyectada desde los sectores medios y altos que dan la espalda (y con ello, oprimen) por *apuntar sus varas* al otro lado del charco.

“Era un espacio en blanco” decía Lamborghini, y en la literatura argentina de la modernidad, este sujeto, esta multitud anónima se vuelve protagonista, se llena de contenido, generando con ella copiosas redes culturales, un imaginario mestizo que llena los espacios “vacíos” de la historia, reivindicando su lugar en el mundo, sus luchas cotidianas. Es esa otredad, masa popular emergente, que viene a irrumpir en las cómodas estructuras de la clase dominante.

Bibliografía

Arlt, Roberto (2012). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Arlt, Roberto (2012). *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Editorial Losada.

Magnus, Ariel (2012). *La 31 (Una novela precaria)*. Buenos Aires: Interzona editores.

Basualdo, Sebastián (2012). “Retiro también es América” en *Suplemento Radar Libros*, 23 de diciembre. Disponible en:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4890-2012-12-23.html>

(Consultado: 19/05/2020)

Bourdieu, Pierre (1990). “Algunas propiedades de los campos” en *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.

Ighina, Domingo (2013). “Los ‘Negros Reprofundos’ y los sentidos de estas lecturas” en Pablo Heredia & Domingo Ighina (directores.): *El pueblo en la trama. Modelizaciones estéticas de la cultura popular en la literatura argentina*. Córdoba: Babel Editorial.

Palermo, Zulma (2015). “‘Fronteras’ del saber y construcción de ‘identidades’ en los ‘bordes’” en *Silabario. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales*, N° 17/18.

Zubieta, Ana María (2003). *Pobreza, exclusión y marginalidad: representaciones en la literatura y artes visuales*. Buenos Aires: Editorial Bahía Blanca.

Zubieta, Ana María (2013). *El discurso narrativo arltiano*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.