



# **UNIVERSIDAD DE SONORA**

DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS Y LINGÜÍSTICA

ADOLESCENTES BASURIZADOS EN *EL JUGUETE RABIOSO* DE ROBERTO ARLT  
Y *DIABLO GUARDIÁN* DE XAVIER VELASCO

## **TESIS**

que para obtener el grado de

**MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

presenta

**MÓNICA COVARRUBIAS VELÁZQUEZ**

DIRECTORA:

**Dra. Rosa María Burrola Encinas**

Hermosillo, Sonora

Enero de 2019

# Universidad de Sonora

Repositorio Institucional UNISON



"El saber de mis hijos  
hará mi grandeza"



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

**A la memoria de Rosalba Buentello  
y de Patricia Ramos**

## **Agradecimientos**

Las ideas que resultan de esta investigación son el producto del trabajo colaborativo en el que la dirección de la Dra. Rosa María Burrola y las continuas aportaciones de los lectores, el Dr. Fortino Corral y el Dr. Roberto Campa, han sido desde el inicio una pieza fundamental. Quiero agradecerles la disposición de siempre, las charlas tan productivas que dentro y fuera de las aulas me permitieron reflexionar sobre las lecturas y encontrar un camino propio para el análisis de los textos, así como las recomendaciones bibliográficas que derivaron en gratos descubrimientos. Al Mtro. César Avilés, quien me ha apoyado de tantas maneras desde que decidí entrar a la escuela de Letras y en quien he encontrado no solo dirección académica sino el cariño de un familiar. A la comunidad del Departamento de Letras y Lingüística, profesores de ambas carreras, en quienes encontré una familia a lo largo de estos ocho años. Al Mtro. Miguel Candelario, que fungió como lector externo en esta ocasión pero que me ha leído con interés y rigor crítico desde hace tantos años. Al Dr. Rocco Carbone, por su disposición y pronta respuesta que me abrieron la puerta en la Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina, por las lecturas atentas, las observaciones minuciosas y el interés en mi investigación. A mis

hermanos, a mi madre y a mi padre, desde luego, que desde la distancia han sido un apoyo incondicional cada vez que necesito palabras de aliento o un bote con remos y que creyeron en mí todas las veces. A tantos amigos que han estado y compartido este proceso desde hace tiempo y a los que, a poco de haber llegado, me tendieron una mano amiga. Su amistad ha sido invaluable. Gracias infinitas a todos.

## Índice

<b>Introducción</b>	6
<b>1. La ciudad hostil</b>	13
1.1. La representación de la ciudad en la literatura hispanoamericana	14
1.2. Contextos sociohistóricos	19
1.2.1. Buenos Aires en la transición del siglo XX al XXI	19
1.2.2. La sociedad del México de 1990	23
1.3. Buenos Aires, Nueva York y la Ciudad de México como semiosferas	29
<b>2. El adolescente basurizado</b>	44
2.1. Novela de formación. Hacia una definición del subgénero	45
2.2. Subjetividades desechadas de la ciudad	57
2.3. Sujetos abyectos: perturbadores del sistema	66
<b>3. Consideraciones finales</b>	80
<b>Notas</b>	87
<b>Obras citadas</b>	91

## Introducción

La preocupación creciente por el problema de la basura que enfrentan las sociedades contemporáneas lleva a replantear las prácticas del consumo y del desperdicio en sentidos que rebasan el mero problema ecológico. No solo se crean residuos a partir de objetos que en la cotidianidad –y de manera cada vez más acelerada en la “sociedad de consumo de masas” o “sociedad de la abundancia”, según términos de Gilles Lipovetsky<sup>1</sup>– se reconocen como inútiles y se destinan al vertedero de basura, sino que también estas sociedades producen otros residuos de tipo social. En este sentido pueden entenderse los trabajos de Agamben (1998), Butler (2006), o Bauman (2015), que estudian algunas formas de expulsión de sujetos –del *homo sacer*,<sup>2</sup> de las vidas “irreales” o que no “valen la pena”,<sup>3</sup> del “ser residual”<sup>4</sup>– que desde una posición o desde un discurso dominante son relegados a ocupar zonas marginales de la sociedad.

En este panorama se inscribe el presente trabajo, en el que se analiza la configuración de dos personajes adolescentes en dos novelas latinoamericanas: *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt (1926), y *Diablo Guardián*, de Xavier Velasco (2003). *El juguete rabioso*, la primera novela del escritor argentino, cuenta a modo de memorias las aventuras y las cuitas de Silvio Astier. El relato abarca desde sus catorce años, en que el personaje tiene su primer acercamiento a la literatura y se dedica a cometer robos y a fabricar explosivos caseros, hasta un par de años después, en los que, pasando por algunos empleos serviles y varios intentos de ascender en la escala social, se involucra en un plan de asalto domiciliario y termina por huir de la ciudad con destino al sur del país. Por su parte, la obra que le mereció a Xavier Velasco

el premio Alfaguara 2003, *Diablo Guardián*, cuenta también las memorias de una adolescente. La protagonista de la novela, Violetta, graba su historia en una cinta magnetofónica, encerrada en el cuarto de un hotel de paso, para ponerla en manos de Pig, su Diablo Guardián, a fin de que el muchacho escriba con este material una novela. Violetta, una chica de clase media de la Ciudad de México, confiesa a su alocutario sus inicios en el robo y en la prostitución y la intensa aventura que vive desde que cruza la frontera con Estados Unidos como “mojada”<sup>5</sup> con una maleta en la que guarda miles de dólares robados a sus padres. Después de su paso por Nueva York y Las Vegas, Violetta regresa a la Ciudad de México, al hogar familiar, para finalmente planear su último escape mediante una muerte fingida.

La configuración de estos protagonistas, Silvio Astier y Violetta (Rosa del Alba Rosas), está estrechamente relacionada con las ciudades en las cuales ellos se desenvuelven, Buenos Aires, el primero, Nueva York, Ciudad de México y Las Vegas, la segunda. En los dos textos se observa un conflicto en la construcción de la subjetividad, pues ambos protagonistas se representan en una edad crucial de su formación en un entorno urbano de gran presencia e influencia en las respectivas tramas. Los dos personajes adolescentes, a la vez que se ven seducidos por los encantos de las megalópolis, son simbólicamente desechados por estas y desplazados hacia sus zonas marginales. La hipótesis que pretendo demostrar en las siguientes páginas es que tanto en *El juguete rabioso* como en *Diablo Guardián* se presentan dos protagonistas adolescentes que, a la par de su desarrollo como personas, muestran el proceso de basurización al que la ciudad los somete. Esto es, un proceso mediante el cual estos sujetos son clasificados desde un discurso hegemónico como desechables, superfluos, incluso contaminantes, cual basura. Su condición basurizada, sin embargo, permite a ambos personajes producir un discurso literario. Es decir, que la construcción de estos protagonistas como seres de alguna manera subalternos es más que una



visión pesimista y crítica de los contextos de cada uno. La representación de ambas subjetividades podría interpretarse en ambas novelas como una forma de resignificación de residuos simbólicos mediante el ejercicio literario.

Desde luego, el discurso que ambos personajes produzcan desde sus zonas geográfica y simbólicamente liminares no podrá menos que ser un discurso marginal, o más concretamente, basurizado, residual. El concepto de literatura residual o discurso residual ayudará a poner de relieve, partiendo de la teoría semiótica de Iuri Lotman, el potencial creativo de los márgenes de un determinado sistema simbólico. De manera que el adjetivo que compone al concepto de *discurso residual* no pretende descalificar, sino señalar y llamar la atención sobre su lugar de producción: el margen, el vertedero de residuos (siempre simbólicos).

La categoría de basurizado debe entenderse aquí como derivada de la caracterización que da Zygmunt Bauman a ciertos sujetos de la modernidad. Según el autor, en las últimas generaciones de Occidente, hay un tipo de situación social más trágica que la del desempleo en generaciones anteriores. Se trata de aquellos suspendidos del mundo del trabajo que, a diferencia del desempleado, no atraviesan una situación anormal y pasajera. Los sujetos en esta condición señalada por el sociólogo polaco son de alguna manera descartados del funcionamiento de la sociedad: “Ser «superfluo» significa ser supernumerario, innecesario, carente de uso . . . Que te declaren superfluo significa haber sido desechado por ser desechable . . . «Superfluidad» comparte su espacio semántico con «personas o cosas rechazadas», «derroche», «basura», «desperdicios»: con residuo” (Bauman 24).

En este sentido, los protagonistas que aquí se analizarán, seres residuales, basurizados, se ubican necesariamente en una zona marginal de la ciudad y de sus códigos de valores. Y esta misma posición marginal es la que permite que cada uno produzca su discurso literario.

Discurso que, al igual que ambos personajes, puede concebirse como “residual” o “basurizado”.

*El juguete rabioso* y *Diablo Guardián*, con una diferencia de casi un siglo, se publican en momentos claves en el desarrollo de las sociedades urbanas en América. La novela de Roberto Arlt representa la Buenos Aires de principios del siglo XX en el auge de la proto-industrialización y de las problemáticas que generó el acelerado crecimiento demográfico. La obra de Xavier Velasco, por su parte, muestra el transitar de su protagonista entre la Ciudad de México, Nueva York y Las Vegas en la década de los noventa, una época del capitalismo que, con Lipovetsky y Serroy (2000), podemos llamar una “era transestética” del capitalismo artístico, en la que “los fenómenos estéticos no reflejan ya pequeños mundos periféricos y marginales”, sino que “integrados en los universos de producción, comercialización y comunicación de los bienes materiales, constituyen inmensos mercados organizados por gigantes económicos internacionales” (20). Es decir, la época en la que el arte, con frecuencia, se vuelca al servicio de la industria, bajo la misma lógica del hiperconsumo.

Las ciudades representadas en estas dos novelas se presentan como el epítome del capitalismo. Capitales políticas (hablo de Buenos Aires y de Ciudad de México), pero también capitales culturales, económicas, e incluso editoriales. Lo fueron en el momento de la publicación de cada novela –1926, la de Arlt; 2003, la de Velasco– y lo siguen siendo hoy. De manera que es necesario tener presente en el análisis la importancia de la elección de estas urbes en la construcción de ambas obras.

En estos dos contextos, Silvio Astier y Violetta son atraídos por los límites de la legalidad y por el dinero ganado ilícitamente, situándose de diversas formas fuera del *establishment*. Por un lado, la atracción que ejercen el lujo y la fastuosidad que se ostenta en las megalópolis a la que ellos no pueden acceder, y, por el otro, la necesidad que tienen como

adolescentes de construirse como sujetos, son las dos grandes fuerzas que mueven a los personajes a la acción y que, desde luego, los conflictúan durante su desarrollo.

La selección de estas dos novelas como objeto de análisis, pese a la lejanía temporal de su producción y de las épocas que en cada una se representan, se justifica por una serie de rasgos en la composición de los textos que se han ido mencionando hasta aquí. El primero, la forma que se adopta para la narración, es decir, el subgénero del *Bildungsroman*<sup>6</sup> o novela de formación. Junto con esta forma narrativa, resalta la característica particular de un final en el que se anticipa una salida del protagonista lejos de la ciudad y, consecuentemente, lejos de una sociedad a la que aquel no llega a integrarse.

En este sentido, los dos textos estudiados en este trabajo corresponden a lo que Donald L. Shaw denominó *modernist bildungsroman* precisamente en un análisis en el que establece la comparación de las formas de ese subgénero empleadas en *El juguete rabioso* –la versión modernista– y en *Don Segundo Sombra* –que sigue la fórmula tradicional, según Shaw– (1926): “what characterizes the difference between the classical bildungsroman and its Modernist counterpart [is] the failure of the central character to achieve full self-integration and integration into society [even though it] is not interpreted wholly negatively. Rather, it is seen primarily as representing a new stage of self-knowledge” (388).

Pues si bien en la literatura latinoamericana hay un amplio corpus de novelas que adoptan o abrevan del subgénero del *Bildungsroman*, parece que el protagonista, en muchos casos, después de una serie de experiencias en las que se construye como marginal en el mundo que lo rodea, finalmente encuentra su lugar en él. Podría ser este el caso de la novela de Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, publicada en el mismo año que *El juguete rabioso*. Así también, novelas como *Las buenas conciencias* (1959), de Carlos Fuentes, *Mala onda* (1991), de Alberto Fuguet, y *La edad de la punzada* (2012), del mismo autor de *Diablo Guardián*, presentan formas más cercanas a la fórmula clásica del subgénero por el final en el

que el protagonista parece, cuando menos, tener la intención de reintegrarse en la sociedad, en estos casos, mediante el restablecimiento de la relación con los padres o la familia y la aceptación de ciertos roles y normas sociales.

Otros casos, como *La tumba* (1964), de José Agustín, o *¡Que viva la música!* (1977), de Andrés Caicedo, narran la historia de jóvenes provenientes de clases acomodadas que expresan un descontento con su entorno social. Son jóvenes rebeldes que con las posibilidades que les brinda el estatus familiar buscan explorar mundos un tanto marginales, fuera de la legalidad y de la moral. En estas dos novelas, el protagonista termina por suicidarse. Según la distinción de Shaw, se trata entonces de protagonistas que fracasan en el intento por integrarse a la sociedad y, por tanto, el caso de dos *Bildungsromane* modernos.

Considerando este contexto, la selección de *El juguete rabioso* de Arlt y *Diablo Guardián* de Velasco, tiene sentido porque además de formas modernas del *Bildungsroman* (en el sentido arriba explicado), muestran algo más que una crítica a un contexto social mediante el fracaso del personaje para adaptarse a él. Las figuras de Silvio Astier y de Violetta presentan formas particulares de existencia en –al margen de– las ciudades que encarnan un sistema económico y social que los desecha. Se presentan, pues, como modelos de subjetividades desechadas por las grandes ciudades capitalistas del siglo XX.

Además de la forma narrativa particular que adoptan estas dos novelas, podrá observarse que la construcción de los protagonistas en un profundo conflicto con su entorno, concretamente, con las ciudades en que transcurren ambas historias, obedece en buena medida al contexto de producción de las obras. En los dos casos, las sociedades representadas –la de Buenos Aires en la segunda década del siglo XX y la de la capital mexicana en los años noventa– están marcadas por un fenómeno que de manera indirecta se alude en la representación del espacio literario: el gran estallido demográfico que tiene lugar en diferente época para cada una de estas ciudades. La primera, sufre la drástica transformación de

ciudad-aldea a metrópolis con el cambio de siglo, donde el aluvión de inmigrantes tiene una gran importancia. La segunda, según datos citados por Néstor García Canclini, crece en población de manera acelerada a lo largo del siglo XX, pero el crecimiento, tanto en número de habitantes como en la expansión de la mancha urbana, es exponencial particularmente en la segunda mitad del siglo<sup>7</sup>.

Juan José Sebrelli señala a propósito de la incidencia de estas transformaciones en la representación del espacio en la literatura:

Buenos Aires constituye una de las fuentes fundamentales de inspiración de nuestra literatura, a tal punto que puede hablarse de un mito de la ciudad y sus misterios que no es, sin embargo, como se ha pretendido, un fenómeno exclusivamente local, porteño, sino que se da, con las consiguientes particularidades, en todas las grandes ciudades del mundo en el momento peculiar de su transformación en modernas urbes capitalistas. (35)

Así, el análisis de estas subjetividades marginales y basurizadas permite una lectura de ambas novelas como una toma de posición frente a las instituciones y, de manera especial, frente al canon literario. Pues tanto en la novela de Arlt como en la de Velasco hay una tematización de la literatura como institución y como proceso creativo. Estos dos personajes se presentan como productores de un discurso literario en tanto que narran en primera persona su historia. Las novelas podrían estar proponiendo una literatura construida desde los márgenes. Por un lado, cada relato es escrito –o contado oralmente, en el caso de Violetta– por sujetos basurizados, y, por otro lado, su discurso se formula a partir de elementos residuales, separados de aquello que se concibe como parte de un determinado sistema dominante.

## 1. La ciudad hostil

Si bien este análisis se centra en la figura de los dos protagonistas de las novelas *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián*, es indispensable para el objetivo que se persigue plantear una concepción de las ciudades representadas como universos simbólicos. Estos espacios urbanos no aparecerán como meros escenarios determinantes de algún rasgo de los personajes, sino que son en cierta medida agentes en ambas historias. Es decir, se presentan como fuerzas activas que inciden en la trayectoria de los protagonistas.

Particularmente se señalará su carácter hostil hacia los personajes de Silvio y Violetta, pues, como se ha mencionado en la introducción, por un lado, la ciudad parece atraer fuertemente a estos adolescentes al deslumbrarlos con el lujo y los placeres que ofrece la vida urbana, pero, por otro lado y de manera simultánea, ellos no logran acceder al estilo de vida de placer y confort que estos espacios ostentan. Tanto el joven porteño como la mexicana sufrirán una y otra vez el rechazo de los círculos dominantes en las ciudades que transitan.

Es importante también en este sentido tomar en cuenta, siquiera de modo muy general, las representaciones que en la literatura hispanoamericana se han hecho del espacio urbano. Esto permitirá estudiar estas dos obras en su contexto y aventurar una interpretación de lo que en cada una se proyecta sobre dichos espacios.

En este capítulo se señalarán de manera sumaria algunos antecedentes de las representaciones de la urbe en la literatura latinoamericana y las actitudes del escritor ante la ciudad que se pueden inferir de los textos literarios. A continuación, se pondrán sobre la mesa algunos estudios sobre el momento cultural de las sociedades que interesan para el análisis, la bonaerense de principios del XX y la mexicana de la década de los noventa. Por último, el tercer apartado de este capítulo tiene como propósito establecer un marco teórico que permita analizar la organización de los espacios y los personajes de las obras en términos simbólicos.

Con estos antecedentes, se tendrá un terreno suficiente para estudiar la posición y el valor de los protagonistas Silvio y Violetta desde la perspectiva que nos interesa: una semiótica y biopolítica, que ayude a comprender el funcionamiento de un universo en el que se producen residuos simbólicos y humanos, y la manera en que estos pueden ser reintegrados en el funcionamiento de la esfera.

### *1.1. La representación de la ciudad en la Literatura Hispanoamericana*

En un ensayo de Hernán Neira se analiza la cualidad de la ciudad como lugar para un particular modo de existencia. En diálogo con la *Poética del espacio* de Gaston Bachelard (1957), el autor chileno señala una derivación del concepto de ciudad en la tradición griega hacia el concepto tal como lo entendemos hoy:

El sentido clásico de la noción de ciudad ha tendido a desaparecer de las imágenes de la ciudad moderna para ser absorbido por el significado de la palabra urbe, que no en vano el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia de la Lengua vincula con las ciudades populosas, es decir, con cantidades de población y de edificios más que con la realización de un tipo de vida (aunque lo populoso traiga consigo una manera de vivir). Es decir, en algún momento de la historia empírica y de la historia de la filosofía se produce una derivación del concepto de ciudad desde la noción de polis hacia el concepto de urbe, perdiéndose el sentido del espacio moral donde se realizaban las virtudes de los hombres libres para adquirir el de aglomerado indiferente a los seres humanos y sus virtudes. Como aglomerado, la gran ciudad contemporánea no es autosuficiente en materia política, moral y económica, aspectos que relega al Estado o a la vida doméstica. (Neira 251)

Así, habiendo perdido esta noción aristotélica del espacio para la realización de las virtudes de los hombres, la ciudad como la entendemos ahora, más bien espacio que comunidad, más *urbe* que *polis*, se torna una idea de lugar hostil, propicio para la angustia y la infelicidad.

La urbe ha dejado de ser el lugar de reunión natural de los hombres virtuosos para convertirse en lugar de degradación o al menos peligro moral . . . En la urbe . . . se da la indiferencia, las relaciones utilitarias y la violencia, moral o física. Bachelard, influido (probablemente sin saberlo) por la noción de urbe, ve la imagen de la felicidad y de la virtud no en la ciudad sino en la vivienda familiar, rural o urbana, pero en todo caso sin integración arquitectónica con otras viviendas, con la ciudad o con la urbe, ya se la entienda como ente moral o espacial. (Neira 251-252)

Estos apuntes de Neira están en consonancia con lo que observa Fernando Aínsa de las representaciones de la ciudad en la literatura de nuestro continente. Sin afán de explicar ahora el por qué, sirve a los propósitos de este trabajo la observación de que en dicha literatura ha existido desde su inicio una notable tendencia por visualizar la ciudad como un espacio de degradación, contrapuesto a la idealización de la naturaleza.

Fernando Aínsa señala como primer retrato negativo de la urbe hispanoamericana, concretamente, de Buenos Aires, la que realiza Héctor Pedro Blomberg en sus relatos contenidos en *Las puertas de Babel* —aunque, reconoce Aínsa, la alusión a la capital porteña como una “Babel americana” ya aparecía en *Facundo* de Sarmiento—. El investigador uruguayo traza el recorrido que ha hecho la figuración del espacio americano desde su nacimiento con las crónicas de conquista y señala la preferencia de estas representaciones, a partir de ahí y en adelante, por el espacio natural más que por el urbano, al que se le rechaza por ser artificial, construido por el hombre. Señala que poetas y narradores, desde tiempos



coloniales han retratado el paisaje americano retomando la clásica antinomia del campo versus la ciudad, la civilización opuesta a la barbarie. Así también, en la poesía neoclásica y en la romántica, ya en los estados nacientes del nuevo continente se continúa esta dualidad. La atención de los escritores ha estado, según el autor, en los recuerdos de la provincia, aún cuando se comienzan a retratar espacios urbanos como calles y plazas.

Sin embargo, la actitud del literato del Nuevo Mundo frente a la ciudad que parece brindarle tanto seguridad como poder, ha sido más bien negativa. Sin ser esquemático, puede decirse que poetas y narradores rechazan lo que consideran “fabricado” y construido artificialmente en las ciudades, frente a la espontaneidad de la naturaleza y al espejo bucólico y paradisiaco que todavía reflejan sus paisajes. (Aínsa 22)

La narrativa hispanoamericana insiste en un ensalzamiento (idealizado o no) del espacio natural desde la crónica de conquista, pasando por el neoclásico y el romanticismo hasta ya entrado el siglo XX con la novela de la tierra, ensalzamiento realizado, desde luego, por el letrado que habita en la ciudad.

La imagen babilónica se concibe en los relatos de Héctor Pedro Blomberg, titulados *Las puertas de Babel* (1920), en los que la ciudad de Buenos Aires se representa con una mirada oscura, lugar de desilusión y de desazón (Aínsa 24). Aínsa continúa este recuento de los matices que las megápolis hispanoamericanas van adquiriendo a lo largo del siglo en la narrativa de este continente desde una visión caótica, en la que se señala el fracaso de los proyectos urbanizadores. Menciona cómo las ciudades de Lima, Caracas, Managua, Quito y más notablemente la Ciudad de México, han sido representadas por el escritor latinoamericano (Sebastián Salazar Bondy, Julio Ramón Ribeyro, Enrique Congrains Martín, Oswaldo Reynoso, Mario Vargas Llosa, Adriano González León, Salvador Garmendia, José Ballza, Sergio Ramírez, Manuel Mejía Vallejo, Jorge Icaza, Carlos Fuentes, Fernando del

Paso, Homero Aridjis, Angelina Muñiz Huberman, Gustavo Sáinz) con desencanto: “Casi todas las capitales latinoamericanas son la *Tierra de nadie*” (Aínsa 25). Pareciera que el irregular crecimiento de las ciudades que ve junto a lujosos barrios la miseria que estos producen contradice los proyectos civilizatorios de la ciudad ideal. Agrega el autor:

En la visión de los prosistas más que en la de los poetas . . . la mayoría de las urbes encarnan el condensado reflejo de las tensiones políticas, económicas y culturales de la sociedad. En su crecimiento arbitrario, ruidoso y confuso, ya no se reconoce el sosegado pasado colonial o el entusiasmado ingreso a la modernidad finisecular simbolizado por el trazado de grandes paseos y bulevares, como el paseo de la Reforma en Ciudad de México dispuesto en 1864 por Maximiliano siguiendo el modelo de la avenida Louise de Bruselas, el Prado en La Habana, la calle Corrientes en Buenos Aires o la transformación de Santiago de Chile que saluda el poeta Rubén Darío en 1886: “En América Latina, es la ciudad más soberbia”, su “lujo es cegador”.

En el deterioro progresivo y en su prematuro desgaste, las grandes capitales, las megápolis de crecimiento acelerado, se aparecen como un caos inhumano plagado de contradicciones, donde lujo, marginalidad y pobreza conviven bajo tensión, inseguridad y violencia en barrios diferenciados en forma drástica. La “jungla de asfalto” aúna rascacielos y guetos de ricos propietarios protegidos por barreras, códigos y guardias privadas, con cinturones de miseria y barriadas que recogen el éxodo rural o la propia marginalidad que genera la sociedad. En esta nueva realidad se ahogan los signos del proyecto que todavía puede adivinarse en los barrios históricos coloniales y en las urbanizaciones modernas. Tráfico congestionado, dificultades de transporte, contaminación y degradación del medio ambiente,

niegan las notas optimistas del progreso con las que la ciudad del futuro se proyectó en los planos visionarios de urbanistas y utopistas. (26-27)

La referencia a estas representaciones de la ciudad tiene pertinencia porque “esta relación del hombre con su ciudad es factor determinante en la creación artística y en la definición de caracteres y comportamientos humanos. Zonas prohibidas, recintos sagrados, lugares míticos, surgen de este proceso de división y fragmentación del espacio urbano (Aínsa 33). Desde esta perspectiva, la representación de espacios urbanos en las novelas que se abordarán en este trabajo tiene un papel fundamental en la construcción de los personajes, que de entrada ya se conciben como problemáticos en el orden (¿o caos?) impuesto en las ciudades que habitan.

Teniendo estos antecedentes de la narrativa hispanoamericana, será de utilidad observar en *El juguete rabioso* y en *Diablo Guardián* cómo se insertan en esta literatura, cómo se configura, si lo hace, esta antinomia de tan larga tradición entre ciudad-civilización y espacio natural-barbarie, y qué inferencias se pueden hacer de esa representación. Como ya se ha mencionado, los protagonistas de las dos novelas que se analizan muestran una relación compleja con sus ciudades, donde corren fuerzas bilaterales de atracción y rechazo, por lo que es claro que la obra de Arlt y la de Velasco continúan, si no la idealización de un espacio natural bucólico, sí la representación de ciudades babélicas y de las dificultades del ser para encontrar la felicidad en la urbe.

Antes de iniciar el análisis de las obras que nos ocupan, me detengo en una consideración más. Algunos apuntes sobre el momento histórico, social y cultural de las ciudades representadas por el escritor argentino y por el mexicano serán de utilidad también para poner el análisis en contexto.

## *1.2. Contextos sociohistóricos*

Es importante referir el contexto de las ciudades aludidas en ambas novelas, la de Arlt y la de Velasco, para poner en perspectiva el universo que en cada una se construye. El protagonista de Arlt deambula por el bajo mundo de Buenos Aires, por lo que entonces eran los suburbios (los barrios de Flores y Floresta, donde vive Silvio Astier) pero también por barrios más céntricos y abarrotados, como la Plaza Lavalle o la avenida Corrientes. Estos lugares por los que transita el personaje cuentan con una carga simbólica que es necesario señalar, pues la mención de puntos tan específicos de la ciudad –más en *El juguete rabioso* que en *Diablo Guardián*– suman significados que contribuyen a ubicar al personaje dentro del espacio narrativo.

### ***1.2.1. Buenos Aires en la transición del siglo XX al XXI***

La Buenos Aires de la literatura arlteana es una ciudad de cambios acelerados. No solo en su plano físico, arquitectónico, sino desde luego también culturalmente. Beatriz Sarlo llama a la cultura de los años veinte y treinta en Buenos Aires una:

*Cultura de mezcla*, donde coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas . . . La mezcla es uno de los rasgos menos transitorios de la cultura argentina: su forma ya ‘clásica’ de respuesta y reacondicionamiento. Lo que un historiador de la arquitectura llama «la versatilidad y la permeabilidad» de la cultura porteña, me parece un principio global para definir estrategias ideológicas y estéticas. (28)

Esa cultura de mezcla tenía que ver con la gran oleada de inmigrantes que llegaron a Argentina desde fines del siglo XIX, como resultado de una política inmigratoria impulsada por el gobierno de aquellos años:

La inmigración es encarada como una necesidad inmediata para el desarrollo agrícola y ganadero del país. Dichos gobernantes [de Carlos Pellegrini a Victorino de la Plaza] solicitan el desembarco de multitudes de extranjeros de origen diverso, que modificarán (modificándose ellos mismos) la configuración económico-social –y, por ende, las pautas culturales y los valores colectivos– de la Argentina. (Carbone, *Imperio* 31)

Desde luego, el ingreso masivo de inmigrantes al país –4,758,729 entre 1857 y 1916 según David Rock (citado en Carbone, *Imperio* 30)– dio origen a una sociedad heterogénea, sin tiempo ni organización suficiente para integrar a toda esa población en una economía y una sociedad ordenada. Para dar una idea general de esta diversidad, cito nuevamente a Rock “Más de un millón de inmigrantes vinieron de Italia y algo menos de España; en 1914 había en el país casi 100.000 rusos, muchos de ellos judíos, y una cifra similar provenientes del Imperio Otomano y de otros estados de los Balcanes” (citado en Carbone, *Imperio* 30).

En este contexto surgen, junto con un nuevo paisaje social de la Argentina y más marcadamente de su capital, las problemáticas relacionadas con la falta de empleo y de vivienda. La desorganización causada por el acelerado crecimiento demográfico dio lugar a la formación de una clase social de desasimilados. Pues, si bien la pretensión de aquella política inmigratoria era aumentar las filas de los obreros que contribuyeran al desarrollo del capitalismo en el país, no todos lograron integrarse en el sistema económico. Surge entonces un abundante grupo de desocupados propenso a las actividades delictivas. J. José Sebreli explica las causas de este “malevaje”:

La inmensa muchedumbre trasplantada, que no podía ser asimilada por el limitado mercado de trabajo, formaba inevitablemente, al margen de la sociedad organizada, un proletariado harapiento, el lumpenproletariado, según la clásica expresión de Marx, “esa putrefacción pasiva”, la clase de los que no tienen ninguna y ni siquiera pueden agruparse entre ellos: vagabundos, mendigos, prostitutas, ladrones, rufianes, estafadores, matones profesionales, pícaros, vividores y mantenidos de todo tipo, trabajadores de cosas impuras dispuestos a venderse por nada. (87)

El protagonista de *El juguete rabioso*, si bien no es precisamente un malevo, el mundo que lo rodea es cercano a ese que describe Sebrelli. Se puede observar en los diversos orígenes de los personajes que se va encontrando a lo largo de la historia: los Gaetano, una pareja de napolitanos que profieren insultos en italiano; Monti, el vendedor de papel, probablemente también de origen napolitano; el zapatero andaluz; los Naidath, de origen alemán. También en una gran diversidad de roles y clases sociales: como la alcurnia “rancia” a la que alude el narrador al describir a los Irzubeta, la joven aristócrata francesa a quien Silvio hace una entrega de libros, los muchos comerciantes que se mencionan y la variedad de oficios que se dejan ver en los paseos del protagonista por la ciudad, como se observa en el siguiente fragmento: “Un dandy a quien rocé con la cesta me lanzó una mirada furiosa; un rabricundo portero uniformado desde temprano con magnífica librea y brandeburgos de oro, observóme irónico, y un granujilla que pasó, como quien lo hace inadvertidamente, dio un puntapié al trasero de la cesta” (Arlt 64). Imágenes dinámicas donde se le presenta al lector este conglomerado social, donde la pluralidad de sujetos se puede distinguir por sus vestimentas, por gestos, por pequeños actos. Por último, la diversidad lingüística se suma a este paisaje urbano heterogéneo: los abundantes italianismos de varios de los personajes, el rotacismo y otros rasgos fonéticos del andaluz: “Figúrate tú... daba ar pobre lo que quitaba ar

rico... tenía mujé en toos los cortijos... si era ma lindo que una rroza...” (10). Los lunfardimos, tanto en el habla de Silvio como en la del Rengo.

Pero incluso si no es propiamente un malhechor, el joven Astier roza ese bajo fondo en ocasiones, como cuando organiza con los chicos del barrio un club dedicado a los latrocinios, cuando entristecido ingresa a una pensión y se encuentra con un adolescente travesti y, desde luego, cuando acepta el plan del Rengo para asaltar la casa del señor Vitri, en el último capítulo de la novela. También, en una ocasión con los compañeros del club de ladrones, Silvio se ve envuelto por el ambiente de la “mala vida” en el café donde a medianoche se toca un “tango carcelario” (33), música que por aquella época era propia de los espacios y de las clases marginales de la ciudad.

La capital porteña de la década representada en *El juguete rabioso* es, en fin, una ciudad en violenta transformación. Los ideales modernistas de “orden y progreso” no regían en toda la extensión de la ciudad, sino que surgieron inevitablemente zonas turbulentas para la vida nocturna, la delincuencia, la prostitución y los desenfrenos, tanto en las orillas como en los barrios céntricos que las élites fueron abandonando. Sebrelí resume este ambiente de la época como sigue:

Durante la década del veinte, bajo el gobierno refinado y liberal de Alvear, llegó al apogeo la llamada “mala vida” de Buenos Aires. La compañía de revistas francesa de Madame Rasimi en 1922 y el *Bataclán* en 1923 introdujeron, junto con el auge del desnudo en los escenarios porteños, la moda de la cocaína. Alrededor del tráfico de drogas y de la trata de blancas se organizó una vasta red: los dancings de Alem, los cafetines de la Boca, los cabarets de la Corrientes angosta, de Paraná, de Maipú, los departamentos de la calle Esmeralda, el famoso café La Puñalada de Rivadavia y Libertad, el

restaurante Julien de Esmeralda y Lavalle. Buenos Aires era, en esa época, el primer mercado mundial de carne humana. (85)

Habrá que tener en cuenta estos aspectos del panorama urbano como punto de referencia del universo construido en el texto de Roberto Arlt. Pues en el caso de las novelas de este autor argentino, el lector se encuentra ante la “significación de un espacio concreto” (tomo las palabras de Rocco Carbone, con las que explica su propósito en *Astuta Urbanidad: Paseo de los Buenos: Aires Anarcos*, p. 13). Es decir, no se trata solamente de la ficcionalización de un espacio que toma por base una ciudad existente en la realidad, sino que las muchas referencias a puntos, calles, edificios precisos de la ciudad, los hábitos de su gente, sus problemas, sus vicios, exigen un reconocimiento de su referencia concreta.

### ***1.2.2. La sociedad del México de 1990***

Para la introducción de las siguientes páginas con las que pretendo proporcionar un breve contexto de la novela *Diablo Guardián*, recurriré a una stampa de la Ciudad de México de Paco Ignacio Taibo II, pues considero que posee un importante poder explicativo de lo que se podía observar a simple vista, o quizás con un vistazo más bien atento, en la capital del México de 1990:

Los narcos están en la ciudad de México en su casa. Muestran sus pulseras de oro y beben coñac francés en compañía de policías. Los perros entrenados del aeropuerto de la ciudad de México no pueden traspasar el olor de las colonias de Loewe.

En la otra esquina de la ciudad, a la vista de todos, ruedan por las calles millares de desechos humanos, niños de diez, ocho, cinco años, con los ojos vidriosos, el lenguaje tartamudo, las manos y los ojos llenos de tierra suelta de los camellones. Unos cuantos, algunas decenas de miles. Los llaman



«chemos», chemo, por cemento. Inhalan disolventes químicos como tinner y aguarrás, se intoxican con el vaho de pegamentos de resina en bolsas de plástico. Es la droga de la infravida, de la miseria. Por unos cuantos pesos hay sueño para siempre. Las neuronas van muriendo. La vida se acorta . . .

He dicho muchas veces que la estadística nos pone ante una ciudad sorprendente: una ciudad en la que hay más cineclubes que en París, más abortos que en Londres y más universidades que en Nueva York. Donde la noche se ha vuelto difícil, áspera. Reino de unos pocos. Donde manda una violencia que arrincona, encierra en el autismo. Encarcela en la recámara ante el televisor, crea el maligno círculo de soledad en el que cada cual no puede apelar más que a sí mismo. (264-265)

Este breve texto ofrece una imagen de la Ciudad de México en la que saltan a la vista algunas características –todavía vigentes– de esta sociedad: la desigualdad económica, la corrupción de las autoridades, la impunidad con que se mueven los integrantes de grupos delictivos, la existencia –ignorada por cotidiana– de esos “desechos humanos”, residuos del proyecto nacional. Y a pesar de todo ello, el carácter cosmopolita de la ciudad. La hostilidad, finalmente, de esa ciudad tan aglomerada y en la que todos parecen sentirse tan solos. Estos son algunos rasgos que se reflejarán también en la novela *Diablo Guardián*, mediante la figura de la protagonista que encarna a una parte gruesa de la población, esa clase educada por la televisión y los anuncios publicitarios y cuyo discurso muchas veces deja ver la negación y el rechazo de un pasado indígena, opuesto desde luego a la imagen privilegiada del occidental.

En el caso de la novela de Velasco entonces el contexto que hay que tener en cuenta para su análisis es sobre todo el carácter de la cultura mexicana que por esa época tendía a volver los ojos hacia la cultura del país vecino del norte. Por un lado, la desigualdad social

agravada cada vez por las dificultades económicas<sup>8</sup> y, por el otro, esa tendencia dictada desde los media para imitar las prácticas extranjeras, permiten entender el trasfondo del personaje de Violetta y de su ámbito familiar. Si bien el rasgo de la americanización aparece de manera exagerada en la novela, es importante señalar, aunque sea de manera breve, estos aspectos que empezaban a imponerse en el contexto del México de finales del siglo XX.

Hacia el final de la década de 1980, Guillermo Bonfil escribe *México profundo: una civilización negada*, donde esboza un panorama general del país en el momento de la escritura de esta obra. El autor habla de un presente analizando problemas del pasado histórico, con miras a encontrar una vía más saludable para el futuro de México, un proyecto nacional, dice, que pueda integrar todo lo que conforma en la realidad a la nación, incluyendo la herencia del pasado mesoamericano. En referencia a la crisis posterior a la “euforia del espejismo petrolero”<sup>9</sup> (217), Bonfil describe el sentir de la sociedad mexicana como sigue:

Hay una frustración generalizada que resulta de la quiebra de las ilusiones, por falsas que éstas hayan sido. Se cierran fuentes de trabajo cuando 800 mil mexicanos llegan anualmente a la edad de 18 años, parteaguas simbólico entre la adolescencia y la condición de adulto, sin perspectivas confiables, sin seguridad alguna de que algo que hagan conducirá a algo mejor. La inconformidad abierta se deja ver más en las clases medias y en amplios sectores de la burguesía: ahí impera la inseguridad, la rabia contra un país que quisieron sólo suyo, proveedor inagotable de satisfactores que les permitieran el ascenso constante, eterno. Ahora se buscan los culpables, entre los cuales ellos no aceptan contarse. Si desde los cuarenta aspiraron a ser cosmopolitas más que mexicanos, su desarraigo se ahonda cuando se saben parte de un país pobre y empobrecido. (222)

De estas palabras de Bonfil me interesa destacar el sentir de desilusión en las clases medias y burguesas. Tras el fracaso del proyecto petrolero, que había dado esperanzas de una vida cosmopolita a la sociedad mexicana, por lo menos a aquellos sectores, la población tuvo que hacerle frente a la realidad de un país endeudadísimo, de una sociedad empobrecida que, en realidad, nunca había dejado de serlo, si bien la clase política y el sector empresarial vivían una realidad distinta.

Esas ilusiones de vida cosmopolita llegan principalmente a través de la televisión y la publicidad, que ya para la década de 1990 eran una fuerte influencia para el pueblo mexicano. Carlos Monsiváis describe este fenómeno de “desnacionalización” en América Latina y algunas de sus implicaciones en la vida cotidiana de los latinos:

Con escasas excepciones (la telenovela, la más destacada) la sujeción técnica y psicológica a la televisión norteamericana lo ha sido todo . . .

Desde los años sesentas las trasnacionales se encargan de tutelar las sociedades latinoamericanas. Vayan a su regazo las modas, el sentido de los juegos infantiles, la cultura juvenil, el uso admitido del tiempo libre . . . Una tras otra las instituciones del gusto y el consumo de Norteamérica se vuelven las instituciones del gusto y el consumo en América Latina: la ceremonia de entrega de los Oscars y de los Grammy, la adopción de películas de culto o de estrellas de cine y del rock, los best-sellers, los estilos de ropa, los lenguajes corporales, etcétera. En la actitud conviven la genuina internacionalización cultural y la imitación patética o descarada, la mímica como solicitud de ingreso al Primer Mundo . . .

Quien se americaniza o se «desnacionaliza», según se vea, adquiere ante sí mismo, en diversas escalas, solvencia psicológica y fluidez social y, sin

que pueda evitarlo, compara de modo incesante lo que ocurre en su país y en Estados Unidos con resultados siempre desfavorables para lo nacional . . .

En la segunda mitad del siglo XX las mayorías se adueñan a su modo de lo que había sido el fervor de las élites. El apego a «lo norteamericano» (el confort, la tecnología, el individualismo, el automóvil como cacería de horizontes) es avasallador. (223-226)

Este proceso o tendencia que señala Monsiváis, estrategia que se impone como “solicitud de ingreso al Primer Mundo”, debe insertarse desde luego en un panorama más amplio, pues implica precisamente a esas instituciones del consumo que llegan a México desde países hegemónicos. Con esa intención, y como último punto de este apartado, se agrega a estas consideraciones una descripción de los tres momentos o etapas que distingue Gilles Lipovetsky en el desarrollo de la civilización consumista. Si bien el análisis del autor francés se basa en información y referentes de países occidentales (Francia, Estados Unidos e Inglaterra sobre todo), los señalamientos que siguen son pertinentes porque justamente desde esos países se “dictan” las normas del gusto y del consumo para las sociedades latinas.

Lipovetsky distingue como una primera etapa de las civilizaciones consumistas el periodo que va de la década de 1880 hasta la Segunda Guerra Mundial. En ella se instituyen los grandes mercados nacionales gracias a la infraestructura alcanzada por el desarrollo de comunicaciones y transportes. Este primer ciclo, según el autor, se caracteriza por una (limitada) democratización del acceso a los productos comerciales, por la invención de marcas, que sustituyó la relación del consumidor-fabricante por la del consumidor-vendedor, y por la creación de los grandes almacenes que, junto a los escaparates y la publicidad, fueron “los principales instrumentos de la promoción del consumo a arte de vivir y a emblema de la felicidad moderna” (*La felicidad* 27).

En la segunda etapa, que el autor sitúa alrededor de la década de 1950, ubica el surgimiento de:

la «sociedad del consumo de masas» como proyecto de sociedad y fin supremo de las sociedades occidentales. Nace una nueva sociedad en la que el crecimiento, la mejora de las condiciones de vida, balizas del consumo, se convierten en criterios fundamentales del progreso. Aumentar el PIB y elevar el nivel de vida de todos se presenta como un «deber inexcusable» y toda una sociedad se moviliza alrededor del proyecto de conseguir una cotidianidad cómoda y fácil, que es sinónimo de felicidad. (Lipovetsky, *La felicidad* 30)

También en esta etapa, la llamada *sociedad del deseo*, mediante sus actos de consumo aspira más a alcanzar un lugar superior en una jerarquía simbólica que a disfrutar del objeto en sí mismo. Se caracteriza por la creación de necesidades artificiales, la cultura del derroche, un estilo de vida orientado al hedonismo, la ligereza, la frivolidad, la estimulación del deseo. De acuerdo con el filósofo francés, este ciclo llega a su término a finales de los años setenta, dando lugar a una nueva etapa, la correspondiente a nuestra sociedad actual: la sociedad de hiperconsumo. Con este ciclo, Lipovetsky nombra una forma distinta de las prácticas consumistas:

Lo que yo llamo «consumo emocional» . . . designa la forma general que adquiere el consumo cuando lo esencial se juega con uno mismo. En lo más profundo, el consumo emocional aparece como forma dominante cuando el acto de comprar, al no estar impuesto ya por la obsesión conformista del otro, entra en una lógica desinstitucionalizada y privatizada, encarrilada a la búsqueda de sensaciones y de mayor bienestar subjetivo. La fase III representa la nueva relación emocional de los individuos con las mercancías que instituye la primacía de la sensibilidad, el cambio de significación social e individual

del universo consumidor que acompaña al ímpetu individualizador de nuestras sociedades . . .

En nuestros días, la fascinación por las marcas se alimenta del deseo narcisista de gozar del sentimiento de ser una «persona de calidad», de compararse ventajosamente con los demás, de ser diferente de la masa, sin que por eso se movilice la carrera por la estima ni el deseo de dar envidia a nadie.

*(La felicidad 41 - 43)*

De acuerdo con el autor, la “lógica del *standing*” no desaparece del todo con la llegada de esta tercera etapa. Sin embargo, parece que en las sociedades contemporáneas el consumo se presenta regido más por la búsqueda de experiencias individuales, de placeres narcisistas, más que por el reconocimiento de un estatus por parte de los demás.

Estas características de las formas de consumo, sobre todo las correspondientes a las fases II y III, contribuirán a enmarcar en su contexto el comportamiento de la protagonista de *Diablo Guardián*, en quien se presentan de forma significativa tanto la preocupación por el reconocimiento del otro –lo cual se entiende como una evidente herencia de sus padres– como el consumo emocional, que muestra en varias ocasiones en que parece necesitar del acto de la compra para estar bien consigo misma, para afirmarse como sujeto con valor.

### *1.3. Nueva York, Ciudad de México y Buenos Aires como semiosferas*

En la *sociedad de productores*, los desempleados (incluidos aquellos temporalmente «fuera de la cadena de montaje») pudieron haberse sentido desdichados y miserables, pero su lugar en la sociedad era incuestionable y seguro. En el frente de batalla de la producción, ¿quién negaría la necesidad de unidades de reserva para el combate si fuera menester? Los consumidores insatisfechos en la *sociedad de consumidores* no pueden estar tan seguros. De

lo que pueden tener certeza es de que, habiendo sido expulsados del único juego de la ciudad, ya no son jugadores y, por consiguiente, ya no se les necesita . . . En la *sociedad de consumidores* no tienen cabida los consumidores fallidos, incompletos o frustrados. (Bauman 26-27)

La ciudad de Nueva York es quizás uno de los mejores ejemplos de sociedad de consumidores en la actualidad. Ese juego de la ciudad, según lo llama Bauman en el fragmento anterior, esa práctica del consumo en torno a la cual gira todo el funcionamiento de la urbe, se observa también en las otras ciudades que nos interesan en estas páginas. La Ciudad de México, ya para la década de los 90, en que está ubicada la historia de *Diablo Guardián*, es el centro urbano más poblado del mundo. Buenos Aires, en la época representada en *El juguete rabioso*, es la ciudad abarrotada de inmigrantes. Ambas, ciudades modernas. Pero, sobre todo, los protagonistas de una y otra novela dejan ver al ciudadano de medio pelo en la afanosa búsqueda del dinero, pues ese es el juego de tales ciudades.

Es en este contexto que los personajes Silvio y Violetta son expulsados por fallidos, por innecesarios. Se convierten, pues, en desechos de la ciudad. Sin embargo, ambos personajes representados como sujetos marginales, en sentidos que se irán detallando a lo largo de este trabajo, pueden ser interpretados no solo como subalternos, residuales, sino más bien como elementos claves de una semiosfera dada (en los dos casos, la ciudad). Pues desde su posición marginal, Silvio y Violetta producen un discurso literario que se puede caracterizar como contestatario si se toma como punto de referencia la normatividad de varias instituciones que operan en sus respectivas ciudades.

Un acercamiento a las ciudades representadas en *El Juguete rabioso* y en *Diablo Guardián* partiendo de la teoría de la semiosfera de Iuri Lotman, conjugada con el concepto ya canónico de la ciudad letrada de Ángel Rama, permite observar cómo los protagonistas de

ambas historias resignifican los lugares marginales que ocupan dentro del universo ficcional al que cada uno pertenece.

Vistos desde esta perspectiva teórica, los dos adolescentes analizados estarían representando algo más que una subjetividad considerada subalterna por los centros de poder, algo más que sujetos descalificados por un sistema socioeconómico que los desplaza hacia la periferia. En su lugar, estos personajes pueden entenderse como una propuesta de revalorar esos discursos que se alejan de los cánones establecidos. Como una actitud, en fin, contestataria, tanto en un sentido estético como de orden social.

Con el propósito de explorar estas posibilidades de las obras, se exponen a continuación algunos conceptos claves de la teoría de la semiosfera de Iuri Lotman que serán empleados para explicar el lugar que ocupan los dos protagonistas dentro del universo semiótico de cada una de las novelas analizadas. Como se puede prever, el engarce del texto de Rama con el de Lotman permitirá abordar las ciudades representadas en *El juguete rabioso* y en *Diablo Guardián* como semiosferas. Pero, sobre todo, se analizarán los personajes Silvio y Violetta como elementos dentro de un universo determinado de signos, ocupando un lugar determinado en él.

Lotman propone este concepto partiendo de una analogía con el de biosfera, desarrollado por V.I. Vernadski, en el campo de la Biología:

[Los sistemas] Sólo funcionan estando sumergidos en un *continuum* semiótico, completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A ese *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V. I. Vernadski, lo llamamos semiosfera . . .

Se puede considerar el universo semiótico como un conjunto de distintos textos y de lenguajes cerrados unos con respecto a los otros. Entonces



todo el edificio tendrá el aspecto de estar constituido de distintos ladrillitos. Sin embargo, parece más fructífero el acercamiento contrario: todo el espacio semiótico puede ser considerado como un mecanismo único (si no como un organismo). Entonces resulta primario no uno y otro ladrillito, sino el “gran sistema”, denominado semiosfera. La semiosfera es el espacio semiótico fuera del cual es imposible la existencia misma de la semiosis. (22-24)

Lotman señala como uno de los rasgos distintivos de la semiosfera su carácter delimitado, que se explica fundamentalmente mediante el concepto de frontera. Este último será de gran utilidad para el presente análisis. El autor explica así el funcionamiento de la frontera:

La frontera del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico. (26)

Así, si admitimos con Lotman ese carácter funcional y estructural, la frontera es un elemento necesario para la constitución misma de la semiosfera, y más que un mero límite dado, es una bisagra que comunica lo interior y lo exterior a ella. Es, pues, un elemento indispensable para filtrar, traducir y asimilar todo lo que ingrese a la órbita de determinado espacio semiótico.

Lotman advierte sobre el carácter doble de la función de la frontera semiótica: mecanismo de unión y de separación, según la perspectiva adoptada:

Si desde el punto de vista de su mecanismo inmanente, la frontera une dos esferas de la semiosis, desde la posición de la autoconciencia semiótica (la

autodescripción en un metanivel) de la semiosfera dada, las separa. Tomar conciencia de sí mismo en el sentido semiótico-cultural, significa tomar conciencia de la propia especificidad, de la propia contraposición a otras esferas . . .

En diferentes momentos históricos del desarrollo de la semiosfera, uno u otro aspecto de las funciones de la frontera puede dominar, amortiguando o aplastando enteramente al otro. (28)

La aportación de Lotman me parece significativa sobre todo por destacar el carácter determinante de la frontera en la construcción y en el desarrollo de un espacio cultural que queda, la mayoría de las veces, omitido o pensado como algo ya dado. En realidad, la frontera es una posición compleja, una función paradójica dentro de un determinado espacio semiótico.

Puesto que la frontera es una parte indispensable de la semiosfera, esta última necesita de un entorno exterior “no organizado” y se lo construye en caso de ausencia de éste. La cultura crea no sólo su propia organización interna, sino también su propio tipo de desorganización externa . . . La civilización antigua sólo pudo tomar conciencia de sí misma como un todo cultural después de construir ese, por así decir, mundo “bárbaro” único, cuyo rasgo distintivo fundamental era la ausencia de un lenguaje común con la cultura antigua. Las estructuras externas, dispuestas al otro lado de la frontera semiótica, son declaradas no-estructuras. (Lotman 29)

Así, en un sentido semiótico, las ciudades americanas se construyeron a partir de la construcción también de un exterior bárbaro del que había que distinguirse: el campo, lo no-civilizado, espacio natural y de costumbres groseras. Y de modo semejante, dentro de una

misma sociedad, un determinado grupo social puede crearse un exterior distinto para construir su frontera y así autodefinirse.

Tanto la ciudad de Buenos Aires planteada en *El juguete rabioso* como las ciudades representadas en *Diablo Guardián* funcionan en las respectivas obras como universos semióticos delimitados por fronteras. Pero esta estructura puede verse no solo en el plano geográfico, sino también en el simbólico. Es decir, que los centros urbanos transitados por los personajes Silvio Astier y Violetta, están físicamente demarcados por una línea trazada en un mapa (quizás a veces por algo más concreto, como una frontera natural o una carretera, el límite de un determinado barrio) que hace más o menos visible hasta qué punto se está dentro de la ciudad. Pero también, a ese espacio geográfico le corresponde, o se superpone, una organización de signos, mucho menos visible que aquel. Esta coexistencia de planos ya la planteó Ángel Rama en *La ciudad letrada* (1984) al analizar el proyecto racional al que obedeció la construcción de las ciudades latinoamericanas desde la época virreinal:

Dentro de ese cauce del saber [el pensamiento neoplatonista que imperaba en la edad barroca], gracias a él, surgirán esas ciudades ideales de la inmensa extensión americana. Las regirá una razón ordenadora que se revela en un orden social jerárquico transpuesto a un orden distributivo geométrico. No es la sociedad, sino su forma organizada, la que es transpuesta; y no a la ciudad sino a su forma distributiva. El ejercicio del pensamiento analógico se disciplinaba para que funcionara válidamente entre ciudades del mismo género. No vincula, pues, sociedad y ciudad, sino sus respectivas formas, las que son percibidas como equivalentes, permitiendo que leamos la sociedad al leer el plano de una ciudad. Para que esta conversión fuera posible, era indispensable que se transitara a través de un proyecto racional previo, que fue lo que magnificó y a la vez volvió indispensable el orden de los signos,

reclamándosele la mayor libertad operativa de que fuera capaz. Al mismo tiempo, tal proyecto exige, para su concepción y ejecución, un punto de máxima concentración del poder que pueda pensarlo y realizarlo . . .

Las ciudades americanas fueron remitidas desde sus orígenes a una doble vida. La correspondiente al orden físico que, por ser sensible, material, está sometido a los vaivenes de construcción y de destrucción, de instauración y de renovación, y, sobre todo, a los impulsos de la invención circunstancial de individuos y grupos según su momento y situación. Por encima de ella, la correspondiente al orden de los signos que actúan en el nivel simbólico, desde antes de cualquier realización, y también durante y después, pues disponen de una inalterabilidad a la que poco conciernen los avatares materiales. (39-46)

Apuntando a la estructura social que servía de base para la organización geométrica de la ciudad, Rama ofrece esta forma de entender la doble vida, o las dos caras ordenadoras de la ciudad, una geográfica, otra simbólica. En estas dos caras o niveles, entendidas como universos semióticos, existen fronteras y núcleos dominantes como los que observa Lotman:

El espacio semiótico se caracteriza por la presencia de estructuras nucleares (con más frecuencia varias) con una organización manifiesta y de un mundo semiótico más amorfo que tiende hacia la periferia, en el cual están sumergidas las estructuras nucleares. Si una de las estructuras nucleares no sólo ocupa la posición dominante, sino que también se eleva al estadio de la autodescripción y, por consiguiente, segrega un sistema de metalenguajes con ayuda de los cuales se describe no sólo a sí misma, sino también al espacio periférico de la semiosfera dada, entonces encima de la irregularidad del mapa semiótico real se construye el nivel de la unidad ideal de éste . . .

La irregularidad en un nivel estructural es complementada por la mezcla de los niveles. En la realidad de la semiosfera, por regla general se viola la jerarquía de los lenguajes y de los textos: éstos chocan como lenguajes y textos que se hallan en un mismo nivel. (29-30)

De acuerdo con esto, la descripción de la semiosfera emitida por uno de los núcleos dominantes no necesariamente corresponde con la realidad de esta, sino que está puesta como por encima de ella. Como consecuencia de esto, el semiólogo explica que en tales núcleos las estructuras son más rígidas por la regulación que ejercen los metalenguajes emitidos desde ahí. Mientras que, en las zonas periféricas de la semiosfera, a donde muchas veces no ha llegado la descripción, los procesos dinámicos encuentran más flexibilidad y por tanto se desarrollan más rápidamente:

En los sectores periféricos, organizados de manera menos rígida y poseedores de construcciones flexibles, «deslizantes», los procesos dinámicos encuentran menos resistencia y, por consiguiente, se desarrollan más rápidamente. La creación de descripciones metaestructurales (gramáticas) es un factor que aumenta bruscamente la rigidez de la estructura y hace más lento el desarrollo de ésta. Entretanto, los sectores que no han sido objeto de una descripción o que han sido descritos en categorías de una gramática «ajena» obviamente inadecuada a ellos, se desarrollan con más rapidez (Lotman 30).

Trasladado al análisis de las novelas que nos ocupan, esto significa que aquellos elementos que se mueven en los márgenes de la ciudad (geográficos o simbólicos) tendrán más facilidad para desarrollarse en términos de producción de sentido. Más concretamente, los sujetos ubicados en los márgenes de la sociedad, expulsados del juego de la ciudad, se encuentran más libres de la rigidez de los códigos vigentes que no se ajustan a su realidad. Con mayores posibilidades, en consecuencia, de producir cambios en la semiosfera.

En el caso de ambas novelas, tales núcleos pueden encontrarse en los círculos que detentan el poder y que operan como reguladores del comportamiento de la ciudad y de los sujetos que se mueven dentro de esta, aunque no necesariamente estén encarnados en una o varias personas. Se trata, pues, de dispositivos tanto más peligrosos cuanto más invisibles, como anuncia Rama:

Pero dentro de ellas [las ciudades barrocas] siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y la condujo. Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. (57)

En el universo semiótico construido en *El juguete rabioso*, se percibe la existencia de una ciudad letrada, un círculo poseedor de la palabra y el poder al que Silvio Astier no consigue acceder, pese a sus intentos de apropiarse de la palabra mediante su acercamiento a la literatura y a la ciencia mediante sus inventos y sus lecturas autodidactas. En el caso de *Diablo Guardián*, la protagonista se enfrenta también a la fuerte presencia de modelos impuestos por la sociedad occidental, que privilegia desde luego a las clases adineradas y a las culturas hegemónicas. En este contexto, la joven mexicana lucha primero por salir de la casa y del control de sus padres, luego, por alcanzar un nivel económico que satisfaga sus deseos de consumo.

La relación compleja de Silvio Astier respecto de la ciudad letrada que opera en la Buenos Aires construida en la novela se observa primero en sus lecturas del género bandoleresco. Si bien la novela inicia con este anuncio de sus lecturas a temprana edad, también evidencia la precariedad con que ese acercamiento a la lectura tiene lugar: los folletines son alquilados por un centavo a un tacaño comerciante del barrio. Además, poco

después se ve a la madre de Silvio pidiéndole colaborar con el gasto familiar bajo el argumento de que él abandonó la escuela voluntariamente:

—Tenés que trabajar, ¿entendés? Tú no quisiste estudiar. Yo no te puedo mantener. Es necesario que trabajes . . .

—Qué más quisiera que pudieras estudiar.

—Eso no vale nada. (55-57)

Además de la dificultad económica, en este fragmento se hace evidente el desdén del joven protagonista por la educación formal. Con todo, el narrador parece querer mostrar repetidamente que ya desde joven su inteligencia sobresalía entre sus pares. Como cuando discute con su amigo Enrique sobre la formación de un club para cometer robos:

—Tenemos que formar una verdadera sociedad de muchachos inteligentes.

—La dificultad está en que pocos se nos parecen —argüía Enrique.

—Sí, tenés razón; pero no han de faltar. (25)

O también cuando se enorgullece de recordar la fama que le había ganado la construcción de un cañón casero: “Sonada aventura fue la de mi cañón y grato me es recordarla” (15).

A lo largo de la novela, el narrador hace notar que el joven Astier tenía una inteligencia sobresaliente y que la alimentaba por cuenta propia, leyendo, observando con curiosidad científica y experimentando en ocasiones. Silvio hace notar esta cualidad cuando explica la astucia con que él y sus amigos del barrio cometían robos en casas deshabitadas, cafeterías y comercios con vitrinas. También al presumir el reconocimiento de algunas personas, como cuando lo recomiendan con el señor Timoteo Souza: “resolví ir a verlo al señor Vicente Timoteo Souza, a quien había sido recomendado por un desconocido, que se dedicaba a las ciencias ocultas y demás artes teosóficas” (76). Asimismo, la mención de la carta que el ingeniero Ricaldoni le había escrito y las conversaciones sobre inventos y teorías

en la escuela de aviación contribuyen a esta autorrepresentación de un chico sobresaliente. Pero también en estos dos últimos pasajes, es notoria la dificultad de Silvio para ingresar en esos núcleos, sea el de la burguesía a la que aspiraba entrar con algún empleo que le podía conseguir el señor Souza, o sea el de una élite intelectual, como ingeniero o teórico, cuya puerta le cierran en la escuela militar.

En el capítulo de “Los trabajos y los días”, Silvio inicia su vida laboral en la librería de los señores Gaetano. Llama la atención este empleo que lo pone aparentemente en cercanía con la palabra escrita, con la ciudad letrada. Sin embargo, durante el capítulo que relata esta etapa de su vida, nunca se presenta al personaje leyendo alguno de los libros. Muy por el contrario, es quizás el capítulo donde Silvio se siente más humillado por el carácter servil de sus labores. Además, el narrador deja ver que en dicha librería se exhibían sobre todo obras de poca calidad literaria, como se intuye en la siguiente descripción: “Anchurosa portada mostraba a los transeúntes el contenido de la caverna, y en los muros de la calle colgaban volúmenes de historias para imaginaciones vulgares, la novela de Genoveva de Brabante y Las Aventuras de Musolino” (59). Estas dos obras, narrativas de folletín, son calificadas por el mismo narrador como lectura para imaginaciones vulgares. Así, se plantea el acercamiento a un espacio degradado, popular, que decepciona los deseos de Silvio por alcanzar un mejor lugar en la semiosfera.

En este sentido, la ciudad letrada implícita en la Buenos Aires representada por Arlt en *El juguete rabioso* constituye una estructura nuclear dominante. La designación de un centro y una periferia, que, siguiendo a Lotman, es construida por encima de la irregularidad semiótica real, puede observarse en estos intentos y fracasos del personaje por mejorar su condición social. En el primer capítulo, este intento es mediante la imitación de un estilo de vida de la gente adinerada, incluso de una imagen de la vida europea, como se observa cuando evoca los paseos por la ciudad y dice “nos imaginábamos que vivíamos en París, o en



la brumosa Londres” (25). Pero esa vida solo puede simularla mediante el dinero robado con los amigos y termina ante el peligro de ser descubiertos. Con el fin de las aventuras de los latrocinios, se le cierra la puerta a ese disfrute de la ciudad que solo alcanza en posesión de dinero y es nuevamente colocado en su posición de chico de arrabal.

Más adelante, a Silvio se le niega el acceso a un círculo que podríamos llamar una ciudad letrada. Esto ocurre cuando el señor Souza parece olvidarse de él y no le consigue el empleo prometido y cuando lo expulsan de la escuela de mecánico de aviación, ambas ocasiones que se presentaban como oportunidades para mejorar su suerte, ganadas por su conocida inteligencia.

En lo que toca a la protagonista de *Diablo Guardián*, el comportamiento de los padres de Violetta es en buena medida lo que deja ver el modelo de vida que se impone como deber ser. El *american way of life* al que la adolescente hace alusión cuando habla del afán de sus padres por parecer estadounidenses, de sus viajes a Europa a costa de muchas privaciones en casa, su obsesión por hablar inglés y, en fin, la preocupación constante por la apariencia de un mayor nivel económico ante amigos y vecinos. Actitudes que la adolescente critica y ridiculiza, pero paradójicamente las adopta en su propio comportamiento.

Ese modelo de vida puede ser entendido como un metalenguaje emitido desde estructuras dominantes. En este caso, la economía capitalista imperante en sociedades occidentales. A través de los discursos mediáticos, el capitalismo invade las ciudades con imágenes de la felicidad, con modelos de lo que es bueno, lo deseable, de las vidas que valen.

Gilles Lipovetsky describe una segunda fase de las sociedades capitalistas caracterizada por la “combinación de dos lógicas heterogéneas, la carrera por la estima (*course à l'estime*) y la carrera del placer” (*La felicidad* 35). En ellas, desde luego, la publicidad ha tenido un papel fundamental. “Así como hay complacencia en exhibir los objetos como símbolos de la posición, también la publicidad se dedica a ensalzar los

productos como emblemas de categoría: quienes protagonizan los anuncios de coches, batidoras y aspiradoras son mujeres muy arregladas, con «clase» y elegantes” (*La felicidad* 35).

En la novela de Velasco esos modelos dictados por el capitalismo organizan el lugar de los elementos de la semiosfera. La protagonista se esfuerza en alcanzar un estatus promovido principalmente por la publicidad: “Había una revista en el hotel con un anuncio que no resistí. Nunca había siquiera oído hablar de Saks Fifth Avenue, pero ya el puro nombre me convenció: era mi primer paso a New York” (137). Aunque en ocasiones parece alcanzarlo, en realidad solo lo hace de manera superficial, en apariencia. Pues Violetta, incluso durante sus días más productivos en Nueva York, andando entre los hoteles más lujosos, siempre expresa la preocupación por ser descubierta, consciente de que no pertenece a esos sitios, incómoda por su extranjería en ese país y en esos círculos sociales, como se ve cuando dice al volver a su habitación en el hotel Plaza: “yo sentía que me veían como limosnera. *Mira, ésa es la que duerme en el Central Park*”<sup>10</sup> (171).

Los códigos que generan las estructuras dominantes de la semiosfera —la legalidad, la moral, la retórica científica, el canon literario, la burguesía incluso— que establecen lo que es centro y lo que es periferia, lo que está dentro de estos núcleos y lo que no, por encima de la realidad, mucho más caótica que este orden ideal, determinan en buena medida los deseos de los personajes. Es así que Silvio sueña con llegar a ser un nombre como el de Tesla, el de Baudelaire o Rocambole, pero según las gramáticas vigentes, el muchacho pobre de origen inmigrante, sin educación formal, es un elemento periférico, un ser residual. De la misma manera Violetta, habiendo adoptado primero los hábitos de su familia, y luego deslumbrada por las imágenes de las grandes ciudades, busca la forma de aumentar su fortuna y hacerse de una vida cómoda, deslumbrante, divertida. Aunque como se ve a lo largo de la novela, también ella permanece en los márgenes de la semiosfera.

Me parece que lo interesante de esta perspectiva semiótica es que se puede interpretar desde ella una postura de las dos novelas que pretende legitimar la posición marginal representada por los protagonistas, Silvio Astier y Violetta. Estos dos jóvenes aparecen como elementos periféricos de las semiosferas en las que se mueven. Pues como se ha mencionado, ambos personajes son caracterizados como pertenecientes a clases no privilegiadas: Silvio, en el mundo del lumpen, contando los sucesivos fracasos de su adolescencia; Violetta, de una clase media ridiculizada, fuertemente marcada por las falsas apariencias y alejándose cada vez más de la legalidad conforme avanza la historia. Sin embargo, a diferencia de lo que estos personajes significan dentro de sus respectivas semiosferas, pareciera que cada novela por su parte ofrece una visión distinta de estos sujetos marginales, una que señala su valor precisamente por marginales.

Lotman señala la potencialidad de los textos o sectores periféricos como generadores de sentido, a diferencia de las estructuras nucleares y sus metalenguajes (o gramáticas). Dice al respecto:

En la realidad de la semiosfera, por regla general se viola la jerarquía de los lenguajes y de los textos: éstos chocan como lenguajes y textos que se hallan en un mismo nivel. Los textos se ven sumergidos en lenguajes que no corresponden a ellos, y los códigos que los descifran pueden estar ausentes del todo . . .

La no homogeneidad estructural del espacio semiótico forma reservas de procesos dinámicos y es uno de los mecanismos de producción de nueva información dentro de la esfera. En los sectores periféricos, organizados de manera menos rígida y poseedores de construcciones flexibles, “deslizantes”, los procesos dinámicos encuentran menos resistencia y, por consiguiente, se desarrollan más rápidamente. (30)

La nueva información y los cambios en la semiosfera se generan, según lo dicho por Lotman, desde los sectores periféricos, menos rígidos y más dinámicos y, por tanto, mayores productores de sentido. El análisis de *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* desde esta perspectiva podría arrojar conclusiones importantes, pues en las dos novelas se construye un punto de vista de la semiosfera desde su periferia o frontera, y desde esta posición de construcciones flexibles y deslizantes, la producción de sentido, si seguimos con Lotman, es mayor que la que podría generarse desde el centro. Es decir que, en términos simbólicos, ambos protagonistas son potencialmente mayores productores de cambios en su esfera que cualquier sujeto posicionado más cerca de las estructuras dominantes.

Habría que preguntarse entonces en qué sentido la marginalidad de Silvio y de Violetta resulta más productiva y dinámica. Adelantando un poco las conclusiones, hay que señalar el hecho de que, en los dos casos, este andar por la ciudad desde su mirada periférica constituye la materia de la obra literaria. Pues finalmente la novela de Arlt se presenta como las memorias escritas por Silvio mientras que la de Velasco, resulta, dentro del pacto de ficción, de la recuperación en manos de Pig de las grabaciones que hace Violetta, y, en consecuencia, de su propio discurso.

## 2. El adolescente basurizado

En el título de este apartado se anuncian dos aspectos de *El juguete rabioso* y de *Diablo Guardián* que son fundamentales para la tesis que se aquí se sostiene. El primero es la edad de los personajes, un rasgo por el cual se percibe la cercanía con un género literario particular: la novela de formación. El segundo, el proceso de basurización al que se alude y que los dos protagonistas, Silvio Astier y Violetta, atraviesan durante el desarrollo de cada novela.

En ambos textos se trata de la historia de los años que transitan entre la niñez y la edad adulta contada por el propio protagonista. Uno y otro personaje inician su relato partiendo de sus 14 años y cuentan sus primeros conflictos con el mundo, el despertar de una actitud transgresora en ellos, así como sus ambiciones y fracasos. Y al hacerlo dejan entrever también su necesidad y su búsqueda de construirse como sujetos alejándose de lo que la sociedad espera de ellos. Con estos rasgos, las dos novelas permiten su comparación con otras también de protagonista adolescente y narradas en primera persona: la novela de formación o *Bildungsroman*.

Tanto la edad de los protagonistas como su cercanía con el *Bildungsroman* son aspectos relevantes para el análisis porque contribuyen a situar el proceso de desarrollo de Silvio y de Violetta en el centro de la obra. El devenir de uno y otro se evidencia como uno de los objetivos de estas obras desde el inicio. Sin embargo, será concretamente un desarrollo hacia la marginación y la degradación la que caracterice a ambos textos, logrando una relación particular con la novela de formación: es decir, *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* no solo retoman el molde de ese género novelístico, sino que lo refuncionalizan al proyectarlo en un nuevo contexto y, probablemente, con una intención distinta a la de otras tradiciones.

En la novela de Arlt, la trayectoria de su protagonista se evidencia al señalar como primer referente literario del joven Astier la literatura de bandoleros y, como primeras aventuras de la edad, los robos que cometía con sus amigos del barrio. En la novela de Velasco, se hace evidente desde la nota que antecede a los capítulos de la novela, donde Violetta inicia: “No lo puedo creer. La última vez que hice esto tenía un sacerdote enfrente. Y tenía una maleta llenísima de dólares, lista para salvarme del Infierno. ¿Sabes, Diablo Guardián? Te sobra cola para sacerdote, y aun así tendría que mentirte para que me absolvieras.” (11). Con este inicio a modo de confesión, Violetta anuncia que las acciones que está por contar son concebidas como faltas, equiparables a actos pecaminosos, que exigen su confesión y absolución. Y genera además la expectativa de que esas faltas son graves, despertando así la atención de su interlocutor y del lector.

Para señalar con claridad las correspondencias de *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* con la novela de formación citaré enseguida tres acercamientos teóricos a este género. Dos de ellos, el de Mijail Bajtín y el de Wilhelm Dilthey, son quizás considerados entre los más canónicos. El otro, de Baquero Goyanes, un poco posterior, agregará a este breve recuento la relación que se establece entre aquel género y la novela picaresca. Me apoyaré en estas aproximaciones para presentar un conjunto de rasgos de la novela de formación o *Bildungsroman* que permitan establecer conexiones entre ese género y las novelas analizadas aquí.

### 2.1. La novela de formación. Hacia una definición del subgénero

La figura del personaje adolescente ha protagonizado en la tradición literaria occidental el género conocido como *Bildungsroman*, o novela de formación en la tradición hispánica. Estas novelas muestran el proceso de madurez del protagonista culminando con su integración en la sociedad a la cual pertenece. Las novelas *El juguete rabioso* y *Diablo*

*Guardián* establecen en este sentido un diálogo con la tradición literaria, pues ambas obras relatan el paso de su protagonista de la niñez a la edad adulta. Las peripecias de estos personajes, Silvio Astier y Violetta, tienen lugar a lo largo de su adolescencia y juventud, dando ocasión para mostrar, además de conflictos individuales propios de la edad, otros que son más bien característicos de un tiempo – espacio determinado. Así, mientras que la lectura de *El juguete rabioso* permite formar una imagen de la vida del inmigrante en la Buenos Aires de 1920, *Diablo Guardián* ofrece una visión de la clase media en la Ciudad de México, del lujo que destellan algunas calles y puntos de Nueva York, y de la exhibición de apariencias y excesos en Las Vegas. Ambas representaciones, la de la novela argentina y la de la mexicana, están planteadas desde la mirada del adolescente que aspira de forma desesperada a aumentar su fortuna.

Según darán cuenta algunas definiciones, es posible interpretar una intención de tipo social en estas obras que podría obedecer a un sentimiento de época o a las condiciones de un momento histórico determinado. Es necesario comparar la función que han tenido diferentes novelas con un protagonista adolescente en otros momentos con la que podrían tener *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián*, cada una en su propio contexto, y dado el tipo de relación que establecen con sus predecesoras.

Desde el siglo XVIII el término *Bildungsroman* es definido por Friedrich von Blackenburg en su ensayo *Versuch über den Roman* (1774) y más tarde, ya en el siglo XIX, es empleado por el filólogo alemán Karl Simon Morgenstern en cursos y conferencias<sup>11</sup>. Sin embargo, es posible que las referencias más citadas a este tipo de novelas sean la que ofrece Wilhelm Dilthey en su estudio sobre Hölderlin, *Das Erlebnis und die Dichtung* (1906), y aquella de Mijail Bajtín desarrollada en “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo” (1979). Es a partir de estas y de la consideración del *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795), de Goethe, como novela fundadora o modelo de dicho género, que surgen

nuevas discusiones y clasificaciones del *Bildungsroman*. Algunas veces están tipificadas bajo el criterio de nacionalidad, otras veces por la intención misma de la obra, o incluso, por el tipo de crecimiento del personaje que es representado en la novela.

Wilhelm Dilthey, al hablar de la novela de Hölderlin, *Hiperión*, señala los rasgos característicos de la novela de formación alemana, que se encuentran en estrecha relación con un momento sociohistórico: la Alemania de fines del siglo XVIII influida por el pensamiento antirracionalista y el romanticismo emergente.

El *Hiperión* figura entre las novelas de «formación» que surgieron en Alemania, bajo la influencia de Rousseau, de la tendencia de nuestro espíritu durante esta época hacia la cultura interior del hombre . . . Comenzando por el *Wilhelm Meister* y el *Hesperus* [Jean Paul, 1795], todas ellas nos representan al joven de aquellos días; nos exponen cómo entra en la vida bajo un dichoso amanecer, cómo busca las almas afines a la suya, como se encuentra con la amistad y con el amor, y cómo choca y lucha con las duras realidades del mundo y va haciéndose hombre bajo las múltiples experiencias de la vida, cómo se encuentra a sí mismo y cobra la conciencia de su misión en el mundo. El tema de Goethe era la historia de un hombre que se va formando para la acción, el de los dos románticos [Tieck y Novalis] era el poeta; el héroe de Hölderlin es la naturaleza heroica que pugna por manifestarse en el todo y que, por último, se ve obligado a replegarse dentro de su propio pensamiento y su poesía. (369)

Dilthey señala, pues, como rasgo de este género literario la representación del joven en su búsqueda del perfeccionamiento de sí mismo mediante el cultivo del propio espíritu y de sus relaciones con el otro y con el mundo, con el objetivo final de integrarse en este. Además reconoce como un rasgo distintivo del género su carácter universal:



Siempre ha habido, en relación con la biografía, novelas que seguían los pasos del protagonista desde la cuna y la escuela . . . Sin embargo, la novela de «formación» se distingue de todos los anteriores poemas biográficos por el hecho de que expone de un modo consciente y artístico lo que hay de universal-humano en la trayectoria de una vida . . . Se intuye en la vida del individuo un desarrollo sujeto a leyes, en el que cada una de sus fases tiene un valor propio y sirve, al mismo tiempo, de base para una fase más alta. Las disonancias y los conflictos de la vida aparecen como los puntos necesarios de tránsito del individuo en su senda hacia la madurez y la armonía. (369-370)

Por su parte, Bajtín presenta en *Estética de la creación verbal* una clasificación del género de la novela a partir de la evolución de la representación del héroe en la obra. Para tal propósito, el autor ruso se da a la tarea de desmembrar la ya confusa serie de novelas llamadas “novela de educación” (*Erziehungsroman* o *Bildungsroman*), para lo cual, dice, “Ante todo, hay que aislar rigurosamente el aspecto del *crecimiento esencial del hombre*” (211). De acuerdo con Bajtín, en la novela de desarrollo:

Se propone una unidad dinámica de la imagen del protagonista. El héroe mismo y su carácter llegan a ser una variable dentro de la fórmula de la novela. La transformación del propio héroe adquiere una importancia para el argumento, y en esta relación se reevalúa y se reconstruye todo el argumento de la novela. El tiempo penetra en el interior del hombre, forma parte de su imagen cambiando considerablemente la importancia de todos los momentos de su vida y su destino. Este tipo de novela puede ser denominado, en un sentido muy general, *novela de desarrollo del hombre*. (212)

De esta manera, una primera clasificación distingue entre aquellas novelas que presentan un héroe preestablecido, estático (entre las cuales incluye la novela de vagabundeo,

la de pruebas, y la biográfica), y aquellas que presentan al hombre en proceso de desarrollo, grupo que corresponde a la llamada novela de educación o de formación (*Bildungsroman*). Bajtín distingue, a su vez, cinco tipos de novela de desarrollo: el idilio (o pastoril, de transformación cíclica), la novela que presenta el mundo como experiencia y escuela, la biográfica/ autobiográfica, la didáctico- pedagógica y, por último, la realista, entre las cuales ubica obras como *Gargantúa y Pantagruel* (1534), *Simplicissimus* (1668) y *Wilhelm Meister* (1795). El autor ruso concede mayor importancia a este último tipo, pues, mientras que en los cuatro primeros “el desarrollo del hombre transcurría sobre el fondo de un mundo inmóvil, acabado y más o menos sólido” (214), en el tipo realista,

El hombre se transforma junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo. El hombre no se ubica dentro de una época, sino sobre el límite entre dos épocas, en el punto de transición entre ambas. La transición se da dentro del hombre y a través del hombre . . . Se están cambiando precisamente los fundamentos del mundo, y el hombre es forzado a transformarse junto con ellos . . . La imagen del hombre en el proceso de desarrollo empieza a superar su carácter privado (desde luego, sólo hasta ciertos límites) y trasciende hacia una esfera totalmente distinta, hacia el espacio de la existencia histórica. (Bajtín 215)

Esta especial importancia que concede el teórico a la novela de desarrollo realista o *Bildungsroman* es quizás una razón para no perder de vista la forma narrativa elegida en las novelas *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián*, es decir, su innegable semejanza con aquellas novelas. Lo que destaca de manera inmediata en este sentido es el narrador en primera persona de ambas obras, que cuenta su propio devenir partiendo de la adolescencia, de sus catorce años, y de cómo empieza a buscar su ingreso en el mundo que lo rodea. Sin embargo, el rasgo que permite hacer correspondencias más interesantes entre las novelas definidas por

los teóricos citados líneas atrás y las que aquí se estudian es la relación entre el héroe y su contexto sociohistórico señalada por Dilthey y por Bajtín.

María Inés Lagos, en su estudio sobre relatos hispanoamericanos de formación de protagonista femenina (a los que llama de esta forma para distinguirlos del *Bildungsroman*, de protagonista masculino), agrega un apunte importante que puede servir al propósito de este trabajo:

Ahora bien, aunque el término *Bildungsroman* ha pasado a utilizarse indistintamente para referirse a diversas tradiciones literarias lo que sugiere en cada una de ellas es diferente. Marianne Hirsch señala que el contexto sociocultural determina en gran medida el tipo de relación que el héroe establece con su medio, de ahí que las novelas francesas e inglesas por un lado y las alemanas por otro presenten características diferentes en cuanto a la concepción y resolución de la educación del joven o héroe en cuestión. Como observa Buckley, *Whilelm Meister* y *Of Human Bondage* de Somerset Maugham pueden ser consideradas novelas de aprendizaje, pero la concepción del aprendizaje es totalmente opuesta. Mientras para Goethe la adolescencia es una época básicamente feliz, para Maugham, por el contrario, es un período difícil y tormentoso del que no siempre se sale indemne o triunfante. (32)

Más allá de la separación que hace de los relatos cuya protagonista es una mujer, me interesa prestar atención a lo que Lagos señala en las líneas anteriores acerca de la forma particular en que se conciben el desarrollo y el aprendizaje en las diferentes tradiciones literarias o en cada novela de formación. Siguiendo este razonamiento de la autora, se puede observar cómo en la novela de Arlt y en la de Velasco hay una particular forma de entender y representar el desarrollo de los protagonistas. Esta idea de aprendizaje les da cierta especificidad a las dos obras en tanto *Bildungsroman* de la tradición literaria

hispanoamericana: en ambas la idea de crecimiento que los protagonistas persiguen no es un desarrollo en armonía con su sociedad. Por el contrario, los personajes Silvio y Violetta van persiguiendo aprendizajes que los defiendan de las acechantes ciudades que habitan, habilidades que les permitan sortear las dificultades que la urbe les presenta, pero también que les permitan vivir esos espacios a su manera, bajo sus propias reglas. Desde luego, en ambos casos, ese aprendizaje o crecimiento al que los protagonistas aspiran está estrechamente relacionado con el dinero, una condición que deriva de sus respectivos contextos socioculturales.

Como es evidente, la idea del aprendizaje de los protagonistas en la novela de Arlt y en la de Velasco, tienen un gran parecido con el desarrollo que se observa en las novelas picarescas. En este sentido, Mariano Baquero Goyanes señala la relación entre ese género y el *Bildungsroman*. Baquero da especial atención al elemento de la búsqueda que observa en este, motivo fundamental, dice, en todo el género novelístico: “Con esta modalidad narrativa, la de la búsqueda . . . se relaciona la de la novela-aprendizaje, el «Bildungsroman»: la historia de una educación, de un irse haciendo un hombre, de las experiencias, sacrificios, aventuras, por las que viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez” (34-35).

Baquero considera la novela picaresca española como una modalidad de *Bildungsroman* y señala un elemento de particular interés para el análisis de las novelas que constituyen el objeto del presente estudio, la ironía de estos relatos.

Ya el anónimo *Lazarillo de Tormes* tiene no poco de irónico «Bildungsroman», como rasgo que heredarán sus imitaciones y continuaciones. Se ha observado, por ejemplo, que los amos de Lázaro son, un poco y a la vez, sus educadores. En el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, la barroca lección de ascetismo, de desengaño, comunica a la novela un muy decidido acento de aprendizaje moral, de búsqueda del recto camino

(aunque sea, paradójicamente, a través del tortuoso), de autoconocimiento del hombre, de final conquista de la depuración espiritual. (35)

Aunque Baquero se refiere a los continuadores de la picaresca española en la cita anterior, me parece que los rasgos que señala, la ironía y esa búsqueda a través del camino difícil, a veces inmoral, pueden tomarse como antecedente de la novela de Arlt y la de Velasco, donde claramente los protagonistas realizan su propia búsqueda por caminos contestatarios, fuera de la legalidad y de la moral de sus sociedades.

Marianne Hirsch coincide en esto con Baquero y destaca el elemento de la ironía como algo propio del *Bildungsroman*:

Hirsch observa que este tipo de novela [la de formación] se centra en un personaje esencialmente pasivo y cuenta la historia de su crecimiento y desarrollo en un ambiente social determinado. Los relatos tienen un doble carácter, biográfico y social, y en ellos la sociedad es el antagonista. La trama consiste en la búsqueda gradual del individuo hasta llegar a desarrollar un sentido de su propio yo. La novela no es una biografía completa sino la historia de un aprendizaje. La ironía de la voz narrativa caracteriza el tono de la narración en la que se observa una distancia entre narrador y personaje . . . En cuanto a su carácter general, el *Bildungsroman* es una obra de tipo didáctico. (Lagos 33-34)

Es destacable de estos apuntes de Hirsch la doble dimensión del género, que tiene que ver con el impacto de la obra en la sociedad a la que se dirige. Sin duda, la relación entre el desarrollo del individuo y el medio social en el que se mueve es uno de los focos de mayor importancia en este tipo de novelas y quizás lo que da en buena medida la especificidad de su producción en cada tradición literaria, por lo que habrá que mantener este aspecto en la mira a lo largo de este estudio.

Como apunta Bajtín, la novela de formación presenta el proceso de crecimiento de su protagonista, pero también el contexto que lo circunscribe es representado como un momento de cambio. “El hombre se ve forzado a transformarse junto con el mundo, refleja en sí el desarrollo histórico del mundo” (Bajtín 14). Podría verse entonces a este género de novelas como uno que hace coincidir un periodo crucial del desarrollo humano (individual) con un periodo también crítico de cambios históricos. De ahí la pertinencia de un personaje en la edad adolescente, como encarnando el proceso de acelerados cambios de su contexto histórico. Forzado a transformarse junto con su mundo, el protagonista comparte mediante su propia experiencia los avatares de una época de transición.

Es necesario decir que, pese a este detenimiento en la definición del subgénero novelístico llamado *Bildungsroman*, no es la intención de este trabajo argumentar que *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* son textos enmarcados en él. Tampoco se pretende negarlo, pues cualquiera de las dos acciones podría limitar la interpretación de las obras. Sino que, de manera menos tajante pero puntual, se quiere resaltar lo que las dos novelas latinoamericanas comparten con las llamadas novelas de formación, aquellos rasgos que exigen ponerse en diálogo con este género. Con la intuición de que, al hacerlo, se harán evidentes elementos que suman significados a ambas obras.

Tanto de la novela argentina como de la mexicana se puede observar en la trayectoria de sus protagonistas un aspecto que ya señalaba Dilthey de las novelas alemanas: “Las disonancias y los conflictos de la vida [que] aparecen como los puntos necesarios de tránsito del individuo en su senda hacia la madurez y la armonía” (370). Quizás, en el caso de Silvio y en el de Violetta, menos hacia la armonía que hacia la madurez. Pero es cierto que estos dos jóvenes pasan por una serie de conflictos, puntos de tránsito en su crecimiento que se conciben como fases consecutivas para ir cada vez hacia una mayor marginación. Podría ser que, como relatos pesimistas o cuando menos muy críticos de la sociedad a la que

representan, estos protagonistas vayan efectivamente adquiriendo un mayor grado de madurez en cada etapa, pero a diferencia de la novela alemana, no mediante el perfeccionamiento del ser, sino tras sobrellevar las repetidas hostilidades del medio que los rodea.

Desde luego, las dos tramas, en *El Juguete rabioso* y en *Diablo Guardián*, son más complejas que un simple ir de más a menos en lo que se refiere al bienestar o a la armonía del personaje. Hay, en los dos casos, a la manera de la picaresca, algunos intentos de mejorar la propia situación. Pero vista de principio a fin, su trayectoria, su búsqueda de integrarse en el mundo, es más bien una línea en descenso en cuanto a su adaptación a la sociedad y en cuanto a la autorrealización según los estándares impuestos por ella.

En consonancia con el principal rasgo que señala Bajtín, es útil resaltar el hecho de que en el texto de Arlt y en el de Velasco son sumamente relevantes los contextos históricos en proceso de cambio. Los dos jóvenes protagonistas se encuentran en la edad de mayores cambios en el desarrollo humano, de la misma manera que el mundo que los rodea: la proto-industrialización y la creciente migración en Buenos Aires, en el caso de Silvio; la consolidación de la “«sociedad de consumo de masas» como proyecto de sociedad y fin supremo de las sociedades occidentales” (Lipovetsky, *La felicidad* 31), en las ciudades transitadas por Violetta. Los procesos de transformación del mundo, así como del individuo son, pues, elementos centrales en los dos textos que estudiamos.

En un planteamiento cercano al de Bajtín en este sentido, Hirsch apunta el carácter doble de este tipo de novelas: al mismo tiempo biográfico y social. Sobre todo, contribuye al presente análisis de *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* su señalamiento de la función antagónica de la sociedad en la novela de formación. Una función muy presente en estas dos obras y que, dada su importancia para esta tesis, será analizada a lo largo del siguiente capítulo.

El parecido de estos textos con la novela picaresca también es un rasgo que exige comentario. Si bien para Bajtín la diferencia entre la picaresca y el *Bildungsroman* consiste en el carácter estático (en la primera) o evolutivo (en este último) del héroe, la consideración que hace Baquero de ver al *Lazarillo* como un irónico *Bildungsroman* (35) permite indicar algunas correspondencias. Al igual que señala el teórico español sobre Lázaro, los protagonistas Silvio y Violetta también atraviesan un camino de aprendizajes “a través del [camino] tortuoso” (35). También ellos, como el joven de Tormes, son puestos bajo una especie de tutelaje en diferentes momentos de la trama: Silvio, al servicio de diferentes patronos, como los Gaetano de la librería de usados y el napolitano de la papelería, o siguiendo recomendaciones de lectura del zapatero andaluz. Violetta, bajo la protección unas veces, y explotación, otras, de varios personajes: como Erick, los hombres a quienes hace compañía y a quienes ella llama “mariditos”, Nefastófeles, sus propios padres, o la Tía Monse. Bajo el dominio de todos ellos, ambos personajes adquieren también buena parte de su aprendizaje, si bien de formas degradantes. Uno y otro texto, el argentino y el mexicano, mantienen este parecido en cuanto a un trayecto de aprendizaje. Sin embargo, su carácter no es didáctico ni moralizante sino más bien crítico y contestatario.

Considero necesario al estudiar la novela *Diablo Guardián* referirme al estudio de María Inés Lagos, que distingue entre el tradicional *Bildungsroman*, de protagonista masculino, de los relatos de formación protagonizados por mujeres. La autora justifica esta distinción por las evidentes diferencias entre las etapas del aprendizaje y las metas de socialización de las niñas respecto de las de los niños. Citando trabajos de Annis Pratt en literatura anglosajona, señala, por ejemplo, cómo la independencia del individuo es un valor deseable para los niños, pero no para las niñas. Para ellas, el modelo de conducta impuesto por el medio social es la sumisión (Lagos 34). Por lo que no se habla de lo mismo al representar los conflictos del desarrollo de un adolescente masculino y de una femenina.



Lagos advierte del equívoco de usar el término *Bildungsroman* para este tipo de relatos y de considerarlos, por la diferencia de género de su protagonista, una desviación de la norma. Hacer esta distinción le permite a la autora destacar una actitud contestataria de los relatos feminocéntricos frente a los roles de género: “Mi intención no es llegar a una clasificación o establecer una lista de características para la novela de formación de protagonista femenina hispanoamericana, sino mostrar que al enfocarse en la construcción de la feminidad estos relatos desestabilizan el modelo tradicional de feminidad creando nuevos discursos sobre la diferencia sexual” (38).

Este objetivo de la investigadora chilena podría servir al presente estudio para proponer también un acercamiento a las novelas *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* como discursos en algún sentido contestatarios. La primera de estas, desde luego, no discute con el modelo de feminidad. Sin embargo, es también contestataria en otro sentido: al poner en discusión una forma de subjetividad diversa a los modelos dominantes en su contexto social. De manera que tanto la novela de Arlt como la de Velasco, siguiendo la lógica de Lagos, no serían propiamente *Bildungsromane*, y en realidad poco importa definir su subgénero novelístico. Lo verdaderamente interesante de analizarlas tomando en cuenta la cuestión del género literario es la diferencia respecto de ese modelo. En el caso de *Diablo Guardián*, entonces, interesa sobre todo el carácter central que tiene en la novela la rebeldía del personaje de Violetta y su gracia para pasar por encima de todas las normas, más que el protagonismo femenino. También, al igual que Silvio en *El juguete rabioso*, su trayectoria de vida que pasa de lo marginal picaresco a lo simbólicamente residual. Así pues, ambas novelas logran desestabilizar modelos tradicionales de subjetividad.

Si las novelas a las que se refiere Dilthey como aquellas que surgen “de la tendencia de nuestro espíritu durante esta época” sugieren una actitud propia de su contexto social que buscaba el perfeccionamiento del espíritu humano, cabe preguntar, ¿qué pueden decir *Diablo*

*Guardián* y *El juguete rabioso* de sus propios contextos? ¿Hay una tendencia análoga a la que pertenezcan? Desde luego, no será su intención, como la del *Bildungsroman* alemán, proponer “un modelo de educación integral del individuo” (Swales citado en Lagos 31). Sino que, desde sus propios contextos históricos y las problemáticas presentes en ellos, la novela de Arlt y la de Velasco seguramente perseguirán objetivos distintos.

## 2.2. *Subjetividades desechadas de la ciudad*

El sustantivo basurización y su correspondiente adjetivo basurizado ayudarán a lo largo de este trabajo a analizar una condición que va de la mano con la trayectoria hacia la degradación de los protagonistas que se señaló en las páginas anteriores. Ambos términos contribuyen a los objetivos de esta tesis al poner en relieve la función de un agente externo a los protagonistas para llevar a cabo el proceso de marginación que atraviesan. Me parece que al emplear el concepto de basurización, si bien podría entenderse como un sinónimo de marginación y de degradación, hace notar el hecho de que hay una fuerza externa al sujeto que al desecharlo lo convierte en basura.

Una definición bastante clara que servirá aquí de punto de partida es la que da Rocío Silva Santisteban en su estudio *El factor asco. Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo* (2008):

El término basurización es un neologismo al que se echa mano para calificar una acción, la de «basurizar», que siempre está relacionada con la idea de «echarle basura» o «convertir en basura» a una persona u objeto. Proviene del intento por convertir en verbo el sustantivo «basura» (basurizar) y de hecho en la construcción de su significación dicta alguna importancia la cercanía de otro término: contaminación. La basurización, por lo tanto, es un proceso, un accionar en relación con algún objeto o sujeto, e implica un grado de pasividad

del objeto o sujeto que se negaría, si pudiera, a convertirse en desecho por efecto de sentido.

Ha sido el profesor de la Universidad de Ottawa, Daniel Castillo, quien ha propuesto a la basurización como una categoría analítica para examinar las relaciones entre los países hegemónicos (Estados Unidos y Europa) y lo que se ha devenido en llamar los países periféricos (pertenecientes a África, Asia y, en el contexto concreto, Latinoamérica). (61)

Sin entrar en la explicación de la tesis de Castillo –que, simplificando, emplea el concepto de basurización para señalar la relación de subalternidad de los países latinoamericanos respecto de los países “fuertes” de Occidente (Silva 62)– se entenderá dicho término partiendo del sentido explicado por Silva durante el análisis. Es decir, como el proceso de convertir –simbólicamente, agrega Silva más adelante (67)– a algo o a alguien en desecho, basura o residuo. Y deberá entenderse también en el horizonte de lo que Zygmunt Bauman llama superfluo, citado en la introducción de este trabajo (p. 8).

De modo que, de acuerdo con esta explicación del concepto basurizado, es indispensable observar la relación que se representa en las novelas *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* entre los sujetos, concretamente, los protagonistas Silvio y Violetta, y aquellos agentes que accionan el proceso de basurización. En este caso, el agente es en gran medida la ciudad en la que el personaje es representado.

Tanto la ciudad de Buenos Aires como Nueva York funcionan como íconos del momento histórico que representa cada novela. Para inicios del siglo XX, Buenos Aires es la imagen de la apuesta por la proto-industrialización, casi como estandarte del proyecto civilizatorio latinoamericano, mientras que Nueva York, en la transición al siglo XXI, es ya el epítome de las sociedades de consumidores. Zygmunt Bauman advierte, siguiendo a Siegfried Kracauer, que “La modernidad . . . mantuvo una «doble existencia», orientándose

«hacia el Más Allá en el que todo lo del Aquí habría de hallar su significado y su conclusión». De tales «deberes» nunca hubo escasez; la historia moderna fue una prolífica fábrica de modelos de buena sociedad” (23).

Los personajes de Silvio y Violetta no pueden escapar a estos modelos. En las novelas analizadas se les representa aspirando a esa imagen de sujeto que la ciudad promueve –de manera más insistente en *Diablo Guardián*, debido a la fuerte presencia de los media—. Pareciera que solo a través del dinero los personajes entablan una mejor relación con el espacio urbano. Pero cuando este escasea la ciudad se torna hostil y son desechados como basura: basura humana, basura simbólica.

Violetta, por ejemplo, a poco de haber llegado a Nueva York, se da cuenta de esa doble fuerza que la ciudad ejerce sobre sus habitantes:

En New York nadie es rico. No suficientemente, ¿ajá? Siempre hay algo que no puedes tener. Y en cambio la ciudad te tiene, no te suelta. Te atrapa entre sus garras y te recuerda que eres una caquita de mosca flotando entre toneladas de toneladas de polvo . . . La ciudad no te adopta, te soborna. Te compra y te tira, por eso la quieres . . . No tenía ni dos semanas en New York y la puta ciudad me estaba dando de patadas. (165)

Bauman dice a propósito de la creación de orden en la modernidad: “Allí donde hay diseño, hay residuos . . . Cuando se trata de diseñar las formas de convivencia humana, los residuos son seres humanos. Ciertos seres humanos que ni encajan ni se les puede encajar en la forma diseñada. O los que adulteran su pureza y enturbian así su transparencia” (46). Desde esta perspectiva, los protagonistas que estoy analizando se convierten en seres residuales, desencajados del diseño y potenciales contaminantes del sistema. Pues el modelo de vida que se les impone, por una parte, exige que sean “consumidores diligentes”, pero, por otra parte,

su lugar en la sociedad –el lumpen, en el caso de Silvio, la clase media mexicana, en el de Violetta– les impide llegar a él. Citando de nuevo a Bauman:

Los consumidores insatisfechos en la *sociedad de consumidores* no pueden estar tan seguros [de su lugar en la sociedad]. De lo que pueden tener certeza es de que, habiendo sido expulsados del único juego de la ciudad, ya no son jugadores y, por consiguiente, ya no se les necesita . . . En la sociedad de consumidores no tienen cabida los consumidores fallidos, incompletos o frustrados. (26-27)

En este sentido, los adolescentes que aquí se estudian son expulsados del juego por no poder alcanzar satisfactoriamente el estatus de consumidor dentro de las grandes urbes que habitan.

Los protagonistas Silvio y Violetta son ubicados en zonas no privilegiadas del universo semiótico que opera en las ciudades que habitan. Ese lugar marginal les es asignado desde las estructuras dominantes de dicho universo. Silvio se configura como un adolescente pobre de origen inmigrante, huérfano de padre, desertor de la escuela. Estos rasgos que hacen del protagonista un marginal en la ciudad se ven reforzados tanto por los espacios en que se desarrolla la trama como por los personajes que lo rodean.

En *El juguete rabioso*, abundan los espacios degradados como el “cuchitril” del andaluz, donde tiene lugar la incursión del protagonista en la literatura de bandidos, el “sórdido almacén”, que funciona como punto de reunión entre los chicos del barrio, la “covacha” donde vivía su amigo, Enrique Irzubeta. Todos ellos espacios del desperdicio, sucios, desgastados, atiborrados de objetos inútiles o desechados.

Predominan también los personajes grotescos, animalizados, con deformidades corporales y moralmente degradados que rodean al protagonista de la novela de Arlt, como el zapatero, descrito con deformidades físicas, gruñón y avaro, que le alquila los folletines de

bandidos; el Rengo, personaje picaresco en cuyo lenguaje abundan los lunfardismos; o los miembros de la familia Irzubeta, calificados irónicamente por el narrador como “memorables”. Estos últimos, son personajes también picarescos que ofrecen una caricatura de la clase venida a menos con aires de aristocracia. Todos ellos contribuyen a caracterizar el medio en el que el personaje transita, un lugar de residuos materiales y humanos de la sociedad. Y, como por relación de proximidad, cargan al protagonista de rasgos denigrantes. Así, al ubicarlo como perteneciente a este mundo de miseria, el adolescente lumpen de Buenos Aires es también un ser residual.

La intención de retratar, pues, este mundo marginal, el lado sucio de la gran ciudad, puede verse también en el título que Roberto Arlt tenía para la novela: *La vida puerca*, según cuenta Omar Borré al reproducir una conversación de Arlt con Ricardo Güiraldes, en la que este le sugiere cambiar a *El juguete rabioso*: “*La vida puerca* es un nombre demasiado escéptico, a mí me parece que podría usted colocarle el nombre de *El juguete rabioso*, que en definitiva es como la vida puerca, pero le otorga un poco más de brillo. No es lo mismo una vida desdichada desde el principio que un juguete, como es la vida, a la manera de Calderón de la Barca, y además, rabioso, y enojado” (Borré 109).

De manera semejante al personaje de Arlt, la protagonista de *Diablo Guardián* da cuenta de su posición en la sociedad al caracterizar a su propia familia como perteneciente a la clase media. Pero más que por su jerarquía social, Violetta la muestra como degradada debido a ciertos comportamientos: “Nunca te pregunté si conocías la palabra *cheesy*. El caso es que yo vengo de una familia *cheesy*. Plástica. Baratona. Rascuache. Prófuga del pinche Woolworth” (76). Se trata de gente que se esfuerza de manera constante en aparentar riqueza material y hasta una procedencia cultural distinta, la estadounidense, mediante gestos como teñirse el cabello de color rubio o hablar en inglés en contextos íntimos. Comportamientos que precisamente dejan ver una jerarquía de valores dentro de la sociedad en la capital

mexicana: la clase social y la cultura a la que pertenecen es menospreciada y luchan de esa manera para alcanzar, aunque sea en apariencia, una ubicación más favorable o mejor valorada según los códigos que operan en dicha ciudad y que el mismo discurso de Violetta exhibe. Por si fuera poco, según se deriva del señalamiento de la protagonista, la condición de clase media la alcanzan apenas mediante los minuciosos ahorros que el padre impone como medida para el gasto doméstico y a fraudes como el que Violetta descubre que sus padres cometen con los donativos de la Cruz Roja. Pero incluso dentro del hogar familiar, la situación de Violetta es marginal. Debido a un gasto excesivo de agua caliente, la chica es castigada largo tiempo con tareas de limpieza, con la privación de algunos privilegios, como la ducha caliente, y con el pago del gasto generado en esa travesura más altos intereses impuestos por el padre. Adquiere así un trato cercano al de criada de la casa, hasta tal punto que su madre deja de llamarla por su nombre y los demás miembros de la familia le dirigen la palabra nada más que para lo estrictamente necesario. A pesar de esas miserables condiciones vividas en casa, la situación marginada de Violetta adquiere otra magnitud cuando huye del hogar familiar. Entonces se vuelve sucesivamente fugitiva de los padres, una menor de edad que viaja sola con miles de dólares dos veces robados y, muy poco después, una ilegal en Estados Unidos. Partiendo pues de esta situación ya marginal, los dos personajes serán así poco a poco basurizados por las ciudades correspondientes.

Dicho proceso marca su inicio desde el nombre mismo de estos adolescentes. El parecido fónico de Silvio con “silva”, selva, lleva a identificar al personaje con el concepto de barbarie en los términos sarmientinos. El espacio de la selva remite a lo natural, desordenado, tosco, en contraposición al espacio de la ciudad como lugar por excelencia de la civilización. De modo que para la gran ciudad de Buenos Aires, el adolescente pobre sin educación formal, con inclinación hacia el crimen, es un elemento de la barbarie, un marginal en el espacio civilizado.

Mayor complejidad se observa en la protagonista de Velasco, pues Violetta, en realidad, es inscrita en el registro civil como Rosa del Alba, contra el deseo original de su madre. Finalmente, es la misma chica quien decide tomar el nombre de Violetta, como un gesto que anunciaba su comportamiento o su actuar fuera de las normas. Si bien en este caso se trata de dos nombres tomados del espacio natural, rosas y violetas, la referencia a una y a otra funciona de distinta forma en la novela. La rosa es probablemente la flor que con más recurrencia aparece en la literatura como símbolo de belleza, a veces resaltando lo efímero, a veces vista como el sexo femenino, representando los labios de la mujer, significando el amor. Se trata, pues, de una flor con una tradición muy larga en la literatura que en *Diablo Guardián* viene acompañada de un momento muy específico, el alba. El nombre oficial de la protagonista ofrece una imagen completa de la rosa que florece junto con el día, simbolizando la belleza asociada con la juventud. Sobra decir que la imagen parece un tanto gastada para la época de la publicación de *Diablo Guardián*. Tanto es así que ese nombre, Rosa del Alba, es la elección a la que se llega tras escuchar la opinión de algún familiar mayor que opina que Violetta es nombre de “piruja”.

La protagonista prefiere en cambio el nombre de Violetta, el que su mamá había propuesto y con el que la llama a escondidas para darle valor en ciertas situaciones, y con el que finalmente ella misma se identifica. Una flor bella también pero que no carga con el peso de la tradición de la rosa. Quizás de un color y de una forma menos imponentes que los de aquella. Sin embargo, un nombre que fonéticamente puede sugerir violencia, violación. De modo que el rechazo de la adolescente a la imagen tradicional de la belleza femenina y de la pureza del amanecer que la acompaña y la elección, en su lugar, de Violetta, contribuyen a ubicar al personaje fuera del espacio ordenado de la civilización.

En *Diablo Guardián*, también, aparece otro personaje que parece expulsado simbólicamente de la sociedad desde su nombre: Pig. Este joven escritor fracasado lleva el



nombre de un animal, “cerdo”, quizás el que es considerado más abyecto en nuestra cultura por considerarlo sucio, de mal olor y por su gusto por comer desperdicios. En sintonía con esta carga simbólica dada por el nombre, Pig es el personaje que habrá de recibir la historia de Violetta como si se tratara de un desecho de la protagonista, grabada en una habitación nauseabunda y construida como por los detritus de su vida, según se intuye de la advertencia al inicio de la narración: “Tú no quieres saber mi vida entera. Tú sólo vas a masticar lo que puedas comerte, ojalá que sin mucho envenenarte” (20). Así, el joven escritor, por la función que adquiere dentro de la obra, parece ser designado el receptor de tales desechos, cual animal a quien se le arrojan los desperdicios para que se alimente de ellos.

Pero además de esta inicial caracterización, los dos protagonistas de estas obras, Silvio y Violetta, muestran un claro rechazo hacia lo que su clase social les asigna. Un lugar representado en buena medida por un empleo estandarizado y que en el caso del personaje de Arlt se ve proyectado en la urgencia económica de la madre y por las necesidades domésticas que lo empujan a trabajar como peón. En el personaje de Velasco, en la exigencia a seguir la carrera trazada por los padres, la de secretaria, junto con los modelos de conducta transmitidos por aquellos. Ante eso, Silvio y Violetta eligen la exclusión, el margen, el camino incierto y hasta ilegal. Violetta, por ejemplo, dice: “Yo ya entonces sabía que más tarde o más temprano me iba a ir de mi casa. Tenía muy claro lo que no quería, y eso era ser igual a mis papás, o todavía peor: ser como ellos habían decidido que yo fuera: secretaria bilingüe. Prefería ser puta, sin ninguna duda” (42). Silvio Astier, por su parte, reflexiona desde la escuela militar sobre su situación incierta y sus deseos nunca satisfechos de trascender:

¿Saldría yo alguna vez de mi ínfima condición social, podría convertirme algún día en un señor, dejar de ser el muchacho que se ofrece para cualquier trabajo? . . .

¿Qué hacer, qué podría hacer para triunfar, para tener dinero, mucho dinero? Seguramente no me iba a encontrar en la calle una cartera con diez mil pesos. ¿Qué hacer, entonces? Y no sabiendo si pudiera asesinar a alguien, si al menos hubiera tenido algún pariente, rico, a quien asesinar y responderme, comprendí que nunca me resignaría a la vida penuriosa que sobrellevan naturalmente la mayoría de los hombres. (111)

Tanto el uno como la otra rechazan el camino establecido para ellos y buscan distinguirse de ese lugar que se les asigna en la jerarquía social. Si por momentos adoptan el comportamiento que conforme a su clase les corresponde, su lugar en el sistema, se sienten miserables y terminan por buscar el camino propio. Por ejemplo, Silvio, al final de su primer día de trabajo con los librereros experimenta la vergüenza de ir al mercado con una llamativa canasta y la tristeza ante la miseria de la casa en que había de alojarse, se dice con decepción: “Decididamente, voy de mal en peor” (70). Violetta también tiene ocasión de aproximarse a un lugar legítimo dentro de la sociedad cuando ya de regreso de su aventura en el país vecino consigue un empleo en la Ciudad de México. Durante ese periodo vive nuevamente en casa de sus padres y va saldando con cada salario que recibe la deuda que tiene con ellos. A momentos parece conformarse con esa nueva estabilidad, como cuando dice: “Nunca nadie me ha sobornado tanto como la rutina” (491). Sin embargo, esa aparente estabilidad que ofrecían la familia y el empleo tampoco era satisfactoria ni suficiente para ella. Todo lo contrario, esa vida reivindicada la llena de hartazgo, pues, al fin, aunque sigue siendo prostituta (ahora al servicio de los clientes de la empresa en la que trabaja como secretaria), marginada en la familia y viviendo a expensas de los deseos de los hombres que la rodean, vive tratando de encajar en un medio social que desprecia:

No lo quería pensar pero ya estaba enferma de mi puta vida. Me sentía podrida de trabajar como corpopiruja<sup>12</sup>, de no tener amigos, de seguir contestando el

maldito celular, de vivir en mi casa como pinche arrimada, de ganar un montón de dinero y no tener ni coche, de seguirles pagando a mis papás el dinero que ellos también se habían robado, de mis hermanos nacos y pendejos.

(504)

En los fragmentos anteriores de una y otra novela se observa que la idea de reinsertarse en la sociedad mediante un rol que les es asignado es concebida por los protagonistas como derrota, como un descenso en la propia trayectoria. De ahí una importante diferencia respecto del protagonista del tradicional *Bildungsroman*.

Como se ha visto en los señalamientos anteriores, los protagonistas de *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián* son de distintas formas relegados a ocupar lugares marginales en el ámbito familiar, en la sociedad, en la ciudad. Son sujetos basurizados pasivamente, pues esta asignación la reciben por parte de otro, sea sujeto o institución. Sin embargo, ambos también tienen una actitud contestataria que rebasa esa posición pasiva. Toman, pues, el lugar de elementos basurizados pero que de una forma activa amenazan, al constituirse como residuo, a un determinado sistema simbólico.

### 2.3. *Sujetos abyectos: perturbadores del sistema*

Cabe formular ahora la pregunta: ¿de qué forma los protagonistas Silvio y Violetta representan, en tanto residuos simbólicos que son, una amenaza para sus respectivas semiosferas? ¿En qué sentido ponen en riesgo el funcionamiento de su universo simbólico? Ambos personajes, como seres basurizados, se encuentran en una posición paradójica dentro de la semiosfera. Como el *homo sacer*, su pertenencia a ese universo solo tiene lugar mediante la forma de la exclusión, en el margen. Paradójica también porque su exclusión es un mecanismo para establecer el orden y al mismo tiempo, desde ese lugar, representa una amenaza a esa misma organización.

Los núcleos dominantes de una esfera, al asignar qué materia pertenece a ella y cuál no, la organizan, le dan forma al delimitarla.

En la práctica, lo excluido –expulsado del centro de atención, arrojado a las sombras, relegado a la fuerza al trasfondo vago o invisible– ya no pertenece a «lo que es». Ha sido privado de existencia y espacio propio en el *Lebenswelt*. Ha sido, por tanto, destruido, si bien estamos hablando de una *destrucción creativa*. Según la brillante formulación de Mary Douglas, «su eliminación no es un movimiento negativo, sino un esfuerzo positivo por organizar el entorno». (Bauman 32)

El carácter amenazante de estos sujetos de la periferia se explica, si retomamos lo dicho por Lotman, por su facilidad de moverse, de transitar, dada su estratégica posición de puente entre el interior y el exterior de la esfera. De alguna forma esta ubicación flexible resulta un tanto indefinida por causa de su flexibilidad y movilidad. De ahí su carácter abyecto desde la perspectiva de los elementos de la esfera.

Julia Kristeva afirma que “No es . . . la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto” (11). Lo abyecto, distinto del objeto y opuesto al yo, aparece en el ensayo de la autora como la indefinición. Una que repele con violencia al yo al mismo tiempo que lo atrae.

En este sentido, lo abyecto amenaza a la definición de un yo que, opuesto a los objetos fuera de sí, encuentra su lugar en un sistema, en el universo semiótico. Al ser lo abyecto una indefinición que no le sirve al yo como punto de apoyo para autoafirmarse, inquieta, causa repulsión y amenaza.

Los protagonistas Silvio y Violetta pueden ser vistos en ese sentido como abyectos, amenazantes al sistema. Su cualidad periférica, su movilidad dentro de la semiosfera que

transita entre diferentes ámbitos (sociales, culturales, geográficos) los reviste de cierta indefinición. Y la semiosfera entonces, al no reconocer su límite claro, ve amenazada su organización.

En diálogo con las ideas de Lotman, esto permite señalar que la flexibilidad, la indefinición de estos personajes, potenciales productores de sentido y generadores de cambios en la semiosfera, como se ha explicado antes, efectivamente amenazan la organización de esta, pues la exponen a esos cambios que, incluso, pueden llegar a invertir las posiciones del núcleo estructural y de las periferias.

“La diferencia”, según Carlos Eduardo Figari, “en sí misma encierra el germen de toda abyección aunque no necesariamente siempre la contiene. Todo proceso de diferenciación supone una ontologización en términos binarios” (131). Cuando esa diferenciación se da en términos de subalternidad, es decir, cuando uno de los polos de la relación binaria se erige como dominante, es posible que la relación de subalternidad determine la generación de un sujeto abyecto.

Silvio Astier se encuentra en una relación de subalteridad dentro de la semiosfera construida en *El juguete rabioso*, como sujeto perteneciente a la periferia, no sólo en términos geográficos –pues habita en los barrios de Flores y Floresta que, para principios del siglo XX eran los suburbios de la ciudad– sino, sobre todo, simbólicos. El protagonista es un adolescente de clase baja, cuya condición marginal es señalada ya desde el nombre, Astier, que sugiere su origen inmigrante. Este personaje se presenta en una constante tensión con lo que podríamos llamar la ciudad letrada que está implicada en la novela, ese núcleo desde el cual se le asigna a Silvio el lugar de la periferia, fuera de la élite intelectual, fuera de las comodidades y el lujo que ostenta la burguesía, a los que solo se le permite observar y desear.

Asimismo Violetta se encuentra en una compleja relación dentro de la esfera a la que pertenece. Su lugar como adolescente de la clase media mexicana la obliga a desear una

identidad, un modo de ser que al mismo tiempo le niega. Oswaldo Estrada plantea el origen de esta marginalidad de la protagonista citando un estudio de Stephen D. Morris:

El planteamiento de esta futura hibridación revela más que nunca su “mente colonizada” pues en su exposición yace la marginalización de su persona, clase, raza y género, dentro y fuera de América Latina. El comportamiento de Rosalba refleja aquello que intelectuales mexicanos como Fuentes, Monsiváis y Bartra enfatizan desde hace varias décadas en sus escritos, que los Estados Unidos es para el mexicano un modelo que debe imitarse. Aquí, como en la realidad cotidiana, el ejemplo económico y político de la unión estadounidense es visto como ingrediente esencial del triunfo o la modernidad personal. En consecuencia, «English expressions, clothes sporting US icons, and even dreams of working in the US and participating in the consumer society, all become personal manifestations of imitation and a basic part of Mexican popular nationalism». (Estrada 493)

De manera que los núcleos que dictan las formas del deber ser, para Violetta, son en buena medida los mass media, la publicidad, el modelo económico y el político del país vecino del norte. Formas a la que ella, como casi todos los mexicanos, está expuesta tras la mediación de una vitrina o de una pantalla. Está, pues, en el lugar desde el cual desear, pero con una vitrina que le marca su límite.

Los núcleos de la esfera semiótica en *El juguete rabioso* pueden verse representados por los militares con quienes consigue su ingreso a la escuela de mecánico de aviación en el capítulo III, por los que le anuncian su salida de la misma, por el Señor Timoteo Souza de quien espera recibir una oferta de trabajo, por personajes efímeros como la señorita francesa a quien le hace una entrega de libros, o aquellos que se topa en los paseos por las calles de Buenos Aires y de quienes siente una mirada profundamente despectiva.

En este sentido, Silvio es un sujeto no solo subalterno dentro del universo semiótico de la Buenos Aires representada en la novela sino, además, y lo que lo hace más “peligroso” para este sistema, es un sujeto periférico, abyecto, un potencial agente contaminante que pone en riesgo la organización sistémica basada en la diferencia. Figari señala al respecto que:

Los márgenes, sean del cuerpo o de lo social, son siempre peligrosos. Los orificios del cuerpo pueden entenderse como puntos especialmente vulnerables y toda materia expelida a través de ellos es materia marginal, con un potencial altamente simbólico de contaminación. Lo mismo sucede cuando elementos sociales, separados por líneas de un sistema clasificatorio determinado, pierden su lugar al transgredir tales límites; se convierten en impuros y en un peligro para el funcionamiento del sistema.

En definitiva, siguiendo a Douglas (1991), lo que es considerado sucio o susceptible de polución no es otra cosa que perturbadora «materia fuera de lugar». (136-137)

Silvio intenta trascender de diversas formas los límites de su posición marginal. Por ejemplo, mediante su acceso al discurso científico, tanto en calidad de lector autodidacta como en su intento de teorizar o incluso mediante el deseo de ser algo más de lo que se espera de alguien de su clase y origen, como cuando dice esperanzado, en la escuela militar, “Yo podría ser un ingeniero como Edison, un general como Napoleón, un poeta como Baudelaire, un demonio como Rocambole” (109). Sueños de grandeza que, como adolescente pobre y sin educación, no le corresponden. De esta manera, el personaje se constituye como “materia fuera de lugar” en la sociedad que le asigna la vida en el suburbio, el trabajo de obrero, la ignorancia y una paradójica actitud de deseo al mismo tiempo que resignación.

Silvio, pues, en una posición sobre todo indefinida, se encuentra a medio camino entre la invención científica y la educación fracasada, entre los sueños de grandeza y los deseos de

fama de ladrón, entre el amor y el odio por el dinero, y, sobre todo, en una desconcertante relación de atracción y repulsión por la ciudad.

En otro sentido, puede hablarse de abyección también en la estética que se observa en el discurso de Silvio. La ambigüedad de las valoraciones del protagonista hacia la ciudad que habita, que incluso es descrita a veces mediante oxímoros, no dejan de llamar la atención por su carácter ambivalente. En algunos de los paseos de Silvio por la ciudad, coexisten imágenes que ensalzan elementos de la naturaleza, muchas veces como ensoñaciones, con imágenes más bien populares, escenas típicas de la ciudad en las que destaca sobre todo la muchedumbre, el caos, el movimiento:

Por las chatas calles del arrabal, miserables y sucias, inundadas de sol, con cajones de basura a las puertas, con mujeres ventrudas, despeinadas y escuálidas hablando en los umbrales y llamando a sus perros o a sus hijos, bajo el arco de cielo más límpido y diáfano, conservo el recuerdo fresco, alto y hermoso.

Mis ojos bebían ávidamente la serenidad infinita, extática en el espacio celeste.

Llamas ardientes de esperanza y de ensueño envolvíanme el espíritu y de mí brotaba una inspiración tan feliz de ser cándida, que no acertaba a decirla con palabras.

Y más y más me embelesaba la cúpula celeste, cuanto más viles eran los parajes donde traficaba . . .

Caminaba así, estremecido de sabrosa violencia. (147)

La suciedad y el desorden de las calles producen en el protagonista un recuerdo “alto y hermoso”, quien ante estas escenas viles, dice, siente su espíritu envuelto de esperanza.



Estas reacciones, en definitiva, provocan abyección por la ambigüedad del sujeto que se nos presenta inexplicable.

Esta actitud se nota de forma culminante al final de la novela, en el diálogo que sostienen el protagonista y el ingeniero Vitri, ante quien Silvio traiciona a su amigo, el Rengo. El ingeniero señala la bajeza de este acto y, como reacción a la actitud de Silvio, parece que su desagrado no le permite siquiera verlo a los ojos, pues el narrador insiste en que la vista de aquel se posaba sobre su corbata y que, finalmente, apresuró la conversación para continuar con sus labores, como si no soportara más la inmoralidad de lo que escuchaba. Silvio, por su parte, responde ante el señalamiento que se le hace de traidor:

Hay momentos en nuestra vida en que tenemos necesidad de ser canallas, de ensuciarnos hasta adentro, de hacer alguna infamia, yo que sé... de destrozar para siempre la vida de un hombre... y después de hecho eso podremos volver a caminar tranquilos . . .

Yo no soy un perverso, soy un curioso de esta fuerza enorme que está en mí... (185-187)

Un episodio en *El juguete rabioso* parece insistir en la pertenencia de Silvio Astier al mundo marginado de la ciudad. Cuando el protagonista, después de ser echado de la escuela para mecánico de aviación, evade el regreso a casa y se detiene a pasar la noche en una habitación alquilada en Lavalle, donde se encuentra con un adolescente homosexual. La conversación con este le causa un gran rechazo, de modo que Silvio lo trata con hostilidad; sin embargo, Astier termina por conmoverse al escuchar sus ilusiones de ser mujer, casarse y “quedar preñada”. El encuentro es muy significativo, pues quizás el travesti como tipo social es un ejemplo de la abyección que causa lo ambiguo a ciertos sectores de la sociedad, a lo que hemos llamado aquí, las estructuras nucleares. Este personaje, entonces, aparece en una zona marginal, del bajo fondo, y en un momento de la novela en que se resalta la desilusión,

la exclusión de la ciudad letrada y de la posibilidad de llevar una vida cómoda. Ante el asombro y la compasión que el adolescente le causa, dice Silvio: “¡Tribulación humana! ¡Cuántas palabras tristes estaban aún escondidas en la entraña del hombre!” (130). Este encuentro con el joven no hace sino confirmar la pertenencia del protagonista a los estratos marginales de la ciudad y recordarle la hostilidad del mundo, para él encarnado en la ciudad, hacia los hombres. Él que desde los quince años había experimentado esa indiferencia de la ciudad, observa ahora a otro abyecto, tan desdichado, incomprendido como él. El personaje de la habitación funciona, pues, en la novela como signo de un mundo periférico, de aquello que tiene vida en las sombras y que opera de manera oculta.

Como anota Tallón, la homosexualidad abundaba en los barrios «alegres»; no obstante, la única referencia concreta que se tiene sobre ella hacia fines y principios de siglo es que algunos homosexuales trabajaban como sirvientes o mozos en los prostíbulos. El travestismo quedó registrado sólo bajo una forma específica del delito, el travesti que ocultando su sexo en los pliegues de la complicada ropa de la época robaba al cliente que aceptaba acompañarlo hacia el interior de un coche, cuyo conductor estaba en combinación, ayudándolo, en otras ocasiones, a escapar de la persecución policial. (Sebrelí 85)

Este ardid citado por Sebrelí explicaría la cotidianidad del *modus operandi* que le declara el muchacho a Silvio, una especie de arreglo con los dueños de hoteles: “Natural, eso de ir a buscar, es triste: nosotras nos arreglamos con dos o tres dueños y en cuanto cae a la pieza un chico que vale la pena nos avisa por teléfono” (128).

La capacidad contaminante de los elementos periféricos respecto de una esfera es observable también en la figura de Roberto Arlt como escritor. Ya es un lugar común hablar de la legitimidad que la crítica le ha concedido a su obra después de algunas décadas de su producción. Según Rose Corral, “La historia de su recepción crítica, de los años cincuenta en

adelante, es sobre todo una historia de apropiaciones, legitimaciones, relecturas polémicas y ajustes de cuentas con la tradición, con un resultado notable: hoy su legitimidad literaria ya no está a debate” (11). Así, el escritor pasó de estar en la periferia de la esfera literaria –fuera de los “autores faros”, como llama Marina Letourneur a Güiraldes, Girondo, Lugones, Storni, Castelnuovo, Borges, entre otros (149)–, a formar más bien parte del núcleo en nuestros días: la obra de Arlt es hoy literatura canónica, de lectura obligada en las aulas.

Ya en 1986 Ricardo Piglia, crítico arltiano por excelencia, advertía sobre la figura de Roberto Arlt: “[es] alguien que no es un clásico, es decir, alguien cuya obra no está muerta. Y el mayor riesgo que corre hoy la obra de Arlt es el de la canonización. Hasta ahora su estilo lo ha salvado de ir a parar al museo” (21). Después corrige: “un clásico sin legitimidad” (21). Me parece que hoy no se titubea para decir que Arlt es un clásico –sin que eso signifique “obra muerta”– y un escritor legitimado. Esta cita de Piglia hace referencia, como quien lo presagia, a la evolución de la semiosfera que proponía Lotman. Es decir, a la tendencia de que los signos periféricos eventualmente se vuelvan núcleo de la esfera: “Eso [dice Lotman sobre la rigidez de los núcleos estructurales, sumada a la rapidez para desarrollarse de los sectores fuera de tales núcleos] prepara en el futuro el traslado de la función de núcleo estructural a la periferia de la etapa precedente y la conversión del antiguo centro en periferia” (30).

La protagonista de *Diablo Guardián* comparte con Silvio esa indefinición debida a su carácter periférico. Violetta, la chica mexicana haciéndose pasar por estadounidense con un pasaporte alemán, puede pasar la noche en una banca de Central Park lo mismo que en el Waldorf, comprar en las tiendas más caras de Nueva York y no tener en casa nada para comer. Sus relaciones sociales van también de los señores que conoce asistiendo a misa en los barrios más caros de Ciudad de México al mesero de un hotel en Las Vegas.

El personaje de Violetta realiza grandes desplazamientos, en el sentido literal, con los que afirma su capacidad de movimiento en la semiosfera. A lo largo de la novela la protagonista viaja primero de Ciudad de México a Monterrey, de ahí a Nuevo Laredo, cruza la frontera con Estados Unidos por el río, llega a Laredo, Texas. Viaja en auto hasta Houston y de ahí a Nueva York. Durante sus años en esa ciudad, realiza también dos viajes a Las Vegas. Vuelve a Ciudad de México y, finalmente, la novela termina con la sugerencia de un nuevo escape de Violetta hacia algún nuevo lugar. En todos estos traslados la protagonista va transgrediendo reglas, desde las órdenes de sus padres hasta leyes federales de uno y otro país.

Pero su capacidad de desplazarse no es solamente geográfica. A lo largo de la historia, el personaje de Velasco adopta muy diversos roles para complacer a los hombres que acompaña por dinero y como medio de subsistencia, “sus mariditos” en palabras de Violetta. La protagonista de *Diablo Guardián* juega en ocasiones a ser la esposa, la secretaria (ya de regreso en la Ciudad de México), la chica del pastel, la hija de algún hombre rico. Incluso desde antes de iniciar su vida de prostituta, Violetta ya representaba algunos roles: como norma impuesta por sus padres también ella fingía ser estadounidense y ante sus compañeras de colegio fingía ser niña rica (cuando en realidad en su hogar ya la privaban de muchos privilegios). Cuando quiere viajar a Monterrey adopta el papel de la nieta del taxista y al llegar al otro lado del río, ya en Laredo, viste ropa de tenista y hasta una raqueta, queriendo pasar por estudiante de una escuela en donde no había cancha de tenis.

Gabriel Cabello Padial señala en su estudio de *Diablo Guardián* que uno de los principales rasgos de la protagonista es precisamente el de no dejarse definir, su rechazo, pues, a toda clasificación. Cabello explica este hecho como una necesidad del personaje para hacer frente a su propia realidad. Establece una comparación entre la novela de Velasco y *El tambor de hojalata* (1959), novela de Günter Grass en la que el narrador y personaje hace

explícito el pacto de ficción al repetir la fórmula “Érase una vez” en varias ocasiones a lo largo de su narración. Según lo expone Cabello, esa reiteración que parece insistir en el carácter ficticio del texto es el recurso que permite al personaje contar unos hechos que no pueden sino causar horror:

Como Óscar [protagonista de *El tambor de hojalata*], también Violetta recurrirá explícitamente a la ficción para enfrentarse, en este caso, al horror de su propia reificación, de modo que toda su trayectoria, que narra en primera persona a una grabadora, es percibida por ella misma como una ficción donde personajes mediáticos se mezclan con ella al ritmo de la música pop o de una partida de videojuegos. (Cabello)

Esta interpretación de Cabello se ve confirmada en palabras de la protagonista de *Diablo Guardián* cuando le dice a su alocutario: “La gente se pasa la vida contándose mentiras para que pasen por verdades, cuando es más divertido lo contrario. La verdad se disfraza de mentira para que una pueda soportarla” (179).

Retomando esta tesis de Cabello, podemos hablar también de una necesidad inventiva –en lugar de lo que él llama “la necesidad de la ficción”– presente tanto en el personaje de Violetta como en el de Silvio Astier. Ambos, en tanto sujetos residuales, afrontan su condición mediante el ejercicio inventivo. Por un lado, Violetta se hace de un personaje distinto para cada situación que debe vivir y se construye también al otro como un personaje o con una máscara, cada vez que debe entablar una relación con alguien. Esto se puede observar en el hecho de que su matrona es nombrada siempre como “tía Monse” y su alocutario, como “Diablo Guardián”. También, durante su experiencia como prostituta se relaciona con sujetos cuyos nombres –con los que Violetta los nombra– hacen referencia a otros personajes mitológicos, como Nefastófeles (nombre compuesto del adjetivo “nefasto” unido al nombre “Mefistófeles”), o de la cultura pop, como Supermario, Superman, Snoopy.

Incluso se refiere a sí misma como Wonderwoman o Luisa Lane. Silvio Astier, por el otro lado, manifiesta su necesidad inventiva al crear y planear inventos como el cañón casero, explosivos, como el que propone en las reuniones con el “Club de los Caballeros de la Media Noche”, el contador de estrellas y la máquina de escribir con caracteres de imprenta.

Si bien el presente análisis de estas dos novelas latinoamericanas se ha centrado en las figuras de Violetta y de Silvio Astier, cabe la observación aquí del personaje de Pig, también marcado por una necesidad inventiva. En el primer capítulo que la novela relata su infancia se hace evidente que la creación literaria es una especie de resguardo para el joven huérfano desde los seis años:

Siempre quiso esconderse, volverse invisible. Un día –o un mes, o un año, eso quién va a saberlo– descubrió que escribir era una buena forma de transparentarse, de estar sin nunca estar. ¿Por qué tenía que esconderse con todo y sus nueve años? Primero, para disimular su extranjería de niño mimado: . . . le daba a su aislamiento el decoro de la propia elección: estoy solo porque me da la gana. En segundo lugar, porque nadie más que él sabía las cosas que pasaban en todas esas hojas infestadas de garabatos y tachones, de modo que escribirlas era darse a una vida subterránea donde podía hacer, decir y decidir todo lo que en el mundo de los niños nadie hace, ni dice, ni decide por cuenta propia . . .

Era como robar, sólo que sin testigos, ni castigos, ni límites. Era ser cada día un embustero artificioso, y a veces hasta un asesino sin cadáver ni cuerpo del delito, cuyas únicas huellas resultaban apenas menos que ilegibles: hojas y hojas de una caligrafía tan pudibunda que se empeñaba en no decir lo que decía. Escribir para nadie y para nada: fue así como aprendió a hacerse invisible. (23-26)

Este personaje, casi coprotagonista de la novela, desarrolla su gusto y su rigor creativo conforme avanza la narración. Sin embargo, su encuentro con Violetta ocurre precisamente cuando Pig entra como *copywriter* de una agencia de publicidad, en la que su talento se ve reducido a fórmulas para vender “perfumes y carteras y brasieres y herramientas, lo que venga. Hay que olvidar el periodismo, las novelas, los poemas. Aquí vas a aprender a hacer basura” (197), le advierte a Pig su compañero de la redacción, Lerdo.

En la voz de Violetta también se observa un desplazamiento entre diversos discursos. Las referencias al discurso cristiano católico, por ejemplo, abundan aunque satirizadas o deformadas de forma humorística para hacer gala del cinismo de la protagonista, como al inicio de la novela cuando le cuenta a su alocutario la “Parábola del buen *postor*” (22), en el irónico nombre que le pone a Pig, su “Diablo Guardián”, y una gran cantidad de referencias a oraciones, personajes o fragmentos bíblicos. Estas referencias coexisten en la voz de Violetta con otras de la cultura pop, como los nombres ya mencionados referentes a caricaturas y videojuegos, las referencias musicales como *The Passenger*, de Iggy Pop, los refranes populares y términos propios de culturas indígenas que abundan en el vocabulario de la protagonista: coatlicues, tlahuicas, pirámides, y una gran cantidad de expresiones que exhiben los prejuicios racistas que predominan en el imaginario mexicano.

Gracias a esta movilidad de Violetta en los sentidos explicados, su función de elemento periférico se vuelve, como en el caso de Silvio Astier, amenazante para la organización establecida en la semiosfera. Pues transgrede límites (geográficos, discursivos, sociales) pasando de uno a otro punto de la esfera. Esa característica la vuelve un sujeto más inaprensible, indefinido, que no se deja aprehender por los códigos de la esfera.

En las siguientes páginas, a manera de conclusión, se señalará de forma más concreta qué implicaciones tiene para la literatura la caracterización de ambos personajes como seres

abyectos y basurizados, de qué manera, pues, su discurso puede desestabilizar un sistema simbólico.



### 3. Consideraciones finales: la escritura residual

El análisis anterior ha permitido observar la construcción de dos subjetividades basurizadas en dos novelas latinoamericanas. Los protagonistas de *El juguete rabioso* y *Diablo Guardián*, enmarcados cada en su propio contexto, ocupan el lugar de la periferia de un espacio semiótico de acuerdo con un orden establecido. En esta zona de funciones paradójicas, como se ha explicado ya, los personajes encuentran una gran flexibilidad para deslizarse entre diferentes esferas, en diferentes zonas de ellas.

La lectura que aquí se ha propuesto permite interpretar en ambos personajes una forma de reutilización de los desechos de un sistema simbólico. Un producto de esto es lo que hemos llamado “escritura residual”, que puede entenderse en dos sentidos, desde luego, relacionados mutuamente. Por un lado, en tanto sujetos basurizados, residuos de la sociedad y del sistema económico, los protagonistas analizados producen discursos que no pueden ser sino marginales. Por otro lado, esos discursos se construyen a partir de residuos: retazos tomados de diversos saberes, tradiciones, discursos considerados desechables. Como desecho que son (desde la mirada de las estructuras nucleares, de instituciones como la ciudad letrada) esos discursos residuales son materia contaminante. Ponen en peligro la organización, los valores y la estética vigentes.

El joven Astier es un sujeto poco o nada privilegiado dentro de la sociedad porteña representada en la novela. Habitante de los suburbios bonaerenses de principios del siglo XX poblados de inmigrantes que luchan por hacerse de un lugar en el sistema económico y en la ciudad moderna, usa los medios a su alcance para ingresar a la ciudad letrada. Construye su discurso, ese que llega a conformar la novela en forma de memorias, a partir de los retazos de su cultura. Su educación la adquiere fuera de las aulas escolares. En su lugar, cuenta Silvio: “voy por la calle y en una casa de mecánica veo una máquina que no conozco. Me paro, y me

digo estudiando las diferentes partes de lo que miro: esto debe funcionar así y así, y debe servir para tal cosa. Después que he hecho mis deducciones, entro al negocio y pregunto . . . Además, tengo una biblioteca regular, y si no estudio mecánica, estudio literatura” (108). En las lecturas autodidactas del joven Astier se puede ver el producto de lo que Sarlo llama “la biblioteca del aficionado pobre”<sup>13</sup>, compuesta por publicaciones económicas de diversas materias que tuvieron amplia distribución entre las clases medias de las primeras décadas del siglo XX.

Silvio Astier va construyendo su discurso –sus memorias– con materia de diversa procedencia y en cierto modo marginal: la literatura de bandoleros y folletines, ya para entonces considerada de poca calidad literaria, libros robados de la biblioteca que asalta con los amigos del barrio y lecturas autodidactas de diferentes materias. Pero también hace alarde de su conocimiento de autores como Nietzsche o Baudelaire. Con esta mezcla de saberes, el personaje de Arlt va construyendo sus memorias, una obra literaria al fin que pone en entredicho su cualidad de desecho de la sociedad urbana.

Después de una trayectoria de frustraciones y desencantos de la ciudad, la novela de Arlt presenta un final abierto, en el que se intuye que el protagonista, cada vez más golpeado por “la vida puerca”, buscará establecerse en tierras patagónicas. Pese al aire de fracaso que reviste a ese final, en el que la última acción que se cuenta va acompañada de un simbólico tropiezo con la silla en la oficina del señor Vitri, se comprende que todo el recuento de la historia de Silvio Astier es resultado de un ejercicio literario: la escritura de sus memorias. De manera que el narrador y protagonista se consolida como productor de un discurso literario, estético, aun a pesar de –en realidad, gracias a– su condición basurizada y de su cultura letrada hecha de residuos.

Además de su transitar por diferentes lecturas, que por la misma forma en que el protagonista se refiere a ellas, evidencia su mayor o menor prestigio literario, el adolescente

de *El juguete rabioso* también construye una visión particular de la ciudad en la que su carácter periférico, suburbano, le permite estetizar imágenes inesperadas. De esta manera describe sus paseos por las ferias abarrotadas y rincones populares de la ciudad:

Y más y más me embelesaba la cúpula celeste, cuanto más viles eran los parajes donde traficaba. Recuerdo... ¡Aquellos almacenes, aquellas carnicerías del arrabal!

Un rayo de sol iluminaba en lo oscuro las bestias de carne rojinegra colgadas de ganchos y de sogas junto a los mostradores de estaño. El piso estaba cubierto de aserrín, en el aire flotaba el olor de sebo, enjambres negros de moscas hervían en los trozos de grasa amarilla, y el carnicero impasible aserraba los huesos, machacaba con el dorso del cuchillo las chuletas... Y afuera... Afuera estaba el cielo de la mañana, quieto y exquisito, dejando caer de su azulidad la infinita dulzura de la primavera.

Nada me preocupaba en el camino sino el espacio, terso como una porcelana celeste en el confín azul, con la profundidad de golfo en el zenit, un prodigioso mar alto y quietísimo. (146-147)

En descripciones como esta de los barrios populares, que contrastan el dinamismo de la ciudad con la imagen natural del cielo evocando paisajes alejados de la urbe, se logra una imagen de esos parajes sucios, marcados por la necesidad económica, la muchedumbre y el desorden. Se construye entonces una representación estética de estas zonas marginadas, residuos de la metrópoli, que contrastan con los paseos del inicio de la novela más bien cosmopolitas.

En la novela de Xavier Velasco hay también aspectos que permiten hablar de un discurso residual. Semejante al caso de Silvio Astier, la historia de Violetta se narra en primera persona, haciendo de la protagonista, por este mismo acto de narrar, productora de un

discurso literario. También como el joven Astier, Violetta es un personaje basurizado que transita entre diferentes esferas. Así como un día derrocha dinero en Saks, hay ocasiones en las que pasa frío y hambre en su pequeño departamento en Nueva York. Cuenta, por ejemplo: “Me asfixia la miseria, y te lo digo ahorita que estoy adentro de ella. Tendría que mandarte unas fotos de este cuarto apestoso. No digo así que apeste de verdad, pero igual sí; huele a pura miseria. Y es un olor horrible. Créeme que el hambre huele peor que la comida descompuesta. Pa que mejor me entiendas: la miseria es la mierda de la desgracia” (212). Gracias, en parte, a esas experiencias en mundos diversos, Violetta consigue contar una historia. En su discurso se puede observar el hibridismo consecuencia de dos culturas diferentes: la mexicana y la estadounidense. Caracterizado por sus marcas de oralidad, conviven en él los referentes al pasado mesoamericano como forma de ridiculizar a otros personajes y a la misma Violetta, y referentes emblemáticos del capitalismo occidental y particularmente estadounidense: los grandes almacenes, personajes de cómics y caricaturas, canciones y grupos de rock, edificios como el Astrodome, el Waldorf o Four Seasons. Violetta va recogiendo como retazos de los saberes populares y prejuicios culturales aprendidos en el seno familiar, los fragmentos de lo que alcanza a comprender en la música extranjera que escucha en su *walkman*, y lo que inevitablemente influye en su visión de mundo por vía de la publicidad. Si bien en esta narradora no se presume una cultura letrada, llama la atención precisamente la utilización de esos recursos más bien populares con los que logra construir su historia.

La situación basurizada del personaje inicia, como se analizó antes, desde el trato que recibe en su propia familia. Se va agravando conforme avanza la historia hasta el punto en que el proxeneta Nefastófeles parece tener el control de su cuerpo y de sus finanzas, además de someterla a un constante maltrato verbal. Durante algunos episodios de la novela se ve a la protagonista en situaciones que llegan a ser abyectas, como cuando en una fiesta de policías

judiciales termina desnuda y con el cadáver de un hombre sobre su propio cuerpo, teniendo que escapar bajo la lluvia y con la ropa ensangrentada. Pero no solo su situación social, biopolítica, es la causa de que produzca un discurso residual, sino también el espacio físico desde el que narra contribuye a ese carácter basurizado. La historia que cuenta esta chica mexicana es grabada desde una habitación en condiciones precarias: en un hotel de paso que a la protagonista le provoca asco y con la premura de quien está planeando escapar para salvar la propia vida.

Todavía más: el personaje de Pig, cuyo nombre obliga a pensar en la suciedad del animal de corral y su gusto por comer desperdicios, es el receptor de la historia que cuenta Violetta. A él dirige sus palabras con la petición de que las use y las organice para escribir una novela. La obra que se lee entonces puede entenderse como el producto del trabajo realizado por este personaje que recupera la vida de Violetta grabada en una cinta, los fragmentos de ella que la chica decide arrojarle, como basura, para así liberarse de su pasado.

En el caso del escritor argentino, no solo su joven protagonista crea un discurso residual, sino que la propia pluma del autor puede verse como formada a partir de residuos. La escritura de Roberto Arlt ha sido motivo de comentarios, como el de Mario Goloboff, por su desapego a la norma, por su “mal escribir”, según Anderson Imbert (citado en Corral 33), su “poética disonante”, en palabras de Rose Corral. El primero, en su análisis de *El juguete rabioso* como un “asalto a la literatura”, decía en 1975:

Lo que en un terreno es ataque ficticio, en otro es real: en el campo de la escritura el narrador iniciará la tarea de demolición del mundo literario oficializado, sancionando el contraprinicipio de la falta de respeto a las leyes del bien escribir (contraprinicipio que, más tarde, será también explícitamente desarrollado por Arlt). *El juguete...* abundará en transgresiones a las formas académicas por entonces sancionadas: construirá frases aisladas, oraciones

principales desfiguradas por el abuso y desorden de sus complementos, utilizará en exceso los gerundios para evitar el empleo de oraciones independientes, eliminará en ellos o en los participios pasados las formas compuestas, omitirá o equivocará artículos, olvidará pronombres relativos, etc., y todo ello por el afán de ser directo, de ser breve, de acortar el mensaje, de "dejar los circunloquios". En otro aspecto, el lenguaje del relato contendrá obscenidades, extranjerismos y lunfardismos, a la par que novedosamente procurará introducir un tipo de metáfora tecnológica. (Goloboff 38-39)

El discurso de Arlt como un conglomerado compuesto de diversas materias, lo que aquí hemos llamado compuesto de residuos, también es notado por el personaje de Ricardo Piglia, Emilio Renzi: “[Arlt] trabaja con los restos, los fragmentos, la mezcla” (169). Poco más tarde, en 1984, Piglia dice en entrevista para Ricardo Kunis, acerca del estilo de Arlt: “Es un estilo mezclado, diría yo, siempre en ebullición, hecho con restos, con desechos de la lengua” (21).

La idea de una literatura de residuos o un discurso residual invita a descubrir en las dos novelas analizadas una actitud propositiva. Desde luego, como ya se señaló desde el inicio de este trabajo, cada una posee un particular contexto de producción. La situación particular de Roberto Arlt dentro del panorama literario de su época es claramente distinta de la correspondiente a Xavier Velasco. Sin embargo, me parece que en ambas se puede interpretar una propuesta de cambio en la producción de un discurso literario. En la del argentino se observa la representación estetizada de ese mundo marginal que contradice los sueños de una ciudad moderna al estilo europeo. La propuesta, pues, de una literatura urbana, pero del bajo fondo, con un personaje que encarna el desencanto de una muchedumbre que se enfrenta a las dificultades de la ciudad. En la novela de Velasco, una literatura construida con

discursos alejados del canon literario y a partir de la voz de sujetos desechados, “incómodos” para el sistema.

## Notas

1. Término de Gilles Lipovetsky que caracteriza a la que el autor reconoce como segunda fase del desarrollo de las sociedades de consumo: “Caracterizada por un extraordinario crecimiento económico, por la elevación del nivel de productividad del trabajo y por la generalización de la regulación fordiana de la economía, la fase II es idéntica a lo que se ha llamado «sociedad de la abundancia». Al multiplicar por tres o cuatro el poder adquisitivo de los salarios y democratizando los sueños del Dorado consumista, la fase II se presenta como el modelo puro de la «sociedad de consumo de masas»” (28).

2. Figura del derecho romano que retoma Agamben para abordar al hombre moderno, cuya vida natural o biológica es incluida por la vida política: “la nuda vida, es decir, la vida *a quien cualquiera puede dar muerte pero que es a la vez insacrificable del homo sacer*, . . . oscura figura del derecho romano arcaico, en que la vida humana se incluye en el orden jurídico únicamente bajo la forma de su exclusión” (Agamben 18).

3. Butler reflexiona con motivo de los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos sobre una dimensión política del cuerpo que tiene que ver con la vulnerabilidad y con el duelo. La autora llama la atención sobre la diferenciación del valor que se atribuye a unos cuerpos respecto de otros, a vidas que “valen la pena”, como se refleja, por ejemplo, en el género del obituario, que no se publica para cualquier persona. Pone en cuestión el hecho de que las muertes ocasionadas en guerras llevadas a cabo o apoyadas por los Estados Unidos, o las personas *queer*, o los muertos por sida no sean motivo del mismo duelo que aquellas que coinciden con el modelo occidental: “Ciertas vidas están altamente protegidas, y el atentado contra su santidad basta para movilizar las fuerzas de la guerra. Otras vidas no gozan de un apoyo tan inmediato y furioso, y no se calificarán incluso como vidas que «valgan la pena»” (58).



4. “Ciertos seres humanos que ni encajan ni se les puede encajar en la forma diseñada” (Bauman 46). Bauman contrapone el concepto de “superfluidad” al de “desempleo” para describir la condición de quienes en la llamada Generación X (nacidos en la década de los sesenta en los países desarrollados) se encuentran fuera del “juego de la ciudad”: la práctica del consumo. El autor explica que la superfluidad, a diferencia de la noción de “desempleo”, condición que padecieron las generaciones anteriores, no es una situación temporal y anormal que ha de ser corregida, sino una permanente y por tanto más desilusionadora. “Ser «superfluo» significa ser supernumerario, innecesario, carente de uso . . . Que te declaren superfluo significa haber sido desechado *por ser desechable* . . . «Superfluidad» comparte su espacio semántico con «personas o cosas rechazadas», «derroche», «basura», «desperdicios»: con *residuo*” (24).

5. En México se designa de forma coloquial con este adjetivo a quienes cruzan la frontera con Estados Unidos ilegalmente, haciendo alusión al río Bravo que divide a ambos países y por el que se ha de atravesar a nado.

6. A lo largo de este trabajo utilizaré de manera indistinta los términos *Bildungsroman* y novela de formación.

7. “El crecimiento de los últimos cincuenta años se aprecia tanto en las cifras de habitantes como en la diseminación de la mancha urbana. Ya señalamos el aumento de población: de un millón y medio en 1940 a casi 18 millones en la actualidad [1997]. En consecuencia, lo que era el territorio bien definido del Distrito Federal se fue diluyendo al conurbarse con otras ciudades y zonas rurales” (Canclini 25).

8. La siguiente caracterización de los años previos a la década de 1990 ofrece una idea general de las dificultades con las que México llega al último tramo del siglo XX: “La llamada «década perdida» –término que acuñó la Comisión Económica para América Latina y el Caribe de Naciones Unidas para caracterizar el anémico crecimiento material de la región

latinoamericana en la década de 1980– dejó una gran huella en México. A las enormes dificultades económicas y financieras entre 1982 y 1992 se dio salida con la reestructuración de la deuda en 1989 y la reducción de la inflación. Los costos que implicó ese ajuste se manifestaron en una disminución de la inversión, pública y privada, el deterioro de la capacidad de crecimiento económico y el hundimiento de algunos sectores productivos que simplemente no estuvieron en condiciones de competir ante la apertura externa acelerada. El saldo más costoso de estos años fue social: el deterioro en los niveles de vida. El bajo crecimiento de la economía –que promedió 1.5% anual entre 1982 y 1992–, las reducciones en el gasto público en salud y educación, así como el aumento de la inflación, resultaron en un aumento de la pobreza con sus múltiples consecuencias, desde la migración a Estados Unidos hasta el aumento de la criminalidad” (Márquez y Meyer 751).

9. Se refiere con esta expresión a ese episodio en la historia de México a partir de que se descubren grandes yacimientos de petróleo en 1978 y que llevó al gobierno en turno, dirigido por el presidente José López Portillo, a emprender un proyecto petrolero que se volvería en gran medida el sostén de la economía nacional pero que tardaría muy pocos años, hasta 1982, para colapsar.

10. Esta y todas las cursivas en las citas pertenecen al texto original, salvo que se indique lo contrario.

11. Las fechas que citan algunos autores varían en el periodo de 1803 hasta 1820, durante lecturas, clases universitarias o conferencias. Véase López Gallego, “*Bildungsroman*. Historias para crecer”; Michael Minden, *The German Bildungsroman: Incest and Inheritance*; José Luis de Diego, “La novela de aprendizaje en Argentina”; Rita Gnutzmann, “El «Bildungsroman» en tiempos difíciles: «Una luz muy lejana» y «El oscuro»” de Daniel Moyano.

12. Creación léxica formada probablemente de unir las palabras “corporativo”, por alusión al empleo de Violetta en la compañía publicitaria, y “piruja”, término vulgar usado en México equivalente a prostituta.

13. “«Claridad», editorial y revista, *Los Pensadores*, *Los Intelectuales*, publican de todo: ficción europea, ensayo filosófico, estético y político. Arman la biblioteca del aficionado pobre, responden a un nuevo público que, al mismo tiempo, están produciendo, proporcionándole una literatura responsable desde el punto de vista moral, útil por su valor pedagógico, accesible tanto intelectual como económicamente” (Sarlo 19).

## Obras citadas

- Aínsa, Fernando. "¿Espacio mítico o utopía degradada? Notas para una geopoética de la ciudad en la narrativa latinoamericana." *De Arcadia a Babel. Naturaleza y ciudad en la literatura hispanoamericana*. Javier de Navascués (ed.). Iberoamericana, 2002, pp. 19-40.
- Arlt, Roberto. *El juguete rabioso*. Losada, 2009.
- Bajtín, M. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, 2005.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Castalia, 2001.
- Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas*. Ediciones Culturales Paidós, 2015.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México Profundo: Una civilización negada*. Editorial Grijalbo, 1990.
- Borré, Omar. "De *La vida puerca*." *Roberto Arlt: su vida y su obra*. Editorial Planeta, 2000.
- Cabello, Gabriel. "Una estética para el vacío: Diablo guardián o la necesidad de la ficción."
- Carbone, Rocco. *Astuta urbanidad: paseo de los Buenos: Aires anarcos*. Milena Caserola, 2013.
- Carbone, Rocco. *Imperio de las obsesiones: Los siete locos de Roberto Arlt: un grototo*. Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2007.
- CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 2004.
- Corral, Rose. *Roberto Arlt: Una poética de la disonancia*. El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2009.
- Dilthey, Wilhelm. "Federico Hölderlin." *Vida y poesía*. Fondo de Cultura Económica, 1945.
- Estrada, Oswaldo, "Pactos y querellas de hibridación cultural en *Diablo guardián*, de Xavier Velasco." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2008.

- Figari, Carlos Eduardo. “Las emociones de lo abyecto: repugnancia e indignación”, *Cuerpo(s), Subjetividad(es) y Conflicto(s): hacia una sociología de los cuerpos y las emociones desde Latinoamérica*. CICCUS-CLACSO, 2009.
- García Canclini, Néstor (coord.). *Cultura y comunicación en la ciudad de México*. Primera parte. Miguel Ángel Aguilar, et al. Editorial UAM; Grijalbo; 1998.
- Goloboff, Gerardo Mario. “La primera novela de Roberto Arlt: El asalto a la literatura.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1975.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. Siglo XXI Editores, 2006.
- Lagos, María Inés. *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Letourneur, Marina. “Arlt y el campo intelectual argentino de los años veinte y treinta.” *Diálogos latinoamericanos*. 21 dic. 2013.
- Lipovetsky, Gilles, y Jean Serroy. *La estetización del mundo. Vivir en la época del capitalismo artístico*. Traducción de Antonio-Prometeo Moya, Anagrama, 2016.
- Lipovetsky, Gilles. *La felicidad paradójica*. Editorial Anagrama, 2007.
- Lotman, Yuri M. *La semiosfera*. Tomo I. Tr. Desiderio Navarro. Frónesis/ Cátedra, 1996.
- Mandoki, Katya. “Cuerpo, lugar y discurso; reflexiones en torno a la producción del poder.” *Versión*, 2003, pp. 247-269.
- Márquez, Graciela y Lorenzo Meyer. “Del autoritarismo agotado a la democracia frágil, 1985-2010” en *Nueva historia general de México*. El Colegio de México, 2010, pp.747-792.
- Miller, William I. *Anatomía del asco*. Paloma Gómez Crespo (trad.). Taurus, 1998.
- Monsiváis, Carlos. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. 3º edición. Anagrama, 2006.

- Neira, Hernán. "La urbe como espacio infeliz." *Cuadernos Salamantinos de Filosofía*, 1997, pp. 247-261.
- Piglia, Ricardo. "Sobre Roberto Arlt", entrevista con Ricardo Kunis, en *Crítica y ficción*. Anagrama, 1986.
- Piglia, Ricardo. *Respiración artificial*. Pomaire, 1980.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Tajamar Editores Ltda., 2004.
- Sarlo, Beatriz. "Buenos Aires, Ciudad moderna". *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Ediciones Nueva Visión, 1988.
- Sebrelli, Juan José. *Buenos Aires: Vida cotidiana y alienación*. Penguin Random House: Grupo Editorial Argentina, 2011.
- Shaw, Donald L. "Don Segundo Sombra, El juguete rabioso and the Modernist Bildungsroman." *Revista de estudios hispánicos*, 2007, pp. 387-402.
- Silva Santisteban, Rocío. *El factor asco: Basurización simbólica y discursos autoritarios en el Perú contemporáneo*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2008.
- Taibo, Paco Ignacio II. "México DF/Sombras negras." (1996) *Primavera pospuesta. Una versión personal de México en los 90*. Editorial Joaquín Mortiz, 1999.
- Velasco, Xavier. *Diablo Guardián*. Debolsillo, 2016.