

EL BUENOS AIRES SUBURBANO EN UNA NOVELA DE MANUEL GALVEZ: *HISTORIA DE ARRABAL*

Mabel Agresti*

Friso múltiple de la Argentina en las primeras décadas del siglo XX son las principales novelas "realistas" de Manuel Gálvez: *La maestra normal* (1914), *El mal metafísico* (1916), *La sombra del convento* (1917), *Nacha Regules* (1919), *La pampa y su pasión* (1926), *Hombres en soledad* (1938). Ahondando en la realidad social de su época, el autor ha mostrado en ellas situaciones, tipos y problemas característicos de la Argentina posterior al Centenario¹.

Más cercana al naturalismo que las novelas mencionadas, *Historia de arrabal* (1922) sitúa en el ambiente de La Boca la descripción de un "caso": el de los extremos a que puede llegar una persona dominada por un poder extraño hasta el punto de convertirse en un ente privado de voluntad y libertad. Rosalinda Corrales -obrero de un frigorífico y enamorada de Daniel Forti- es objeto del inexplicable

* Universidad Nacional de Cuyo - CONICET.

¹ Cf. mi *Literatura y realidades. La visión del país en algunas novelas de Manuel Gálvez*. Prólogo de Adolfo Ruiz Díaz. Mendoza, Instituto de Literaturas Modernas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, 1981.

dominio del Chino, un malevo que la obliga a prostituirse y a asesinar al hombre que ama.

En el poder que Gálvez atribuye a la mirada del Chino sobre la voluntad de Rosalinda Corrales posiblemente exista una relación con las investigaciones acerca del hipnotismo realizadas por Freud y Charcot hacia 1880-1890 y cuyos métodos para la exploración del subconsciente comenzaban a aplicarse en Buenos Aires a principios de este siglo. Por otra parte, la prostitución (tema literario de larga tradición y que siempre interesó a Gálvez²) constituye una realidad en la vida porteña de la época. Baste recordar el tráfico de mujeres llevado a cabo por la tristemente famosa Zwi Migdal durante la década del veinte y que hizo del camino a Buenos Aires meca de la trata de blancas³.

Interés personal por un tema literario de raíz romántico-social y presencia del problema en la Argentina que Gálvez ha pensado reflejar a través de sus novelas confluyen, pues, en la concepción de **Historia de arrabal**. Con el tratamiento realista-naturalista del tema, la prostitución se convierte para el autor en objeto de experiencia en tanto le permite documentar la existencia de fenómenos del mundo psíquico, de reciente boga en el campo de la ciencia.

Pero **Historia de arrabal** incorpora además a la narrativa de Manuel Gálvez la pintura de un sector característico de la vida porteña de comienzos de siglo: el suburbio. En este sentido, la novela evidencia la voluntad del escritor realista que se ha propuesto documentar todos los aspectos (los que conoce y los que no conoce) de la zona de la realidad elegida; es más, puede afirmarse que Gálvez emprende

2 Este artículo reproduce las partes principales de un trabajo más extenso sobre el tema presentado como pre-tesis en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo y que permanece inédito; remito a las páginas 7-12, donde se rastrea en detalle el interés de Manuel Gálvez por el tema de la prostitución.

3 Cf. Luis C. ALÉN LASCANO, La Argentina ilusionada 1922-1930. Buenos Aires, Astrea, ed. La Bastilla, 1975, cap. IV.

un "viaje"⁴ hacia los lugares más alejados de la ciudad, hacia La Boca donde encuentra la fuerza del color local, de lo característico.

Las declaraciones del autor acerca de sus frecuentes expediciones a los sitios más conocidos de ese barrio porteño (la isla Maciel; el Riachuelo; el frigorífico La Blanca; El Cocodrilo, etc.) -y que serán evocados en la novela⁵- evidencian el uso consciente de la técnica del "dossier" o del archivo, característica del naturalismo decimonónico:

"El conocimiento minucioso y profundo del barrio me llevó muchos días, muchas horas y algunas noches. En ocasiones, hice planos y anoté colores y paisajes, perspectivas, ruidos, olores; los temas de aguafuerte que a cada paso me ofrecía la calle (...) Nada en mi novela es inventado. Todo era como lo describí, con su tristeza, miseria, desolación y áspera poesía"⁶.

En **Historia de arrabal** encontramos el colorido del Riachuelo, con sus negros, rojos y amarillos que se proyectan y agitan en la superficie de las aguas; la mala fama de la isla Maciel y el mosaico multicolor de sus casas de madera o de cinc, de los cafés cantantes y los prostíbulos frecuentados por marineros de todos los mares. También aparecen

4 El sentido del viaje de que hablo a propósito de la intención de Gálvez en esta novela no es demasiado diferente de la búsqueda de una evasión por medio del exotismo que caracterizó a los románticos, aunque transformada en actitud interior. Al respecto, resultan interesantes estas palabras del autor:

"Peremí, ir a La Boca y a la isla Maciel era como hacer un viaje, como salir de la atroz monotonía de Buenos Aires."
[Manuel GALVEZ, En el mundo de los seres ficticios, Buenos Aires, Hachette, 1961, cap. X, p. 178]

5 Cf. Manuel GALVEZ, Ib., p. 177-178.

6 Manuel GALVEZ, Ib., p. 179.

en la novela los sectores que revelan el florecimiento creciente de este lugar al que las colectividades de inmigrantes italianos, españoles, austríacos y árabes imprimieron el sello del progreso: la Vuelta de Rocha con sus calles principales, Pedro Mendoza y Almirante Brown; Irala; Puente Alsina; el Parque Lezama; los astilleros y fábricas; los centros de reunión y, del otro lado del río, la actividad de Avellaneda, con la pujanza de sus industrias y su comercio⁷.

El empleo del lunfardo, la prosa concisa, el colorido de las descripciones de La Boca y la tipificación de los personajes caracterizan esta novela, varias veces reeditada y traducida al francés, italiano, sueco y yiddish⁸. Por el notable ajuste de los medios expresivos -posiblemente derivado de su origen teatral⁹- y por la verosimilitud de un paisaje y un ambiente evocados con precisión, **Historia de arrebabal** conforma un "trozo de vida" porteña.

7 Cf. Carlos Alberto FOGLIA. El Riachuelo, inspirador de artistas. Buenos Aires, Artes Gráficas Bartolomé Uchiesino, 1956 y Antonio J. BUCICH. El Barrio de La Boca, La Boca del Riachuelo desde Pedro de Mendoza hasta las postrimerías del siglo XIX. Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires, VII, 1948.

8 Cf. Manuel GALVEZ. En el mundo de los seres ficticios, cap. X, p. 183.

9 Historia de arrebabal es la adaptación de un drama titulado La hija de Antenor, que Gálvez escribió en 1903 y del que comenta en el primer tomo de sus Recuerdos de la vida literaria:

"En la casa de Ugarte leí mi drama en dos actos La hija de Antenor. Lo había escrito en unos cuantos días, poco antes de cumplir veintiún años. Era vigoroso y muy original. Pasaba entre gente del bajo fondo, cuya psicología yo había llegado a conocer en los procesos criminales que me pasaba leyendo en la ujiería de la Cámara de Apelaciones." (Manuel GALVEZ. Amigos y maestros de mi juventud, Buenos Aires, Hachette, 1961, cap. XIII, p. 152. Cf. también: En el mundo de los seres ficticios, p. 177 y 309.

La estructura de la novela

En el marco constituido por paisajes y lugares característicos de La Boca -marco a cuya pintura apunta principalmente el autor- se desarrolla la anécdota psicológica que Noé Jitrik ha descrito como "el proceso de abolición gradual e implacable de una voluntad a manos de otra más fuerte"¹⁰.

Rosalinda Corrales rige en forma pasiva, valga la contradicción, la estructura de esta breve novela compuesta por trece capítulos.

El personaje central de **Historia de arrabal** oscila entre la felicidad (capítulos 2-4-10 y 11) y la desdicha (capítulos 1-3-5-6-7-8-9-12 y 13), según se encuentre junto a Daniel Forti o al Chino. Este movimiento pendular de la trama se repite en dos momentos diferentes, demarcados por la coincidencia temporal de los capítulos 1 y 7. Ambos presentan a Linda trabajando en el Frigorífico para satisfacer las exigencias del Chino. El capítulo 1 es el punto de partida para retrotraer el relato y ubicar a los personajes mediante el racconto de sus vidas. El capítulo 7 retoma a la Rosalinda presentada al comienzo de la novela para llevarla -en el presente- a las últimas manifestaciones del descenso moral como consecuencia de su ciega obediencia a las órdenes del Chino: la prostitución y el crimen.

Los personajes

Tipos más que individuos, los personajes principales de **Historia de arrabal** integran un triángulo que constituye el soporte de la trama: Daniel Forti, Linda y el Chino.

Los dos personajes masculinos son caracteres contrapuestos. Para destacar la contraposición materia-espíritu que ellos representan y que ha sido señalada por Noé

¹⁰ Noé JITRIK. "Los desplazamientos de la culpa en las obras 'sociales' de Manuel Gálvez". En *Duquesne Hispanic Review*, Año II, N° 3. Pittsburg, invierno 1963. p. 143-166.

Jitrik¹¹, Gálvez se vale de un antiguo recurso, ya utilizado en el **Cándido** (1759) de Voltaire: los nombres significativos o simbólicos¹². El apodo de "Chino" tiene un matiz despectivo que se corresponde con la visión negativa de este personaje. En el apellido "Forti" hay una connotación de fuerza; el desarrollo de la novela asocia a Daniel Forti con la rectitud ética de un ser cuya voluntad de redimir a Rosalinda por el amor, recuerda los personajes de Dostoievski o el mundo de la novela **Resurrección** de León Tolstoi.

Las esporádicas apariciones de Daniel Forti (capítulos 2, 4, 10, 11, 12 y 13) conforman la imagen de un "honesto trabajador, idealista, con sentido social, comprensivo y con aspiración a la cultura"¹³. En el capítulo 11, todas estas cualidades -idealizadas por Rosalinda- lo convierten en una figura alegórica de la libertad, que se concreta en el tipo del anarquista:

"Un canto la sacó de sus pensamientos. Eran los anarquistas que regresaban del paseo.

Hijo del pueblo, te oprimen cadenas... El alma de Rosalinda se iluminó de esperanza. ¡Daniel Forti le traía su libertad! (...) Daniel Forti tenía el chambergo en la nuca, y los movimientos de la cabeza y de los brazos hacían volar la corbata roja cuyas puntas chocaban con la barbilla. Rosalinda le miraba encantada los bigotes rubios y los ojos azules y la melenita revolucionaria."¹⁴

11 Cf. Noé JITRIK, Ib.

12 La relación entre el nombre de un personaje y sus rasgos diferenciadores -ya sea en lo físico o en lo espiritual-, que caracterizó la novelística del siglo XIX (Dickens, Galdós), es un procedimiento frecuentemente utilizado por Manuel Gálvez, sobre todo en las figuras secundarias de sus novelas.

13 Noé JITRIK, art. cit.

14 Manuel GALVEZ, Historia de errabal, Buenos Aires, C.E.D.A.L., 1968, p. 71. En adelante, citaré por esta edición.

Las actitudes, el aspecto externo y el lenguaje del Chino, en cambio, hacen de él el prototipo del compadrito:

"El Chino, como llamaban al sujeto, era un muchachón de veintidós años (...) usaba en vez de cuello un pañuelo de seda; calzaba botines de taco alto; los pantalones, anchos arriba, angostábanse a la altura del tobillo. Caminaba levantando los hombros y quebrando el cuerpo. Hablaba en un lenguaje extraño, del que Rosalinda apenas entendía una palabra que otra." (cap. 1, p. 7).

Este personaje evidencia, además, el valor negativo que Gálvez asigna al criollo en *Historia de arrabal*¹⁵. Esa actitud despectiva asoma, por ejemplo, en las referencias a la madre del Chino, "una criolla robusta, ladina y mandona" (cap. 2, p. 12) y se repite en el retrato del malevo, dominado por dos elementos: el exceso de pelo que acerca al personaje a lo animal y la mirada torcida (Cf. cap. 1, p. 7). Las repetidas referencias a la violencia que el Chino

15 El concepto negativo que Gálvez tiene del criollo en esta novela se halla de acuerdo con el escaso valor representativo que asigna a la literatura gauchesca (Cf. las opiniones que manifiesta en este sentido en El novelista y las novelas o en La Argentina en nuestros libros).

La actitud peyorativa de Manuel Gálvez frente al gaucho, a la literatura que refleja su vida e infortunios y al tipo humano de él más o menos derivado -el compadrito-, revela la existencia de una contradicción con la defensa de lo nativo propiciada por el nacionalismo cultural y criollista. Lo que sucede es que las motivaciones de este autor en su visión de la sociedad argentina son complejas: sus concepciones políticas y religiosas -muy cercanas a las ideas del nacionalismo- nunca dejan de tener un fondo positivista y, en general, progresista, quizás derivado del origen liberal y de cuño dirigente de su familia.

El "positivismo" de Gálvez que, como doctrina, combate desde su catolicismo se manifiesta en la creencia liberal en el progreso y en el determinismo racial, hereditario y social. Probablemente, la asociación del gaucho con la "barbarie" anárquica de la pampa, en contraposición con la "civilización" de la sociedad urbana, práctica, mercantilista e industrial del siglo XIX, explique su concepto negativo sobre el criollo hispanoamericano.

ejerce sobre Linda confirman el salvajismo primitivo sugerido por el retrato y concretan uno de los propósitos del autor en esta obra: la denigración de lo instintivo.

Personaje pasivo, simple objeto de las circunstancias, Rosalinda Corrales representa al ser dividido entre lo instintivo y lo racional, entre la materia (el Chino) y el espíritu (Daniel Forti).

Como la novela, el estudio de su personaje central puede separarse en dos momentos, marcados por pautas temporales. Las referencias al pasado de Rosalinda presentan el poder del Chino sobre ella; el presente intensifica, en forma progresiva, las manifestaciones de alienación de una personalidad, apenas interrumpidas por afirmaciones esporádicas de la voluntad.

Los personajes de Manuel Gálvez son, en la mayor parte de los casos, seres sujetos a las más variadas formas del determinismo y lo irracional. En el racconto de la vida de Linda (cap. 2), esos factores aparecen en las referencias al alcoholismo de su padre (Cf. p. 12) o en el predominio de lo sensual, sugerido por la descripción de los quince años de este personaje para cuyo nombre el autor apela a un simbolismo claro y directo, que destaca su juventud y belleza:

"¡Y la verdad era que estaba linda! Sus quince años florecían magníficamente en sus carnes rubias y pujantes (...); en su cabeza, de movimientos gráciles; en sus caderas, que ya comenzaban a tornarse ondulantes y tentadoras; en sus ojos, de pupilas oscuras, donde asomaba el ansia de amar, y en su boca, expresiva, roja, quemante, de labios carnosos y de dientes pequeños y apretados." (p. 15).

Por otra parte, la mirada del Chino -que impide a Linda decidir libremente sus actos- implica una concepción fatalista de la vida, característica en las actitudes de muchas de las figuras creadas por Gálvez.

En el capítulo 3, después de una consciente progresión que afirma el dominio de lo irracional (Cf. p. 19-22), el juego atracción—repulsión caracteriza las sensaciones de la

protagonista ante el Pampa Arnedo: "Execraba al Chino, y, sin embargo, los ojos del malevo la vencían. Mirarla el Chino, era como sentirse al borde de un pozo negro que la llamaba a hundirse en él" (p. 23).

En el capítulo 5, en la escena del baile con el Chino, el polisíndeton acentúa la total inconsciencia de Linda:

"Linda sintió los ojos del malevo traspasándola y repentinamente se desvanecieron los meses pasados, los bellos recuerdos, su amor (...) Y ya no tuvo conciencia de nada, sino de que ese hombre la había hecho suya y la dominaba y de que ella no podía sino obedecer lo." (p. 36).

Una frase del Chino -que se repite en los momentos más terribles de la vida de Rosalinda: éste, en que el malevo se la lleva a vivir con él y el de la muerte de Daniel-cobra valor estructural: "-Caminá, mi vida... Caminá..." (p. 39).

Y el caminar de Linda (presente: capítulos 7-13) es el de un personaje que involuciona del modo más triste posible: de la calidad humana a la condición de instrumento.

La escena del Farol Rojo -en la que Gálvez no vacila en acudir al naturalismo (Cf. cap. 8, p. 53-56)-, determina una de las pocas manifestaciones de voluntad de Rosalinda, que decide atacar al Chino. El fracaso en el intento de liberación conduce a los últimos tramos del descenso físico y moral del personaje, cuya situación es definida por medio de las comparaciones:

"Ahora era una cosa cualquiera de propiedad del Chino, una cosa suya como su chambergo o sus botines. O mejor: como uno de aquellos instrumentos de abrir puertas que el ladrón usaba y que le producía dinero, ya que ella no era sino una cosa productiva, una máquina de ganar plata." (cap. 9, p. 58).

En forma mucho más sintética, Linda reedita el recorrido de Nacha Regules -en la novela del mismo nombre- por

el mundo de la prostitución y se convierte en una de aquellas mujeres que han llegado a los mayores niveles de la degradación: la pérdida de la individualidad, la prostitución como medio de lograr dinero para el Chino, la aceptación del castigo físico o la complicidad en el delito (Cf. p. 60-62). Su breve felicidad junto a Daniel Forti (Cf. cap. 10, 11 y 12) es el último puente hacia el horror; en el capítulo 12, la reiterada posesión física de Linda por el Chino prepara el trágico desenlace.

En la escena en que Linda mata a Daniel, un verbo empleado en sentido traslaticio y una comparación traducen con acierto la alienación de una voluntad; los ojos del Chino producen en Linda un efecto que participa de la dirección de las acciones que ella deberá ejercer físicamente sobre Daniel: herirlo, darle muerte:

"Rosalinda, entonces, parecio como agitada por una terrible lucha interior (...) Sus ojos, enormes, asustados, iban del Chino a Daniel. El malevo **acuchillábala** con su mirada feroz, torcida, conminatoria (...) Daniel (...) no veía los ojos del Chino, relampagueantes e imperativos, cayendo sobre el rostro de Rosalinda como un tajo." (cap. 13, p. 84-85. El subrayado es mío).

Matando a Daniel, Rosalinda ha sido la voluntad del Chino; el asfixiante y cerrado desenlace presenta al personaje sumido en el horror de la inconsciencia que se corresponde con la repetición de una frase del Chino: "-Caminá, mi vida, caminá..." (cap. 13, p. 86).

Los otros personajes de **Historia de arrabal** (tipos también) han sido tratados en forma menos detenida. Recordemos a Antenor Corrales, el soldado de la guerra del Paraguay cuyo alcoholismo constituye el medio para introducir en la novela la presencia de lo onírico y lo premonitorio (Cf. cap. 5, p. 36 y 38) o al empleado del frigorífico donde trabaja Linda, tipo del que vive para las apariencias y la comodidad personal (Cf. su actitud ante los problemas de Rosalinda, en el capítulo 8, p. 51-52).

Hay algunos personajes de la novela cuya caracterización se halla en estrecha relación con su valor moral. Por ejemplo, el rechazo provocado por la figura del marinero que protagoniza la escena de "El Farol Rojo" (Cf. cap. 8, p. 54-56) se refleja en una caricatura en la que la comparación humano-animal se acerca a lo expresionista por la distorsión de las líneas:

"Era un hombrón formidable, vestido de marinero; en su cabeza, cuadrada y chata, bailaba un casquete minúsculo que acentuaba el aire grotesco del individuo (...) ¡Qué ojos tan chiquitos, qué boca tan torcida, qué manos enormes y peludas! La nariz, de una anchura inverosímil y chata, se doblaba hacia arriba, como las de ciertos perros." (cap. 8, p. 54-55).

De la misma manera, la denuncia de la proxeneta aparece esbozada en la figura de Saturnina Escobar, la madre del Chino (Cf. cap. 9, p. 58) o en la caracterización de la patrona de "El Farol Rojo": "(...) una mujer como de cincuenta años, morena y flaca, que se había enriquecido en Bahía Blanca comerciando con carne humana" (cap. 8, p. 55).

Finalmente, el papel positivo que cumple Isaura en la vida de Rosalinda se corresponde con la descripción de este personaje, casi alegoría de la libertad (Cf. principalmente cap. 10, p. 63-65 y cap. 11, p. 68-73). No en vano Isaura vivía en un "cuarto (...) colocado en las nubes y pintado de un verde primaveral" (p. 68).

Los colores

Sinfonía en negro, rojo y amarillo han definido a **Historia de arrabal** Nicolás Olivari y Lorenzo Stanchina¹⁶. De esta feliz síntesis de la novela, que inmediatamente nos

16 OLIVARI-STANCHINA. Manuel Gálvez. Ensayo sobre su obra. Buenos Aires. Agencia General de Librería y Publicaciones, 1924.

recuerda la "Sinfonía en gris mayor" de Rubén Darío, se desprende la alusión a un modernismo todavía atribuible a Gálvez¹⁷.

Es sabido que uno de los mayores logros estéticos de Darío fue el intenso trabajo del color. La singular importancia concedida a este elemento en **Historia de arrabal** -novela armada sobre la base de los colores, negro y rojo principalmente- bien puede constituir un resabio modernista.

Rojo es el color que domina en la descripción de Rosalinda, feliz junto a Daniel, a los quince y a los veinte años. Un narrador que da cauce al vuelo lírico por medio de metáforas elaboradas a partir de lo realista, sugiere la omnipresencia del Frigorífico que, como el matadero en el relato de Echeverría, extiende el rojo de la sangre más allá de sus límites geográficos:

"[El día en que conoció a Daniel, Rosalinda/ (...)] Vestía un descotado vestido **bermejo**(...) Habíase atado al cuello una cinta **colorada**, y colocado en el pecho un gran clavel **encarnado** (...) se hubiera dicho que era el alma del Frigorífico, de aquel lugar donde (...) las rojas entrañas de los animales, empapadas y tibias, se amontonaban a cada paso; donde la sangre chorreaba de dos mil reses colgadas,

17 Muchos de los jóvenes del novecientos admiraban profundamente a aquel Rubén Darío que llegó al país en 1893 para convertir a Buenos Aires en centro del movimiento modernista, de ningún modo incompatible -en sus mejores representantes- con la aceptación y valoración de lo nacional. En 1905, Gálvez visita a Rubén Darío en París; sus palabras testimonian la existencia de una filiación modernista en la generación a la que perteneció, la de 1910 o del Centenario:

"Para mí, como para mis compañeros, Rubén era el Maestro. Así, con mayúscula. No hay idea de cómo lo admirábamos y lo amábamos. Conocerlo, conversar con él, era para mí una fiesta, una bella fiesta del espíritu."
(Manuel GALVEZ, Amigos y maestros de mi juventud, cap. XIX, p. 214).

se coagulaba **en gruesas alfombras de color de fuego y brillantez de esmalte**, tapizaba el suelo, teñía salvajemente a mil hombres semidesnudos y convertía a los caminos y a las canaletas de la fábrica en hondos ríos trágicos." (cap. 2, p. 15. El agregado y el subrayado son míos).

En el capítulo 4, la reaparición de la felicidad -acentuada por el polisíndeton- se une sugestivamente con un pasado evocado por medio de proposiciones subordinadas en las que también predomina el rojo:

"Y a este encuentro siguió otro y otro después, y volvieron a verse todas las tardes, y a quererse como en el tiempo pasado y a hacer proyectos de felicidad, como en aquel verano de días ardientes, cuando Rosalinda regresaba del Frigorífico, bella en sus quince años, con la cara **enrojecida** y la boca de **púrpura**, y la piel **rosada** y aquella blusa **bermeja**, y sobre la blusa aquel clavel **encarnado**, y en la blancura de su garganta aquella cinta que la marcaba como un ancho tajo **sangriento**." (cap. 4, p. 27-28. El subrayado es mío).

De la misma manera, el rojo en el paisaje prepara los momentos culminantes de esta historia de violencia y dolor.

En el capítulo 8 y cuando el Chino se entera de que Linda ha contado su vida al empleado del Frigorífico, el color del cielo es un anuncio de lo trágico¹⁸:

¹⁸ Lo trágico se instala definitivamente en la vida de Rosalinda a partir de la terrible escena que se desarrolla en "El Farol Rojo" (Cf. cap. 8, p. 53-56), aquel prostíbulo así llamado "(...) porque ostentaba al frente un inmenso fanal de luz bermeja (...) [y cuya] luz trágica (...) ensangrentaba el suelo de la calle y las paredes vecinas" (cap. 1, p. 1). El subrayado y el agregado son míos).

Un lugar célebre en la isla Maciel fue "El Farol Colorado", al que Gálvez define como "mezcla de bar, lenocinio y espectáculo de variedades" (Cf. En el mundo de los seres ficticios, cap. X, p. 178). Por una simple trasposición literaria, ese lugar es llamado "El Farol Rojo" en la novela.

"(...) en silencio, mientras el sol caía por el lado opuesto al Río de la Plata, manchando colosalmente de sangre aquel extremo del Riachuelo, llegaron al trasbordador que conduce a la isla" (p. 53).

Hasta los escasos momentos de felicidad aparecen proyectados sobre un cielo teñido de rojo. En el capítulo 11, cuando Rosalinda marcha ilusionada al encuentro de Daniel, las palabras de Isaura y los pensamientos de Linda -digresión con valor de adelanto del narrador omnisciente- adquieren el valor del presagio típicamente romántico:

"-Mirá el cielo, ¡qué color! Parece sangre -exclamó Isaura.

Rosalinda se estremeció (...) en un instante, recordó interiormente las visiones de sangre que había en su vida (...) ríos de sangre en el Frigorífico (...) aquella luz horrible de 'El Farol Rojo' (...) Y ahora, este sol, ¿no anunciaría alguna nueva desgracia?" (p. 71).

El mismo recurso del presagio natural (Cf. cap. 13, p. 83) prepara el cruel desenlace en el que las repetidas alusiones a lo rojo se concretan en la sangre de Daniel Forti, cuya muerte es descripta en forma brevísima y crudamente realista:

"Miró a Rosalinda con espanto. Y cayó al suelo. Sus ojos se distendieron enormemente, tuvo un tic rápido en un costado de la boca y quedó rígido, entre un charco de sangre." (cap. 13, p. 85)

También el negro contribuye a configurar el tono trágico de *Historia de arrabal*, aunque no con la intensidad significativa del rojo.

El negro aparece como rasgo dominante en el retrato del Chino, principalmente en su mirada (Cf. cap. 1, p. 7) y se convierte en expresión de lo lúgubre presente en el paisaje. Valgan como ejemplos la descripción del Riachuelo -que ubica geográficamente la historia de Rosalinda en el

capítulo 1 (Cf. p. 8-9)- o la presencia de las sombras que oscurecen el sol del mismo modo que la tristeza reflejada en los objetos enturbia la alegría de Rosalinda junto a Daniel, en el capítulo 4:

"Era un atardecer de nubes y de sol. A cada momento **oscurecía** y todas las cosas poníanse **lúgubres** repentinamente, como si arrugaran el ceño." (p. 25).

"Bajaron por Irala hasta el Riachuelo. Comenzaba a anochecer. Irala era allí una calle **negra** y desolada (...) El suelo **negro** por el polvo de carbón. Y **negras** las paredes todas, y **negro** el aire, y **más negro** que todo la **tristeza** de Rosalinda." (p. 33). (Los subrayados son míos).

Negro es también, por último, el trasbordador en el que Rosalinda abandona su existencia tranquila en el Frigorífico y se sumerge en "la otra orilla" de su vida: el submundo de la prostitución y el crimen (Cf. cap. 1, p. 10).

Las descripciones

La relación existente entre el intenso colorido de **Historia de arrabal** y la pintura se evidencia principalmente en el tratamiento del ámbito físico que sirve de fondo a la trama argumental.

Historia de arrabal es un gran mural de La Boca y, al recorrer sus páginas, resulta muy difícil sustraerse a la tentación de asociarlas con los cuadros del pintor del Riachuelo. En las telas de Benito Quinquela Martín, una técnica personal aúna la fuerza verista de su áspero pincel con el impresionismo de apasionado colorido o la nota emotiva de los contraluces románticos¹⁹.

19 Cf. Manuel GARCIA HERNANDEZ, Quinquela Martín. El artista de un pueblo, Buenos Aires, 1948.

También Manuel Gálvez apela, para sus descripciones de La Boca, a las más variadas técnicas y matices. La mayor parte de los lugares presentados en la novela (El Riachuelo, la Vuelta de Rocha, la isla Maciel) sugieren pequeñas acuarelas que configuran todo el mundo de La Boca en lo que ésta tiene de pintoresco y característico.

En el capítulo 1, la visión panorámica del Riachuelo -mostrado a través del personaje de Linda y por medio de la enumeración descriptiva- podría ser calificada como paisaje realista:

"(...) Linda miraba pasar el río, las grandes barcas de colores, las lejanas y humeantes chimeneas, un negro puente de hierro (...) y, perdiéndose en la distancia, entre las sombras del atardecer, las monstruosas y oscuras horquetas de los otros trasbordadores." (p. 6).

Con el color local aparece la adherencia sentimental, romántica y costumbrista del autor, que evidencian estas palabras del capítulo 4: "(...) la calle Garibaldi es como el corazón de La Boca, de la vieja Boca de casitas de cinc y tablas y de hablar genovés" (p. 32).

Por momentos, esta realidad pobre y degradada -que sería la materia más indicada para la denuncia del escritor naturalista- aparece pintada de un modo que excluye lo tremendo y se centra en la búsqueda de lo dinámico, en la presentación de lo doloroso y grotesco mirado con ternura y comprensión:

"Allí vivían, en aquella barriada de casuchas, levantadas todas sobre pilotes y construidas con tablas o con planchas de cinc. Pintadas con colores violentos, estaban ahora desteñidas y mugrientas (...) alguna inclinábase hacia su vecina, como hablándole. Todas eran caricaturescas. Las líneas torcidas, los colorinches, los pilares enclenques, las rarezas de aquella singular arquitectura de desecho, convertían a las míseras viviendas en caricaturas trágicas." (cap. 1, p. 9).

En otros casos, la descripción es casi fotográfica (la casa donde viven Linda y el Chino, por ejemplo -cf. p. 10) o francamente naturalista (la escena que se desarrolla en "El Farol Rojo" -cf. cap. 8, especialmente p. 56).

Con frecuencia, y sobre todo en las referencias al personaje de Rosalinda, un paisaje impresionista se suma a lo realista-costumbrista; en el capítulo 4, el paisaje es visto así por un personaje que oscila entre la felicidad y la desdicha:

"Al fondo de la calle surgía, como cerrándola, el casco de color ébano de un gran barco. Como un raro contraste -una luz de esperanza sobre tanta desolación y lóbreguez- sus seis mástiles, abiertos en abanico, reaparecían encendidos y rojizos a causa del sol que iba naciendo, esplendorosamente, allá por Puente Alsina..." (p. 33-34).

Finalmente, hay en la novela un grupo de descripciones en las que la pintura de lo natural se halla en relación con los presagios propios del romanticismo. Dos ejemplos: el contraste entre la alegría de la naturaleza -intensificada por la repetición y acumulación de adjetivos o la multiplicación de verbos dinámicos- en consonancia con la felicidad de Rosalinda que va a encontrarse con Daniel, en el capítulo 10, y el valor premonitorio de un cielo rojinegro en el último capítulo:

"Era una mañana de primavera, rubia, rubia, deliciosamente rubia. Un sol alegre, riente, ágil, juvenil, pasaba su pincel liviano sobre los cascos de los barcos; cabrilleaba en el agua del Riachuelo; pegaba estrellitas (...) en los mástiles (...) de las lanchas y los remolcadores; llenaba de gracia el aire."(cap. 10, p. 65-66).

"Era un tibio atardecer. Hacia el fondo del parque permanecían algunas franjas rojizas en el cielo oscurecido."(cap. 13, p. 82-83).

Algunos rasgos formales destacables.

Ya he señalado que una de las singularidades de **Historia de arrabal** es el ajuste de sus medios expresivos. En este sentido, se destacan en la novela el empleo seguro de lo coloquial y de un vocabulario diferenciado y adaptado a los diferentes tipos representados por los personajes. Baste recordar, por ejemplo, la escena de despedida entre Rosalinda y su padre, cuando la muerte es presentada como la última batalla del soldado: "No me dejés solito... Esperá que esta campaña se acabe. Ya me estoy rindiendo...casi no tengo cartuchos...velay!" (cap. 5, p. 38).

De la misma manera, el lunfardo -frecuentemente destacado por el uso de la bastardilla o las comillas- constituye una de las formas de caracterización del Chino, cuyo discurso directo refleja las deformaciones fonéticas del castellano en los estratos sociales más bajos: "(...) he mangiao todo (...) pero no te'e largar (...) Porque sos unas ranti-fusa... y porque te quiero en l'alma, te quiero..." (cap. 6, p. 42).

La lengua culta del narrador aparece, en ocasiones, matizada por vocablos lunfardos cuyo significado es aclarado al lector: "(...) al llegar a la covacha -al **bulín**, como lo denominaba en su argot- registró a Rosalinda, por si acaso le dieron mas **vento** -dinero- y ella lo hubiera escondido." (cap. 7, p. 48). En estas líneas se advierte, además, una de las características formales más notorias en la novelística de Gálvez: el predominio del narrador. Aun en **Historia de arrabal** -la obra en que, por su origen teatral, el empleo del diálogo es más seguro- el papel asignado al discurso directo de los personajes es mínimo, apenas dos o tres frases, largamente explicitadas por el narrador omnisciente.

El narrador también incorpora a su nivel de lengua el vocabulario de los anarquistas; éste aparece -diferenciado por las comillas- en la caracterización de Isaura, quien "no tenía 'preocupaciones burguesas'." (cap. 11, p. 69).

Los ejemplos citados bastan para afirmar que hay en **Historia de arrabal** un empleo consciente de los niveles de lengua; lo lingüístico constituye un medio más para caracterizar a los personajes.

Conclusiones

Por las referencias al anarquismo y la baja extracción de los personajes, **Historia de arrabal** ha sido considerada como una novela social, entendiéndose por tal la obra que plantea problemas y propone soluciones desde lo literario. Ese enfoque ha determinado juicios negativos sobre la calidad de la novela; se ha considerado que la pretendida intención de denuncia del autor resulta desvirtuada en tanto el contenido social de **Historia de arrabal** aparecería neutralizado por el predominio de lo psicológico en la relación entre Linda y el Chino²⁰.

Asignar a Gálvez, por lo menos en esta novela, intenciones muy diferentes de lo documental resulta un tanto arriesgado. Fiel a los preceptos del naturalismo, ha elegido un "caso" y lo ha descripto hasta sus últimas consecuencias, basándose -probablemente- en las investigaciones científicas sobre la hipnosis. Si bien es cierto que el proceso psicológico sobre el cual ha sido elaborada la historia de Linda y el Chino no siempre resulta demasiado verosímil, creo que se trata de un detalle secundario. En esta novela, como en otras del autor, el argumento es un pretexto para la pintura de un espacio característico de la Argentina; en este caso, el suburbio.

Historia de arrabal presenta (documenta) paisajes, tipos, vocabulario y modos de vida de todo un sector de la vida porteña de principios de siglo; es una novela de ambiente. La pretensión de hallar en ella otros móviles entraña desvirtuar la calidad del realismo directo, ingenuo, documental y costumbrista -descriptivo, en definitiva- de Manuel Gálvez. A modo de confirmación, valgan las palabras del mismo autor cuando -refiriéndose a la directa influencia ejercida por esta novela sobre el grupo de Boedo- define el realismo tal como él lo entiende:

"Los escritores de Boedo relataban lo que

20 Cf. Noe JITRIK. art. cit.

veían con sus propios ojos y en esto consiste el realismo. No debe creerse que lo gauchesco y el tango sean solamente nuestras cosas. También son nuestras la ciudad, sus calles, sus casas, sus gentes, sus conventillos, sus ramerías, sus dolores, sus angustias. Eran realistas los muchachos de Boedo no sólo porque retrataban la realidad, sino porque (...) lo hacían argentinamente, con palabras nuestras y sensibilidad nuestra."²¹

21 Manuel GALVEZ. En el mundo de los seres ficticios, cap. X, p. 187.