

Reflejos

Revista del Departamento de Estudios Españoles y Latinoamericanos

Facultad de Humanidades, Universidad Hebrea de Jerusalén

Número 10, 2001-2002

Relatos de agonía: "Lázaro" de Elías Castelnuovo

Nancy Fernández

pp. 19-22

Relatos de agonía: “Lázaro” de Elías Castelnuovo

Nancy Fernández

Introducción

EN 1924 se auspician en la Argentina iniciativas artísticas dignas de consideración. Particularmente el debate gira alrededor de cuestiones estéticas sobre prosa y poesía y encara las razones de la discusión en torno a la formación de grupos, revistas y editoriales. Boedo y Florida designan las calles que oficiaron de trincheras aunque sus escritores hayan cruzado los límites en forma constante. Sabemos que no es plausible pensar en escuelas como esquemas cristalizados; pero tampoco es pertinente desconocer las marcas que fraccionaron los territorios signando diferentes actitudes respecto a precedencias literarias, conciencia histórica y acción política. Sin embargo, ambas esferas comparten una enfática conciencia del presente y una disposición polémica ligada por igual al panfleto callejero. En un sistema cultural proclive a los reenvíos de ataques y sarcasmos, Roberto Mariani es quien sistematiza el contrapunto en una carta donde critica la práctica de un “deleite para minorías”; el blanco de agresión coincide con el espacio editorial y **Martín Fierro** –publicación vanguardista por antonomasia– responde de manera defensiva. De cualquier manera, ya está diseñado el marco donde se instrumentarán las estrategias de enunciación al amparo de un sistema de exclusiones y complicidades; y pese a las discrepancias internas –las de Barletta y Yunque por ejemplo– Boedo se va a sostener con una actitud programática de base: la defensa de una literatura atraviesa da por preocupaciones sociales (Sarlo 1988).

Decir y callar

SI el contexto de producción recorta sus fronteras sobre la base de una diatriba, el territorio constituye para Boedo el punto de inflexión, el pretexto desde donde encarar una reflexión politizada sobre el Buenos Aires de la década del veinte. Así se redefine la ciudad como referente textual y se concibe el espacio urbano como periferia, como margen saturado de desperdicios (Rosa 1997). La mirada de Boedo delimita una topografía exterior y aquellas zonas, negadas u olvidadas, se convierten en escenario y testigo de las tragedias más extremas. Si pensamos en el oscuro bar del Dock donde Naón Craizer vio morir a su hijo junto a sus sueños (Juan I. Cendoya, “La tragedia de Betoben”), la escena convoca las vías del ferrocarril y los empedrados que conducen al mercado, aquel camino que toma Pedro para compartirlo con una muchacha agotada por el frío y el esfuerzo de la huida (Leónidas Barletta, “Amigos”).

Elias Castelnuovo –autor que ocupa el centro de este trabajo– a veces prefiere situar a sus personajes en interiores deshumanizados, descriptos como ámbitos que hacen pensar en la imposibilidad de que allí vivan personas. Hacia esto, precisamente, apuntan estas breves reflexiones sobre “Lázaro”, tratando de interrogar al texto acerca del proceso y la medida por el cual el personaje se transforma en el lento peregrino de calvarios subterráneos. Para empezar, el relato despliega una retórica que anula o disminuye al mínimo el *quantum* de acción, en su registro real o imaginario, por lo cual la ausencia de historia casi no

Docente e investigadora especializada en el área de Literatura Argentina, siglos XIX y XX, en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente redacta su tesis doctoral bajo la dirección de Nicolás Rosa en la Universidad Nacional de La Plata. Es co-autora del libro de Narraciones viajeras. César Aira y Juan José Saer (2000). Ha publicado numerosos artículos en revistas internacionales especializadas.

permitiría pensar en una sintaxis narrativa. En efecto, si son los recuerdos los que proveen la base del relato, el presente es como el reverso de la memoria, el otro costado por el que la palabra contrae la forma e imagen de una súplica, la marca plena de su disfunción. Apelar al sentimiento pietista y la identificación—entre imagen de autor y personaje, entre personaje y cierta franja de público—, buscar el impacto de una pintura interior al estilo de Courbet implica la concepción de una literatura ligada a una estrategia catártica en pos de un reconocimiento inmediato de situaciones exentas de novedad.

Con “Lázaro” en particular, el sujeto de enunciación funciona como *alter ego* del autor mediante algunos aspectos que insisten en librar a la escritura del pecado de gratuidad. Mediante una técnica legada por el naturalismo de Zola, el detalle intenta crear una ilusión referencial, diseñando una maniobra donde la semejanza con lo real adopta una forma de la re-presentación. Aquí Castelnuovo subraya su preocupación por la higiene y por condiciones sanitarias que, casi siempre, sus argumentos señalan como faltantes. De este modo, no pierde de vista aquellas operaciones de figuración a las que atribuye una eficacia certera para explicar lo que, a su juicio, constituye el esquema social de la realidad. Pero si en Boedo es ley que el exceso pecuniario someta la razón de los desposeídos, “Lázaro” borra la presencia explícita de los brillos de la posesión para reponerlos como marca tácita y causa eficiente en el margen y el lamento. En el tramo que va del testimonio a la plegaria, se engendra la ficción lacrimógena; de esta manera, el régimen de verdad textual se debilita de modo concomitante a su fuerza performática, es decir, al reclamo de justicia. Pocas posibilidades, entonces, caben cuando se cancelan las formas jurídicas de la razón y la conciencia en los oprimidos; al ritmo de su declinación, se extingue la eficacia que una estrategia como la denuncia hubiera logrado. Si el sentido de la escritura cede su crédito a la caución

referencial, una de las búsquedas consiste en potenciar la afirmación como reaseguro de certeza, con lo cual estaría en condiciones de garantizar el procedimiento de la mimesis. Sin embargo, aquí la vacilación entre la gratificante etapa —la llegada de Lázaro a Buenos Aires y sus comienzos intelectuales— y la desesperación actual, más bien neutraliza la objetividad que reflejaría el mundo.



El texto sostiene un determinismo, producto del dictado fatal de una visión religiosa y del intento pseudocientífico que explica los destinos por medio de la herencia patológica; esta es la dirección que marca la servidumbre materna y la enfermedad de padres desconocidos —“un par de tísicos”— tanto para Lázaro como para su hermana. Aquí, la familia será célula maligna, portadora de un mal hereditario que obligará a saldar deudas pendientes con las buenas cos-

tumbres de una sociedad sana, rica y mezquina. Por un lado, la escisión subjetiva que Lázaro reconoce impugna la credibilidad que todo testigo busca: “Perdona la crueldad que uso contigo; no soy yo quien habla: es mi angustia que se desahoga” (p. 29). Por otra parte, la ausencia de una señal que acuse o nombre la causa del sufrimiento resta peso político al planteo de la escritura para terminar ajustándose a la paciencia monocorde de un rezo póstumo. De tonos medios y bajos como un susurro delirante, la palabra del escritor se autocensura y en la predeterminación fatal pierde rigor el peso fáctico de la materialidad. Se sabe que la representación requiere de mecanismos que tiendan hacia la totalidad, de artificios que generen un efecto de generalidad implicando un orden conceptual. Aquí, sin embargo, los indicios no funcionan como enlace o contacto entre autor y materia, puesto que se abre un proceso de abstracción sustentado en el fraccionamiento de la realidad. Porque si Lázaro asume como propia una porción del mundo “representado”, la estrategia narrativa pierde efectividad al bloquear la nominación del enemigo, es decir, la causa y raíz del mal.

La realidad o el mundo de Lázaro se reduce a una implícita consecuencia de una dimensión mayor; en cierta forma, vinculado a esto, el texto da cuenta de una serie de correspondencias metonímicas que articulan los espacios y la corporalidad haciendo de la escritura un verdadero registro espeleológico. Así, el hábitat es un hueco, la partícula de un rincón marginal de Buenos Aires, el pozo donde las lacras sociales expían su culpa. Pero el interior del conventillo se asocia, además, a otras cavidades y hendiduras como el cuerpo mudado en ruinas; en este sentido, los pulmones son el síntoma visual de una moral en declive, el fragmento cavernoso de detritus más abarcadores, antros de barbarie: la ciudad, el matadero, la redacción del periódico. La mutación física que marca el tránsito de la integridad al cuerpo lacerado, es el reverso de la larva reptante en ese panóptico suburbano, allí donde la contienda rutinaria obliga a ocultarse, espiar y escuchar los ecos mortíferos. Así, mostrar las circunstancias individuales bajo el gravamen del entorno social, lejos de propiciar su transformación, convierte a los personajes en un modo de representación frecuente: la exhibición morbosa del sufrimiento.

Si una de las motivaciones de la retórica realista es promover la denuncia, podría decirse que el objetivo se cumple en forma parcial por la descripción vertebrada sobre una obsesiva tríada: hambre, miseria y enfermedad; no obstante, en este relato cuya forma genérica elemental es la carta, la enunciación se deteriora al prescindir de procedimientos argumentativos. Como dos espejos cóncavos, las dos escrituras de Lázaro se complementan para deformar su imagen y liquidar su existencia. Sin embargo, ambas se relacionan por simetría e inversión. En este sentido, a medida que su actividad de "escritor proletario" disminuye, la carta a la abuela se expande al ritmo de una agonía que crece sin cesar. La tos que va en aumento ahoga la ilusión y cierra sobre la escritura su propio déficit. Si Castelnuevo apela al detalle para aproximarse a lo real, la insistencia en las secuencias de horror imponen a la materia textual un estado inerte; el autor vierte así una experiencia de la pobreza que oficiará de pretexto y condición, codificando el referente en un registro previo y autobiográfico (Castelnuevo 1974). Al compás de la letanía, Lázaro y Tita se van quedando sin palabras en una atmósfera donde el laconismo verbal acompaña otras formas de la carencia y abrevian el tiempo de vida. Como la infancia, el hábitat se degrada entre emanaciones patológicas, restos, desperdicios y basura que van rodeando al cuerpo inerte del moribundo convertido en desecho humano.

Pero la agonía y muerte de Lázaro oficia como determinación prometiendo —entre sucesivas anticipaciones, miedos y presagios— perpetuar un destino común. Si la Tita se enfrenta, prematuramente, a la

vida como sacrificio, en la palabra final del narrador omnisciente radica el irreversible absurdo de su esperanza, el último sueño de un amparo imposible. El tiempo que la niña demore en llegar a su final, el lapso en que tarde o temprano acelere su proceso de corrupción es seguido por la mirada febril de Lázaro en un estado inmóvil. Malditos —como el nombre del libro que incluye este relato— y condenados a un patíbulo, el tiempo lineal de la escritura opera en una doble dimensión: por un lado articula la forma del testimonio que encarna una relación —simulada— entre el enunciante y la verdad; desde esta perspectiva, Lázaro asume el rol de portador y depositario de lo real cribado sobre su conciencia alienada. En esta misma dirección, la trama se erige sobre una estructura predictiva donde la causalidad no deja resquicio para abolir la tragedia. En el lóbrego tugurio donde habitan, el humo del cigarrillo ahonda una atmósfera irrespirable que no hace sino evitar la posibilidad de curación; así, el contexto de la trama configura a Lázaro como un antihéroe pecaminoso que inflige sobre su propio cuerpo una herida definitiva. Mártir y penitente, el calvario por el que transita Lázaro a él mismo lo atraviesa, lo deforma y atormenta, reservándole el reverso utópico de la inmigración. Si por origen su espacio de pertenencia es la pobreza, inexorablemente debe pagar su voluntad de ascenso, logrado en parte con sus inicios voluntaristas de escritor proletario. En la pena y la enfermedad emergen los signos de una sentencia, y la sanción irrevocable indica que llega la hora de abandonar las comodidades burguesas de un departamento luminoso adornado con diamelas y heliotropos. El lento castigo se cobra con creces el atisbo de lucha y gradualmente proscribire la palabra atrevida que circula impresa a favor de los revolucionarios; en la imposibilidad de la letra —poco a poco Lázaro va dejando de trabajar— se engendra una potencia letal.

De ahí en más, los efectos se suceden en cadena; la salud se deteriora, se cancelan las posibilidades de publicar por lo que la escritura desemboca en la mera certificación de un estado mórbido y alucinado. Pero aquí el martirio recién comienza, porque será en los mataderos de Liniers donde la existencia individual se transforme en cuerpo colectivo. Allí será donde la piedad y la conmiseración —con el prójimo y consigo mismo— derive en barbarie. La esperanza salvaje de tísicos y tuberculosos compone un cuadro infernal; Lázaro describe largas filas de ojos desorbitados a la espera de beber sangre animal. Pero el horror de sí mismo no le bastará para apelar al veredicto aún más atroz. El mismo teósofo que buscó redimirlo con mística apócrifa, juega una vez más con su falso poder: busca devolverle la vida sumergiendo el cuerpo desnudo, inerme de Lázaro en una cubeta de agua helada. La estructura ideológica y discursiva del relato se mani-

fiesta en una composición religiosa en la cual los personajes son piezas dispuestas según un arbitrio inescrutante. En este sentido, la dirección del texto es de una táctica moral que vigila y castiga los intentos de romper el cerco que limita espacios y jurisdicciones, dictaminando los modelos jerárquicos de una realidad polarizada entre Bien y Mal. Ya no es la palabra sino el cuerpo lo que afirma el régimen de veridicción en el texto. Así, los estragos de una enfermedad –que sobre todo afecta a clases bajas– es la prueba y constancia más irrevocable de los estratos de un mundo repartido en víctimas y verdugos alimentados por quienes ocupan los escalones más bajos.

La estructura narrativa delinea toda una gama de recursos para economizar ficciones. Desde un punto de vista referencial, la anecdótica alusión a la niña ávida que atesora unas pocas monedas, se enlaza con un imaginario del dinero concebido como ahorro, como una suerte de fábula extrema o mistificación paródica donde el objeto de anhelo se acumula como producto de un sobreesfuerzo para conjurar, sobre todo, la amenaza de la incertidumbre, el fantasmático asedio del hambre. Quizás en las culturas migratorias debamos buscar su secreta eficacia, la prevalencia de una mirada que sitúa los objetos como valor de uso, como herramientas adecuadas al desarrollo de ciertas tretas de resistencia, maniobras de enfrentamiento a los avatares de la pobreza, útiles a los propósitos de aquellos que buscan sobrevivir. En este caso, el dinero, concedido por el “ente de los entes”, es objeto para guardar y admirar, un don hipnótico que evita la pulsión del gasto –cuanto más del derroche–, el talismán ilusionista de premio y recompensa para los que ceden su carne como prenda en un sistema de producción viciado en sus relaciones. El cuerpo es, entonces, tributo expiatorio hacia quienes detentan los medios para alcanzar el sustento; no hay más que detenerse en las condiciones materiales donde el trabajo se realiza y quizás aquí estemos frente al único momento donde se atisba un estado de conciencia en Lázaro. Esto es lo contrario de lo que sucede con las pletóricas ficciones arltianas en torno al dinero. Porque si en Castelnuevo se trata del pago al cumplimiento de la obligación, la respuesta de Arlt niega la primacía tanto de la causa –sentido teleológico– como del azar – la fortuita obtención de la riqueza.

Honradez *versus* pillaje, sacrificio *versus* estafa, Boedo y Arlt divergen y respectivamente instauran la per-versa ficción de un contrato legal y la historia de una invención camuflada en robo.

La economía de recursos se vislumbra también en el uso de la imagen. Los efectos visuales exorcizan un silencio que la trama vuelve inevitable; en este sentido, la serie de fotografías sobre los niños de Rusia hacen del hambre y sus secuelas un ícono que libera a Lázaro de la impotencia discursiva operando también como puente entre una experiencia colectiva de la pobreza –catalizada en la revolución– y el hambre en soledad. Es cierto que su trabajo de escritor y periodista lo conectan con el mundo contemporáneo; sin embargo, la moral del relato termina por reprimir el mínimo fulgor de rebeldía.

Castelnuovo sabe ejecutar la técnica prolija de un artesano menesteroso que hace de la palabra-bisturí el trazo visible de la injusticia. Quizás el efecto más logrado resida en la mostración, en la evidencia del perjuicio sobre el tejido textual, ahí donde el sentido requiere de los márgenes para completar su periplo signifiante. Veamos entonces, otra vez, cómo opera el título del libro. Si la palabra expulsa todo resto de violencia y osadía, de la letra queda la voz enmudecida –la del Lázaro escritor y militante– y un último ruego, acaso la redención de la niña; el dictado supremo –el destino– desvía la interpelación arrojando una maldición sobre la debilidad de Lázaro. Como se ve, el personaje está lejos de concentrar los rasgos de una acción marginal y perturbadora. Llegado este punto, Lázaro no es más que el agente pasivo, el receptor sujeto a los designios de una fuerza fáctica descomunal. En su paciencia lacerada de llagas abiertas, Lázaro padece; y en la correlativa inteligencia debilitada, no es él quien mal-dice. Alienado y desvalido, la pronunciación –en primera persona– de la palabra que señala tal estado, impugna la clara conciencia sobre las posibilidades reales de modificación, ya que la realidad para Lázaro es una herencia pesada e inalterable. De la infracción al castigo, acata la interdicción de su palabra emitida como arma y lucha. En esta negación –por eso lo de déficit–, Lázaro es proscrip-to de la arena de oradores y lleva en sí las marcas de penalización o prohibición institucional por indebido uso de la palabra.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Barletta, Leónidas (1968). “Amigos”, en: Giordano, Carlos R. (comp.), *Los escritores de Boedo*. Buenos Aires: CEDAL; pp. 11-19.
- Castelnuovo, Elías (1968). “Lázaro”, en Giordano, *op. cit.*, pp. 20-45.
- (1974). *Memorias*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Cendoya, Juan I. (1968). “La tragedia de Bethoben”, en Giordano, *op. cit.*, pp. 46-51.
- Rosa, Nicolás (1997). *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos.
- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.