

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018





CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMOF
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

La culpa de vivir de fiesta: la confesión en *La fiesta del hierro* de Roberto Arlt

David Rivera Batista

UFES

Nuestro mundo es complejo. Si entendemos la realidad en la concepción de sistema podemos comprenderlo como una enorme maquinaria (im)perfecta que requiere de muchos elementos para funcionar. Nos encontramos entre esos componentes y en múltiples ocasiones, parece ser que somos lo único que percibimos. Sabemos, desde siglos atrás, que no somos la única criatura viva, pero aún así nos pensamos mejores. ¿Mejores, por qué? Intentando explicar esta visión se creó la ciencia, el arte y también la religión. Es cierto que hablar de ella como explicación del mundo es delicado porque en general se visualiza únicamente como un sistema de creencias, pero también lo es de conocimientos.

La postura del hombre en el mundo es un tema de mucha importancia para entender la acción humana que no es ajena a la escritura del autor argentino Roberto Arlt (1900-1942) conocido principalmente por su narrativa –*Los siete locos*, *El lanzallamas*, *El juguete rabioso*– que también posee una importante obra teatral.

En el teatro de Arlt la acción humana es fundamental ya que sostiene toda la dramática de los textos. Si bien Arlt no escribe desde una perspectiva religiosa es interesante reconocer temas inspirados en contenidos de la cultura judeo-cristiana. Las dos obras donde esto es más perceptible son *El desierto entra a la ciudad* (1953) y *La fiesta del hierro* (1940).

Pero, ¿cómo es que Artl emplea los temas y procesos de la religión en sus textos teatrales?, ¿por qué retoma personajes e historias cristianas? Observo que, en *La fiesta del hierro*, el autor utiliza la confesión como un proceso para criticar la naturaleza egoísta del hombre.

La obra tiene por fábula dramática el festejo de aniversario de una fábrica de armas en un tiempo próximo a la guerra. El autor experimenta con las acciones y reacciones de las personas relacionadas a la vida de la fábrica: el dueño Grurt Armstrong, su esposa Mariana, su hijo Julio, algunos trabajadores como Ambrosio y Don Carlitos y también el padre de la iglesia local.

El párroco es un personaje interesante puesto que el dramaturgo lo caracteriza de una forma totalmente opuesta al concepto tradicional de padre de una iglesia. En general el mundo descrito por el autor es con notoriedad distante aconcebido por la imagen cristiana, el historiador francés Jean Delumeau en *O pecado e o medo* (1983) conceptualiza un desprecio del mundo y del hombre que no está presente en la obra de Artl.

En términos generales Delumeau expone un pesimismo histórico que consiste en despreciar la realidad humana (y del mundo) para poder llegar a Dios: “O desprezo do mundo e a desvalorização do homem –um carregando o outro- propostos pelos ascetas cristãos, ficam suas raízes certamente na bíblia (Livro de Jo, Eclesiastes), mas também na civilização greco-romana¹” (1983, 19)

Esta forma de observación supone la idea de que el mundo terrenal es transitorio, que la belleza que puede existir en la realidad es superficial, no verdadera y

¹ El desprecio del mundo y la desvalorización del hombre –uno cargando al otro– propuestos por los ascetas cristianos tiene ciertamente sus raíces en la Biblia (Libro de Job, Eclesiastes), pero también en la civilización greco-romana. La traducción es nuestra.

por tanto despreciable. El historiador recurre a mucha literatura eclesiástica y también cita a autores como Michel de Montaigne para explicar dicho concepto.

Para Delumeau este desprecio origina lo que llama *contempus mundi*, que es una figura de la literatura religiosa en la cual la belleza del mundo, además de ser breve y falsa, produce también todos los sufrimientos humanos.

¿Hay un desprecio del mundo en *La fiesta del hierro*? Me parece que no, más bien, hay una adoración explícita por el hombre y las cosas, de una manera u otra los personajes expresan sus opiniones sobre la realidad humana, a veces con el aprecio por el dinero y otras, como hace Don Carlitos, por sí mismos:

Don Carlitos: [...] Y tú eres inteligente, Don Carlitos. Eres hermoso. Pero. ¿Cuándo se reconocerán tus méritos? ¿Cuándo te elevarás sobre tus semejantes a la manera de la luna, de modo que todos puedan exclamar: ¡esa luminaria es Don Carlitos! (Artl 2004: 24)

Este diálogo de Don Carlitos transgrede el concepto religioso del desprecio del hombre por su tono elevado de auto consideración, pero en el universo de la obra esta declaración es totalmente válida, la sociedad que Artl coloca en la obra es pecadora, precisamente, por la fascinación del mundo que es el reino de Satanás (Delumeau 1983: 23). Es al final de la pieza que esta fascinación se vuelve evidente:

Coro de hombres: Tus manos derraman la abundancia/ que sojuzga las inteligencias, / los metales que embrujan la conciencia de los avaros, / las piedras rutilantes / que enojan la garganta de nuestras mujeres. (Artl: 100)

Los metales que embrujan la conciencia no son más que el dinero, que lo compra todo. Aquellas piedras son las joyas que no tienen valor alguno porque son del mundo. Al final de la fiesta es que la guerra se desata, y si bien pensamos en ella como el gran mal lo cierto es que para los hombres de la obra es una bendición.

Es así que, en general, el mundo descrito por Artl se corresponde con la imagen del concepto cristiano del Mundo inverso, mundo perverso (Delumeau 1983: 213-229). ¿Cómo es que el párroco contempla el mundo inverso en la obra? Al comenzar el segundo acto –teniendo por escenario la iglesia del pueblo– el presbítero está contando los recursos materiales para construir una torre para el templo, es interrumpido por una mujer que necesita que el padre hable con su marido, quien es el fotógrafo que reveló las fotografías de Mariana y su amante, Don Carlitos.

Él sabe que las fotografías pueden crear un escándalo, por lo que decide confesarse con el padre, si bien las confesiones dramatizadas en la obra no ocurren en su sitio tradicional –el confesionario– sí respetan el proceso tradicional tal y como lo explica Delumeau en *A confissão e o perdão* (1990).

La confesión, escribe Delumeau, es un aparato histórico y religioso que busca la tranquilidad del pecador y es realizada por un confesor que “[...] ele jamais infringirá o inviolável segredo de que o é depositário; ele é um confidente “caridoso”, “compassivo” e “fiel”; em fim, ele não é menos pecador que seu interlocutor”² (1990: 34).

La finalidad de la confesión, de acuerdo al historiador, es el perdón del pecado sin llegar a ser estricto ni permitirle cualquier licencia, calmar al pecador con la esperanza de la redención. Pero, en la obra, ¿los pecadores acuden a la confesión en búsqueda de tranquilidad?, ¿su confesor es caritativo, compasivo y fiel?

El fotógrafo en un primer momento sí busca la confesión como un espacio de alivio, de calma y consejo, pero también llega ahí motivado por los posibles problemas legales que podría tener si entrega las fotografías:

² “[...] Él jamás infringirá el inviolable secreto del que es depositario; él es un confidente caritativo, compasivo y fiel; en fin, él no es menos pecador que su interlocutor.” La traducción es nuestra.

Fotógrafo: Padre, cuando yo tenía veinte años, me vi engranado en la substantación de una causa criminal. Era inocente, demostrarlo me costó una fortuna y muchos días de cárcel. La gente de la ley es terrible. Yo tengo mujer e hijos. No quiero saber absolutamente nada con la justicia. (Artl, 57)

Él busca al padre como figura religiosa pero también como consejero: prefiere hablar con él confiando que su secreto será escuchado y su dilema moral resuelto. Si bien él se presenta como un fiel no dogmático que frecuenta poco la iglesia el presbítero concede el perdón y conserva las fotografías.

¿Qué es lo que hace con dicho material? Es interesante como el propio Delumeau considera que los religiosos tiene consciencia de que también son pecadores, en la escena IX del segundo acto Artl dramatiza la lucha interna del padre: su maldad y su bondad. Es una reformulación del debate clásico ángel-diablo de la tradición judeo-cristiana, pero el autor aquí cambia la imagen del diablo por un fauno.

La maldad –en la disputa del padre consigo mismo– es el elemento visible ya que sólo el diablo se presenta en el soliloquio del párroco, externando sus deseos egoístas. La escena funciona como un discurso doble sobre el mismo tema: la posibilidad de aprovecharse de Mariana:

Presbítero: Si Dios quiere, esta misma noche la iglesia podrá tener su torre.

Fauno: Eso le dijiste al señor Ligerio, pero ahora tú piensas que Dios no quiere que esta misma noche la iglesia tenga su torre. No, ahora tú piensas que Dios quiere que seas obispo.

Presbítero (*Como en sueños*): El obispado de San Pedro Mártir está vacante.

Fauno: Tú ambición te perderá, Florencio Ruysdael.

Presbítero: Dios querrá que sea obispo. (Artl: 61-62)

El acto, en la escena X, termina con una ensoñación del presbítero en la que es designado obispo, más son los demonios quienes lo visten, los diablos llegan disfrazados de humanos y traen una serie de elementos simbólicos del poder eclesiástico.

Dos aspectos de esta escena son muy importantes para entender la naturaleza del confesor, en primer lugar es notable que él muestra más amor propio que buen amor³ en frases del fauno como: “¡Qué soberbio parecerás esgrimiendo la antorcha de la fe!”, la palabra soberbio tiene una connotación histórica negativa, principalmente por ser la soberbia uno de los pecados capitales. La misma ensoñación de ser nombrado obispo es más un deseo del hombre material que del padre de la iglesia.

Punto dos: la actitud del presbítero sobre el aprovechamiento del secreto es una transgresión a la figura del confesor noble, piadoso y compasivo tradicional, él utiliza las fotografías como medio de obtención de recursos materiales para la culminación de la torre, obedeciendo más a una imagen personal que institucional de grandeza.

De acuerdo con San Antonino, dice el autor francés, los pecados pueden ser veniales o mortales dependiendo de las siguientes reglas (Delumeau 1990: 87-88): a) Si el amor para una criatura es tan grande es un pecado mortal; b) cuando la acción va gravemente en contra del amor de Dios o del prójimo; c) cuando no se respetan los mandamientos de Dios, la naturaleza o la iglesia; d) cuando aún conscientes del pecado lo cometemos; e) cuando sólo tenemos pensamiento de algo vergonzoso o del mal.

Atendiendo a esta clasificación queda claro que las acciones del párroco son pecaminosas y mortales: su amor propio tan exaltado, el ser consciente del pecado al extorsionar a Mariana y principalmente por pensar sólo en su imagen como hombre de sociedad y no como presbítero. Pero, precisamente en función a una imagen pública – institucionalizada—es que al confesar el padre es benévolo, dulce y tranquilizador:

³ Recordando aquí la descripción del amor mixto y buen amor medieval, el primero como el amor por el hombre y el buen amor que es el amor por y hacia Dios. Este último es el que debe ser practicado por los miembros de una iglesia.

Presbítero (poniéndose de pie): Ahora váyase a dormir tranquilo. Ruegue a Dios que siempre lo guíe por la senda de la virtud, que esta noche lo trajo hasta su presbítero. Cualquier novedad, señor Fidel, tendré el gusto de comunicársela.

Fotógrafo: No quisiera tener ninguna cuestión con el criado Ambrosio.

Presbítero: Nadie, absolutamente nadie, se atreverá a molestar a usted. ¿Es usted miembro de los josefinos?

Fotógrafo: No, padre.

Presbítero: Es un deber de buen católico hacerse socio de los josefinos.

Fotógrafo: Me asociaré, padre.

Presbítero: ahora váyase a descansar. (*Mutis de ambos*) (Artl: 60)

El discurso del padre tiene dos partes diferenciadas, en la primera él concluye la confesión garantizando que fue lo mejor que el fotógrafo podía hacer, que Dios lo ayudará. También el padre se ofrece a avisarle sobre el seguimiento del caso, ofrecimiento que es rechazado.

Una segunda parte del discurso es una sugerencia para que el fotógrafo se haga parte de la orden de los Josefinos, que más que un deber católico el presbítero también lo entiende en orden de un prestigio social y económico: con estas observaciones podemos percibir a este personaje más como un hombre de mundo que de fe.

La confesión de Mariana es totalmente diferente ya que está dramatizada solamente el final de la conversación con el padre, además de que es él quien solicita hablar con ella, Mariana no reconoce un concepto de pecado a confesar, pero el padre siempre habla en esos términos:

Presbítero: Ya, ya sé. Usted quiere expresarme su agradecimiento de un modo terrestre. Usted quiere darle una forma concreta a la alegría que Dios le ha traído, salvándola del inminentísimo peligro. Perfectamente, todos los días rece un Ave maría y un Padre Nuestro por mí. (Artl: 77)

Su discurso es caritativo y espiritual, pero falso. Sí, su discursar tiene un estilo de autoridad moral y compasiva, pide a Mariana rezar para el bienestar de su alma, pero también menciona un agradecimiento. Si en efecto la sucedió una confesión no necesita agradecerse, sobre todo cuando el supuesto agradecimiento se caracteriza como

terrestre, con una forma concreta. ¿No es que el mundo es el reino de las formas concretas? ¿No se supone que él como religioso debería despreciarlo?

Mariana intuye que él quiere más que una oración de su parte, todo el tiempo que conversan hay un elemento material en el habla del padre ya que palabras como *forma concreta, negocio, pedirle una sola cosa* reiteran dicho contenido. Sin embargo, el discurso intenta aparentar un desprecio de mundo, especialmente hablando del dinero:

Presbítero: Alto, señora: adulaciones no. Nada más que un pecador, un pecador que marcharía a ciegas por este valle de lágrimas, si la santa religión no le hubiera mostrado el camino. Señora, usted me ha prometido no ejercer ningún acto de venganza contra Ambrosio.

Mariana: Sí.

Presbítero: Ahora, despedámonos.

Mariana: Padre, otra vez insisto en que desearía agasajarlo...

Presbítero: Está excusada señora.

Mariana: La fiesta...

Presbítero: mañana conversaremos (Artl: 78)

Él sistemáticamente rechaza la idea de obtener algo por la confesión y expresa su naturaliza pecaminosa y menciona la religión como una luz en este valle de lágrimas⁴, que es parte del discurso oficial de la iglesia. La misericordia y compasión es profesada y pedida por el padre al solicitar que Mariana no se vengue de Ambrosio.

Pero este discurso es falso, oculta una intención verdadera de exprimir a la pecadora para obtener recursos materiales y fuerzas de trabajo para terminar las obras de la iglesia, es el propio fauno que exterioriza la conciencia del padre y deja en claro que para él las almas de los fieles no son importantes: “No te dejes llevar por una excesiva severidad frente a los pecados de esa mujerzuela. Explota su poder, la influencia que tiene sobre su marido...” (Artl, 64).

⁴ El Valle de lágrimas es una representación histórica del concepto de *Contempus Mundis* que hasta ahora es popular entre los creyentes del catolicismo.

El padre no es muy diferente a esos hombres que al final de la obra exaltan el poder del dinero, su dominación y dolor, Mariana tampoco dista de ellos. Ella sabe que la confesión realizada por el padre fue banal, pero se aprovecha de la información que le proporcionó para ejercer poder sobre Ambrosio.

Mariana: Por fin se ha marchado ese sepulcro blanqueado. Si ese fotógrafo no hubiese sido un pobre de espíritu hubiera venido a verme. ¿Qué irá a pedirme este cura que no pide nada? ¡En fin! ¿De manera que es Ambrosio quien me traiciona, el que se goza de llevar la contabilidad de mis besos y el debe y haber de mis caricias? ¡Maldito perro! [...] Pero recubramos previamente nuestro rostro con la mansedumbre de la benevolencia. El malhechor tejerá con sus traspiés la trampa donde debe quebrarse las piernas (Artl: 79).

Mariana deja en claro que su confesión en cuanto a prometer no vengarse de Ambrosio no funcionó y queda en evidencia que espera que el padre pida alguna cosa por “guardar su secreto”. Ella es también partícipe de un juego de apariencias al ser la esposa del hombre más poderoso del pueblo, la mejor y mayor señora por lo que por lo menos superficialmente ella tiene que ser misericordiosa con sus subalternos.

En la siguiente escena ella se confronta a Ambrosio, guardando las composturas con toda la autoridad, pero después se vuelve amenazante, malvada. Ciertamente ni Mariana ni el padre sienten culpa, la caridad prometida o profesada por ellos es falsa. Es sólo una manera de actuarse en el mundo, impuesta por la iglesia o la sociedad.

Pero, ¿habrá culpa auténtica en el mundo inverso dramatizado por Artl? Por lo menos en los procesos de confesión estudiados aquí no, pero, ¿qué sucede con Ambrosio? Él es un hombre mayor que ha trabajado para la familia Armstrong desde hace mucho tiempo atrás.

En un enredo infortunado él descubre que Julio, el hijo de su patrón, sabe que Mariana tiene una relación ilícita con Don Carlitos. Ambrosio es obligado por el niño a revelar las fotografías, tanto Mariana como el párroco creen que fue él quien las tomó,

por ello es que Mariana es agresiva con él. Al no haberlas tomado él es culpado de un pecado no cometido, ¿pero eso significa que es puro de corazón? Ciertamente no:

Ambrosio: [...] ¡Hermosa educación Cristiana le da ese perro a su hijo! (*Barre y calla luego*). Supongamos que el niño fallece. Me quedan los rollos de fotografías. La señora Mariana, antes de ver comprometida su posición, me compraría el secreto en diez mil águilas.” (Artl: 72-73).

Ambrosio también es un hombre de mundo, también aprecia el dinero y quiere aprovecharse de las otras personas, hasta que Mariana lo enfrenta. Sus posiciones sociales son claras: él obedece y ella manda. Al final de esta intervención él tiene también una dispuesta interna entre su ángel y su diablo, duda, pero parece que va a escoger salvar al niño Julio que quedó atrapado en la estatua de Baal Moloc.

Pero es al final que Grurt Armstrong y su esposa prenden fuego al ídolo, Ambrosio comienza a reaccionar mas es demasiado tarde, el niño muere dentro de la estatua. ¿Él siente culpa? El final es claro:

ESCENA XV

Ambrosio (aparece en la puerta del salón, sin chaqueta, con los faldones de la camisa fuera del pantalón. Se arrodilla y vocifera): ¡Escuchen, escuchen!

Invitado 1 (volviéndose sorprendido): ¿Qué dice este hombre?

Mariana: Está loco, no lo oigan.

Ambrosio: Escuchen, el niño Julio se está quemando vivo dentro del ídolo.

Sr. Grurt (abriéndose paso entre los invitados, mirándolo a Ambrosio): ¿Qué dices?

Ambrosio: El niño Julio se quema vivo allí dentro..., sí..., allí... dentro.

Tras el Sr. Grurt, Mariana mira sombría a Ambrosio. El Sr. Grurt se desmaya. (Artl: 105)

Es, para mí, significativo que la obra termina con Ambrosio de rodillas, posición corporal que en nuestro conocimiento de terreno común tiene el sema del arrepentimiento. Si bien él solamente declara la muerte del niño creo esta declaración como una disculpa, un pedido a la piedad.

Por lo general el mundo inverso descrito por Arlt está cercano a la maldad: las acciones malvadas se justifican por el enriquecimiento económico sin que los personajes sientan pena, caridad o empatía por los otros. Solamente Ambrosio llegó a pensar un poco más allá de sí mismo pero su intención de ayudar a Julio es inútil porque al estar de cabeza el mundo él no puede hacer nada para restablecer su orden.

Una visión pesimista del mundo que si bien tiene una inspiración marcada en la tradición judeo-cristiana no caracteriza necesariamente la escritura de Roberto Arlt como religiosa, lo que me parece importante aquí es reconocer que la visión de la realidad requiere de herramientas para poder efectuarse y observar cuáles utilizan los autores para presentarnos sus sociedades.

En el caso de Arlt una visión tan pesimista de la realidad puede orientar una crítica social, la sociedad argentina que el autor conoció no es el mejor de los mundos posibles: belleza y sufrimiento en el mismo mundo, fiesta y culpa durante la misma noche.

Referencias bibliográficas

- Arlt, Roberto (2004). *La fiesta del hierro. El desierto entra a la ciudad*. Buenos Aires: Losada.
Delamaeu, Jean (1991). *A confissão e o perdão*. São Paulo: Editora Schwarcz.
O Pecado e o medo. A culpabilização no Ocidente (séculos 13-18)(2003). *volume 1*. Bauru: Editora da universidade do Sagrado Coração.