

Dos embaucados por los *comics* y la literatura de bandoleros

Ricardo Héctor Rabitti*
IFDC (Luis Beltrán, R.N.)

Resumen

Este trabajo estudia dos personajes literarios embaucados por los *comics* o por las novelas de bandoleros (Silvio de Arlt y el alférez Venter de Angelino); muestra conjuntamente las particularidades individuales que posibilitan ese engaño y las categorías culturales que presionan sobre el individuo legalizando en él cierto tipo de propensión a la credulidad, o como diría Peter S. Prescott, generando en él “una mente confiada”.

Palabras clave

Novelas, Comics, Ficción, Verosimilitud, Engaño.

Abstract

This work studies two literary characters tricked by comics or by bandit's novels (Silvio of Arlt and the alférez Venter of Angelino); it shows in its whole the individual particularities that makes possible the trick and the cultural categories that press on each individual legalizing on him a kind of credulity tendency, or as Peter S. Prescott, would say causing on him a “trustful minded”.

Keywords

Novels, Comics, Fiction, Credibility, Trickery.

Todo relato incluye un mínimo de información en la que sustenta su “realidad” y en la que nos apoyamos como lectores para creer (y recrear) el cuento que nos cuentan... Imprescindible “suspensión de la incredulidad”, como la llama Coleridge, sin la cual no obra la visión mitopoética en la que el relato nos introduce, ese “turbio/pasado irreal que de algún modo es cierto” (Borges: 889).

A veces, se desdibuja el límite entre lo real y lo ilusorio, cuando no se comprende —como diría Wittgenstein— el “juego lingüístico” particular en el que entran las palabras al volverse literarias, y se reinstala entre nosotros aquella función arcaica del arte y la literatura que Susan Sontag señala: “La más antigua experiencia del arte tiene que haberlo percibido como encantamiento o magia” (25); la ficción irrumpe, entonces, en “la vida real”, contaminando zonas de la existencia que no son suyas. Se ve en los niños que influidos por visiones televisivas acometen actos de violencia o crueldad, se ve en esa estetización difusa —“un fenomeno caratteristico della tarda modernità: l’estetismo diffuso” (Givone: 4) (“un fenómeno característico de la modernidad tardía: el esteticismo difuso”)— que por una manipulación pragmática y desnaturalizadora de las realidades estéticas convierte lo que encarna en entes meramente decorativos, inesenciales, intensos pero superfluos, muchas veces letales, corrompiendo con connotaciones de irrealidad la cotidianidad más variada (actos políticos en los que el público es pago, es decir se trata de un ficticio público que actúa de público; juegos deportivos que “saltan” de su ficcionalidad transportando una información competitiva que se descontextualiza, poseídos alucinatoriamente y por la cual grupos rivales de espectadores se agreden hasta el homicidio).¹

La misma literatura tiene sus propios ejemplos. Este trabajo se referirá a dos embaucados de la literatura argentina, para mostrar, en cada ocasión, por qué ese embauca-

miento fue posible: en Silvio, de *El juguete rabioso*, las novelas de bandoleros suplantán y sosiegan, con el paliativo de satisfacciones imaginarias, las limitaciones de una condición socio-económica frustrante; en el alférez Venter, la “irreal realidad” de los *comics* se impone como una más de las “realidades irreales” en que está imbricada la existencia de este alférez.²

1. Silvio de Roberto Arlt.

Cuando tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz (Arlt: 5). Entonces yo soñaba con ser bandido y estrangular corregidores libidinosos; enderezaría entuertos, protegería a las viudas y me amarían singulares doncellas (Arlt: 6).

La adolescencia de Silvio “cae en la delincuencia de menor cuantía llevada por sus lecturas folletinescas donde Rocambole campea como jefe indiscutido” (Larra: 52).

A partir de aquí, la novela no es sino una colección de sucesivos episodios humillantes y de explosiones de odio y rencor. De ambos, de las humillaciones que no puede evitar y de los rencores que no puede ejecutar, Silvio trata de defenderse con las evasiones que le ofrece la literatura, y este mecanismo de evasión persiste subterráneo a lo largo de todo el relato, tanto que hacia el final recomienda a otros, a todos genéricamente, la única clave propia de algo parecido a la felicidad que ha alcanzado entre sus numerosas frustraciones: “¡Ustedes tienen que ser alegres! ¿Saben?, tienen que jugar a los piratas...” (122).

Esta estrategia de Silvio para protegerse del sufrimiento ejemplifica acabadamente la situación de insatisfacción y de “promesas incumplidas” a la que se ve sometida en

la época de la novela la pequeña burguesía, y esclarece este recurrir a sublimaciones ante deseos perennemente postergados, que el psicoanálisis ha individuado y estudiado —de modo más amplio y abarcando a toda la naturaleza humana—. “El arte contribuye al aplacamiento imaginario de los deseos inconscientes” (Wojnar: 83). “El mismo Freud ha dicho: ‘El hombre atormentado por sus deseos insatisfechos puede sentir en el arte una satisfacción compensadora.’” (Calderaro: 80).

Para Freud:

toda nuestra vida psicológica está dominada por la búsqueda consciente o inconsciente, directa o indirecta, de un goce, y en caso de faltarle un fin propiamente dicho, se esfuerza por sentir placer en su propio funcionamiento. Esta condición se encontraría en la base del goce estético. (Baudouin: 54)

(Unas tres décadas antes de Freud, Martín Fierro, siguiendo la poética romántica, había enunciado el consuelo que procura —ante “una pena extraordinaria”— el canto, es decir, la transfiguración del sufrimiento en poesía).

La dicotomía entre el principio del placer (con su carga de excesivo individualismo y consecuente agresión al grupo social) y el principio de realidad (por el que el yo sustituye conductas placenteras potencialmente antisociales por otras de utilidad comunitaria y de posibilidad de inclusión del individuo en el grupo social) genera la opinión de Freud acerca de la función del arte, que se ajusta al uso que de él da el protagonista de Arlt:

El arte concilia ambos principios de modo peculiar; el artista se aparta de una realidad hostil a sus anhelos de placer, para inventar

otra realidad ficticia que brinda satisfacción a esos anhelos tanto para él como para los demás hombres que se hallan en idéntica situación y aceptan con el mismo propósito sus creaciones imaginativas (Romero: 53).

Equivalentes femeninos de las novelas de bandoleros masculinas de la época de Silvio son las novelas amatorias de evasión. Mujeres que para apaciguar sus frustraciones amorosas leían a los ya largamente anacrónicos autores románticos. “Las doncellas mayores de veintiséis años, y sin novio, se deleitaban en Chateaubriand, languidecían en Lamartine y Cherbulliez.” (Arlt: 11). Y a las menos “cultas”, a las que no accedían a la gran literatura romántica, pero estaban igualmente ansiosas de vivir “un paisaje de amor”, la cultura popular las proveía del “novelón sentimental” como atestigua el tango acerca de la que “nunca tuvo novio, pobrecita”, en el que encontraban a la vez incentivos a vidas amorosas que no se les cumplirían y compensación fantástica por el inmaterializado “príncipe soñado que no fue”. Continuaban todas sin saberlo las exaltaciones y frustraciones de Madame Bovary (otra gran embaucada por la literatura) que antes que ellas había leído con credulidad esas mismas “novelas de amores”:

Eran novelas de amores, de amantes, de damas perseguidas que se esfumaban en pabellones solitarios, de postillones a quienes matan en todas las paradas, de caballos que revientan a cada paso, de umbrías selvas, de congojas, de juramentos, de sollozos, de lágrimas y besos, de barquillas que se deslizan a la luz de la luna, de ruiseñores en los bosques, de caballeros bravos como leones, dulces como ovejas, virtuosos como ninguno, siempre bien vestidos y que lloran a torentes. (Flaubert: 41).

Cierto, pero este uso bastardeado de la literatura procura, al modo de las drogas, “paraísos artificiales” de poca y ninguna envergadura existencial. Usada así la literatura no libera.³

Asimismo, interpretaciones socio-económicas como las de Lucien Goldmann ayudan, desde su perspectiva, a esclarecer las presiones, insatisfacciones, odios reprimidos que la organización capitalista de la sociedad generaba y que este Silvio de Arlt acabadamente muestra en acto. Goldmann “postulando una homología entre desarrollo de la vida social y desarrollo de la literatura” (Garzanti: 905), acerca la economía de libre cambio al “individuo problemático” de la literatura de la misma época (así como el pasaje de esta economía al régimen monopolístico posterior genera en la literatura la “ausencia de protagonista”). La organización económica que padece Silvio es precisamente la del libre cambio, problemática por decir poco para todos los Silvios de bajos recursos económicos obligados a someterse a ella.

María Elena Legaz propone como clave explicativa de Erdosain un alejamiento del Centro iniciático: “Me propongo considerar [...] a Erdosain, personaje de Los siete locos y Los lanzallamas de Roberto Arlt, como un héroe dramáticamente alejado del Centro que es meta de todo peregrinaje simbólico” (71). Ese centro, en cambio, en el Silvio de El juguete rabioso, no es uno iniciático, sino aquel socio-económico perennemente inalcanzable por la clase media pobre, y que bien ubica el mismo Silvio: “¿Saldría yo alguna vez de mi ínfima condición social, podría convertirme en un señor?” (Arlt: 72).

Filosóficamente, desde un existencialismo desahuciado, el protagonista de El juguete rabioso responde, en cambio, a un comentario del propio Arlt acerca de los seres humanos, aquello de que los hombres se dividen en los que

están muy humillados y los que todavía están sólo un poco humillados.

Silvio hace esas lecturas hacia los catorce años. En seguida se sucederán los fracasos, las humillaciones, los rencores. “Era necesario eso, sí, eso; era necesario que mi vida, la vida que durante nueve meses había nutrido con pena un vientre de mujer, sufriera todos los ultrajes, todas las humillaciones, todas las angustias” (59). “Mi entendimiento se embotó en un rencor cóncavo, cuya concavidad día a día hacíase más amplia y acorazada. Así se iba reto-bando mi rencor.” (59)

Su adhesión a las fantasías que le habilitan las realidades literarias es ocasión de descargas violentas, de venganzas imaginarias, vidas mentales de quienes viven atrapados en las esterilidades de vidas insatisfechas, humilladas. Tienen el sabor amargo de las impotencias vitales. Dos compensaciones le son dadas: las de la literatura, ya citadas, las de las fantasías nocturnas:

Algunas veces en la noche, hay rostros de doncellas que hieren con espada de dulzura. Nos alejamos y el alma nos queda entenebrecida y sola, como después de una fiesta. [...] Yo me he estado horas continuas persiguiendo con los ojos la forma de una doncella que durante el día me dejó en los huesos ansiedad de amor (46).

Sustitutos impotentes, ambos, que generan el grande e irredimible sufrimiento dostoievskiano que impregna toda la novela.

Una digresión: Silvio no parece saber, porque no lo dice, que está emulando al primer gran embaucado de la narrativa moderna, el Quijote. Sí lo sabe Arlt que introduce en el discurso del siglo XX de Silvio claras alusiones a la prosa del siglo XVII de Cervantes: “enderezaría entuertos,

protegería a las viudas y me amarían singulares doncellas”.
(Arlt:6)

2. Alférez Venter de Diego Angelino.

Alférez Venter es una saga familiar que eslabona tres generaciones de Venter. El abuelo, “un hombre de acción”, que sabía exponer la vida y desarrollarla en los hechos; el padre, Bóer Argentino Venter, que “sentía esa fascinación casi enfermiza por la aventura que ataca precisamente a los que son incapaces de emprenderla” (Angelino: 101) y que supo verbalizar esa vida en un relato, transformándola creativamente en leyenda (aunque fuera una modesta de taberna) y Juan Venter “que en el Liceo Militar de Comodoro Rivadavia encontraría el hálito y el halo de las guerras. Para vivirlas, a su modo” (103), incapaz tanto de acción como de recreación fantástica, y que apenas pudo reunir vida y mito en la pasiva lectura de una masiva revista de historietas, El Tony.

El abuelo.

Después de domesticar un remoto campo en los confines del Transvaal, había dejado los ganados y los sembradíos para enrolarse entre los irregulares que a principios de siglo enfrentaron nada menos que al Imperio Británico (101).

De modo que ese abuelo, ese hombre de acción, encontró en el Transvaal una organizada guerra, el lujo de una guerra para combatir (nada menos que contra el Imperio Británico), con sus adiestramientos, estrategias y tácticas, combates, tradiciones, comportamientos de valentía y ho-

nor prefigurados, camaraderías..., toda una estructura cultural bélica que le facilitó su gusto por verter la vida en hechos.

“Herido y malherido”, con la guerra perdida, aun le tocó ejercitar su destino como corresponde a los vencidos, en los programados y esperables y penosos campos de concentración que la retórica de toda guerra incluye. Desdicha que le permitió incluso, siempre activamente, ejercitarse en la empresa de “afrontar la vergüenza” de esa reclusión. Le fue dado, gracias a “la cultura de la guerra”, la posibilidad de ser el protagonista del completo espectáculo de su vida de acción.

Su padre

Su padre, en cambio, “nunca fue un hombre de acción”, pero encontró su vocación en organizar en relatos lo que para su abuelo había sido inmediata vida en acto; heredero, sabedor o no, de esa tradición del cuento épico oral que privilegia sobre la precisión del dato exacto el poner en presencia de una fábula gloriosa —y es lícito modificarla, ampliarla o reducirla, corregirla hasta la aparición de esa verosimilitud en la cual el narrador se satisface y todo oyente termina por haber combatido, triunfado y/o muerto heroicamente:

Y como le pasa al que narra, que siempre queda algo por decir —que subyace y empuja y presiona y presionará hasta el día de su muerte, y que ni él mismo sabe en qué carajo estriba—, Bóer Argentino volvía presuroso al día siguiente, con nieve o vendaval, a corregir la historia, a agrandarla y a modificarla (103).

Porque en un cierto momento de su vida “comenzó a

oficiar de narrador, esa rara avis que vive como propios las dichas ajenas y los padecimientos ajenos” (102), en *El Camino del Santiago*, en *La Estrella de Oriente*, los escasos boliches patagónicos, para un heterogéneo público de algunos afrikanders, algunos ingleses, algunos españoles y

hasta algún viejo tehuelche que, alejado de las cacerías por la vejez y las hirsutas alambradas, esperaba la muerte escuchando esas historias no totalmente comprensibles. [...] ahí estaban ellos, extasiados y absortos, embriagados; más bien, embriagados por la realidad de la ficción como si fuera lo único que le confiriera autenticidad a la vida. (102).

Eso conseguía Bóer Argentino Venter, incapaz de acción pero capaz de crear una dimensión verbal mitopoética en la cual un personaje individual se vuelve todo para muchos.

Él, Juan Venter.

Y el tercero de ellos, Juan Venter, el alférez Venter. Juan Venter ya sin una epopeya para vivir o una para contar. Incluso sin el tesón para el trabajo, porque ingresa al Liceo y lo soporta para no volver al campo a esquilas ovejeras. Y soporta todo sin rebelarse: a) la soledad de una ciudad desconocida con la sola falsa compañía de parientes que lo recibían por compromiso:

De las salidas ni qué hablar. Los fines de semana sufridos en casa de parientes lejanos; ambas partes acercadas así por compromiso, le dejaban a la salida un regusto amargo. O, lo que es peor, no tenía ningún gusto. Y era más bien triste vagar por esas calles solita-

rias (109).

b) los sinsentidos de una vida militar sin inminencias bélicas, sólo pura preceptiva de manual:

para qué bailamos a esta hora de la noche por una toalla mugrienta que el cadete quién sabe dónde la dejó, por qué tanto joder marcando el paso si cuando el enemigo se presenta decía mi padre que decía mi abuelo que había que abullonarse como cardo ruso sobre la sabana, esa piedra para mí, un pedacito de refugio para salvarme de la muerte para poder matar (103).

De modo que en esa suerte de simulación vacía de verdadera acción guerrera, le toca una noche estar de imaginaria, el guardia nocturno que recorre la cuadra donde duermen sus pares:

Y ahora, en el silencio de la madrugada, no podía tenerse en pie. Si no hacía algo pronto, se quedaría dormido, de manera que casi mecánicamente estiró la mano hasta la pila de revistas que descansaba por ahí. [...] Y entonces lo vio (109).

Ve a un personaje de El Tony, Hilario Corvalán, “que se paseaba sigiloso a orillas del Pilcomayo escudriñando entre las sombras” (109). Y queda “temblando, tremolando más bien” (110) por la aventura que lee y mira.

“En El Tony siguiente Hilario Corvalán estaba en Eldorado” (110). Y luego lo sigue a Laguna del Desierto, donde rescata “a una pareja de turistas chilenos” (112), a Abra Pampa, donde salva “un arreo de llamas que eran traficadas hacia los países nuevorriscos del medio oriente” (112), a

Santa Rosa de la Nueva Orán, “para desbaratar un cuantioso cargamento de cocaína” (112), a Junín de los Andes, para interceptar “bandidos que por las laderas del Lanín fugaban hacia Chile por el paso Tromen”. (112).

Lo sigue hasta identificarse con él, en una modesta y lastimosa identificación fantasiosa y sin riesgos:

En las salidas de los sábados se iba a las re-
visterías de usados que proliferaban en los
suburbios, y realmente parecía Hilario Cor-
valán ubicuamente trasladado a algún punto
de la extensa y riesgosa frontera argentina.
(112).

Lo sigue pero no como su padre había seguido, crea-
tivamente, al abuelo; lo sigue en una pasiva absorción de lu-
gares comunes, como los que él mismo escribe en una carta
a su familia: “Vos decíle a papá que es una profesión digna
donde el joven argentino puede labrarse un honroso futuro”
(111). Juan Venter que se nos presenta como un pobre mu-
chacho solo, pero no sólo de compañía, solo y desamparado
de una cultura que lo albergue más allá de esa menor cultura
de las revistas de historietas; producto, él, de esos enormes
y vacíos lugares pre-históricos, “donde los hombres eran
como briznas en la inmensidad” (102).

Podría decirse, simbólicamente, que agotadas en su
abuelo (que las había vivido) y en su padre (que las había
contado) las posibilidades del relato, al alférez Venter sólo
le queda la posibilidad de ser (en vida) un resumen carica-
turesco de su abuelo, y en la transposición literaria un pobre
remedo de su padre, que había creado una historia fantás-
tica, mientras que él apenas puede exaltarse e identificarse
con la vida menor de las historietas y con algunas consignas
de discurso patriótico anacrónico.

Alférez Venter es la exposición de una descendente

progresión cultural, sucesivamente cada vez más diluida, en la que quedan involucrados tres destinos: su abuelo que encontró un contexto propicio para actuar, una guerra; su padre, uno para el relato; él —en la desmantelada realidad que lo rodeaba y penalizado por su falta de originalidad para vivir una vida o para contarla—, apenas las versiones este-reotipadas de los comics, y ofertas de vida hechas de huecas proclamas (“una profesión digna donde el joven argentino puede labrarse un honroso futuro” (111); “jóvenes argentinos que aspiraran a un desarrollo integral”) (103), sumatoria de irrealidades, de vida crecida en un descampado cultural en el que se diluye toda posible elaboración creativa de una persona propia, que lo llevan a esta decisión: “Y acabo de escribir a la escuela de Oficiales para que me manden la solicitud” (112).⁴

* Ricardo Héctor Rabitti (28.08.44): Profesor en Letras (Universidad Nacional de Mar del Plata), Master in Management Culturale Internazionale (Università degli Studi di Genova, Italia). Vive actualmente en Choele Choel (RN) donde se desempeña como docente de Nivel Medio; dicta además cursos de estética en el Profesorado en Historia de Luis Beltrán (RN), en la Tecnicatura Superior en Gestión Sociocultural (de la misma localidad) y en la Universidad de Verano (Univ. Nac. de Mar del Plata).

Fue becario del Fondo Nacional de las Artes y en dos ocasiones del Ministero degli Affari Esteri (Italia).

Ha publicado ensayos en Italia: *Borges, un universo ambiguo di parole precise*; *La parola poetica* (*Il Circolo*, mensile culturale di Pontassieve-Firenze, números de junio, noviembre y diciembre, 1986), en Estados Unidos: *El Borges Clásico* (en *Variaciones Borges* 2006, Nro.22, The Borges Center, The University of Iowa), en Argentina: *Martín Fierro y el enamoramiento*, *La Biblioteca de Babel y los Monumenta Germaniae Historica*, en www.revistamegafon.com.ar.

Dictó las conferencias: *Borges e il tango* (Milán, 2004), *Rinascimento e Barocco, L'estetica della chiarezza e della proporzione e l'estetica dell'illusione e della meraviglia* (Asociación Dante Alighieri, M.del Plata, 2005), *Borges, un universo ambiguo de*

palabras precisas y *El Barroco, la estética de lo ilusorio* (La Plata, 2006), presentó en las Primeras Jornadas Internacionales de Investigación y Prácticas en Didáctica de las lenguas y las literaturas (Bariloche, 2008) la ponencia *Una aproximación al Popol Vuh*, y en el Tercer Coloquio Regional: Experiencias Pedagógicas e Investigación en Ciencias Sociales (Instituto de Formación Docente Continua, Luis Beltrán, 2008), *Dickens, crítico de la pedagogía de su tiempo*.

Notas

¹ Se ha señalado largamente la afinidad de nuestra época con la del Barroco, y con su estética de lo ilusorio y de lo aparente: “la sensibilidad contemporánea, tan proclive al ilusionismo especular del barroco” (Romano: VIII).

En una carta de lectores (Corriere della Sera, 16, enero, 09) se dice: “Se han mostrado pasajes de las pruebas generales de la ceremonia de asunción del próximo presidente de los Estados Unidos de América. Para verificar que todo sucediese sin errores se han utilizado dobles: un falso presidente, una falsa first lady y las correspondientes falsas hijas” (25). Y en el comentario de respuesta, quien dirige esa sección dice: “La ‘prueba general’ es un hábito muy difundido en la sociedad americana [por: norteamericana]. [...] El día antes de la ceremonia de casamiento la esposa, el esposo, los padres, los testigos y el ministro oficiante se dan cita en la iglesia y ponen en escena un matrimonio simulado.” (25). Esposa, esposo, padres, testigos, ministro oficiante, se reúnen y actúan ficticiamente de esposa, esposo, padres, testigos, ministro oficiante.

Sin esta porosidad onto-anropológica aceptada (no sin padecimientos) por la cultura barroca, no hubiera sido posible que un hombre se volviera otro, es decir, que Alonso Quijano se transmutara en Don Quijote. O que tuviéramos a Silvio y al Alférez Venter.

Cierto, por otra parte, que el poder persuasivo de la belleza bajo especie de poesía ya estaba en Píndaro (*Nemea* VII, 20-22), así como en los sofistas su capacidad de engaño: fue tema de Gorgias (*Elogio de Helena* IX-X). De la *Poética* de Aristóteles heredamos la célebre variante del engaño beneficioso: conmiseración y terror trágicos provocan en el espectador la catarsis, la purgación de las pasiones. Una versión negativa de esta persuasión la da Encolpio, el protagonista de *El Satiricón*: los relatos fantasiosos vuelven estúpida a la juventud:

Y así, según mi opinión, la juventud, en las escuelas, se vuelve tonta de remate por no ver ni oír en las aulas nada de lo que es

realmente la vida. Tan sólo se les habla de piratas con cadenas apostados en la costa, de tiranos redactando edictos con órdenes para que los hijos decapiten a sus propios padres, de oráculos aconsejando con motivo de una epidemia que se inmolen tres vírgenes o unas cuantas más. (Petronio: 29)

² Una transformación, no por los personajes y sus aventuras, sino por el libro mismo, como objeto físico portador de potencialidades, en Clarice Lispector (*Felicidad Clandestina*): una “niña devoradora de historietas” (21), consigue —después de todo un “viaje del héroe” lleno de esperas, frustraciones, constancias—, El reinado de Naricita de Monteiro Lobato (“un libro para quedarse a vivir con él”) (21), y extasiada por la posesión y las promesas de sus páginas, posterga su lectura: ¡Cuánto me demoré! [...] A veces me sentaba en la hamaca para balancearme con el libro abierto en el regazo, sin tocarlo, en un éxtasis purísimo. No era más una niña con un libro: era una mujer con su amante (21).

Luego de los esfuerzos para conseguirlo, poseído el libro, éste, por su sola presencia opera como propiciador de un verdadero “rito de pasaje”, en este caso de una niña impúber devoradora de historietas a una mujer con su amante.

c Estas consideraciones no tocan la calidad literaria de *El juguete rabioso*: un escritor puede hacer excelente literatura denostando la literatura misma.

d El otro gran embaucado de la literatura argentina es, claro, *Laguna del Fausto* de Estanislao del Campo (y por el “ilusionismo especular” de su candoroso relato, *el Pollo*). Pero no lo hemos considerado porque si bien el espectáculo operístico es seguido por él no como un simulacro sino como una realidad, ese embaucamiento no llega a contaminar porciones mayores de su existencia —a excepción de algunas interjecciones de extrañeza y algunas protecciones religiosas como persignarse preventivamente.

Una última consideración: están, por otro lado, los que en vez de embaucarse, aprenden en la literatura personajes y modos de ser, y distintos registros y niveles lingüísticos, y luego los manipulan como estrategias para convencer, amedrentar, enamorar..., procurándose así con fingimientos verbales el provecho de ciertas auténticas experiencias de vida. (Son adiestradísimos “sofistas literarios”.) La *Historia de la vida privada* consigna el ejemplo de un exitoso enamorado de mujeres del siglo XVIII gracias a las estrategias aprendidas en el teatro y la literatura: “Ménétra, un simple oficial vidriero de fines del siglo XVIII, ha aprendido el gran discurso del amor [...] gracias a las lecturas de novelas y a la frecuentación de la ópera y de otros espectáculos.” (Ariès: 263). Y hay, según Harold Bloom, los embaucados por la literatura religiosa: “Para Bloom la distancia entre religión y literatura religiosa es casi nula. Ha escrito: ‘Una gran cantidad de americanos que piensan que adoran a Dios en realidad

adoran tres grandes figuras literarias: el Yahweh del Viejo Testamento, el Jesús del Evangelio según Marcos y al Allah del Koran?." (Hax: 7)

Bibliografía

- Angelino, Diego (1998). Alférez Venter, en Los mejores relatos patagónicos (Selección y prólogos de María E. Correas y Cristian Aliaga). Buenos Aires: Ameghino Editora.
- Aristóteles (1992). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Arlt, Roberto (1968). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Ariès, Philippe y otro (1992). *Historia de la vida privada*. T. 5. Madrid: Taurus-Santillana.
- Baudouin, Charles (1955). *Psicoanálisis del arte*. Buenos Aires: Editorial Psique.
- Borges, Jorge Luis (1974). *El Tango, en El otro, el mismo, Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Calderaro, José D. (1961). *La dimensión estética del hombre*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Corriere della Sera* (16, enero, 2009). Año 134 N° 13. *Lettere al Corriere*. Milano: RCS Quotidiani S.P.A.
- Del Campo, Estanislao (1968). *Fausto*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Flaubert, Gustave (1946). *Madame Bovary*. Buenos Aires: Editorial Jackson.
- Givone, Sergio (1991). *Storia dell'Estetica*. Roma-Bari: Editori Laterza.
- Garzanti (2000). *Enciclopedia della Letteratura*. Torino: Garzanti.
- Goldmann, Lucien (1965). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard.
- Gorgias, en Llanos, Alfredo (1989). *Los presocráticos y sus fragmentos*. Buenos Aires: Editorial Rescate.
- Hax, Andrés (2009). *La libertad en EE.UU. es estar a solas con Dios* (entrevista a Harold Bloom), en *Revista Ñ*. Año VI, N° 284. 07.03.09. *Clarín*. Buenos Aires, 7.
- Larra, Raúl (1950). Roberto Arlt, el torturado. Buenos Aires: Editorial Futuro.
- Legaz, María Elena (1978). *Roberto Arlt o la pérdida del centro*.

- Megafón*. Revista interdisciplinaria de estudios latinoamericanos. Año IV, N° 7. Buenos Aires: Ediciones Castañeda, 71.
- Lispector, Clarice (2009). *Felicidad Clandestina*, en diario *Crítica de la Argentina*. Año 1 N° 306. 05/01/09. Buenos Aires: Papel 2 O.S.A., 21.
- Petronio (1995). *El Satiricón*. Barcelona: Planeta-DeAgostini.
- Píndaro (1995). *Odas y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Romano, Eduardo (1982). *Estudio preliminar* a Corneille, Pierre. *La ilusión cómica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Romero, Francisco (1954). *Ubicación del Hombre*. Buenos Aires: Editorial Columba.
- Sontag, Susan (1996). *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Wittgenstein, Ludwig (1988). *Investigaciones filosóficas*. México: UNAM.
- Wojnar, Irena (1967). *Estética y Pedagogía*. México: Fondo de Cultura Económica.