

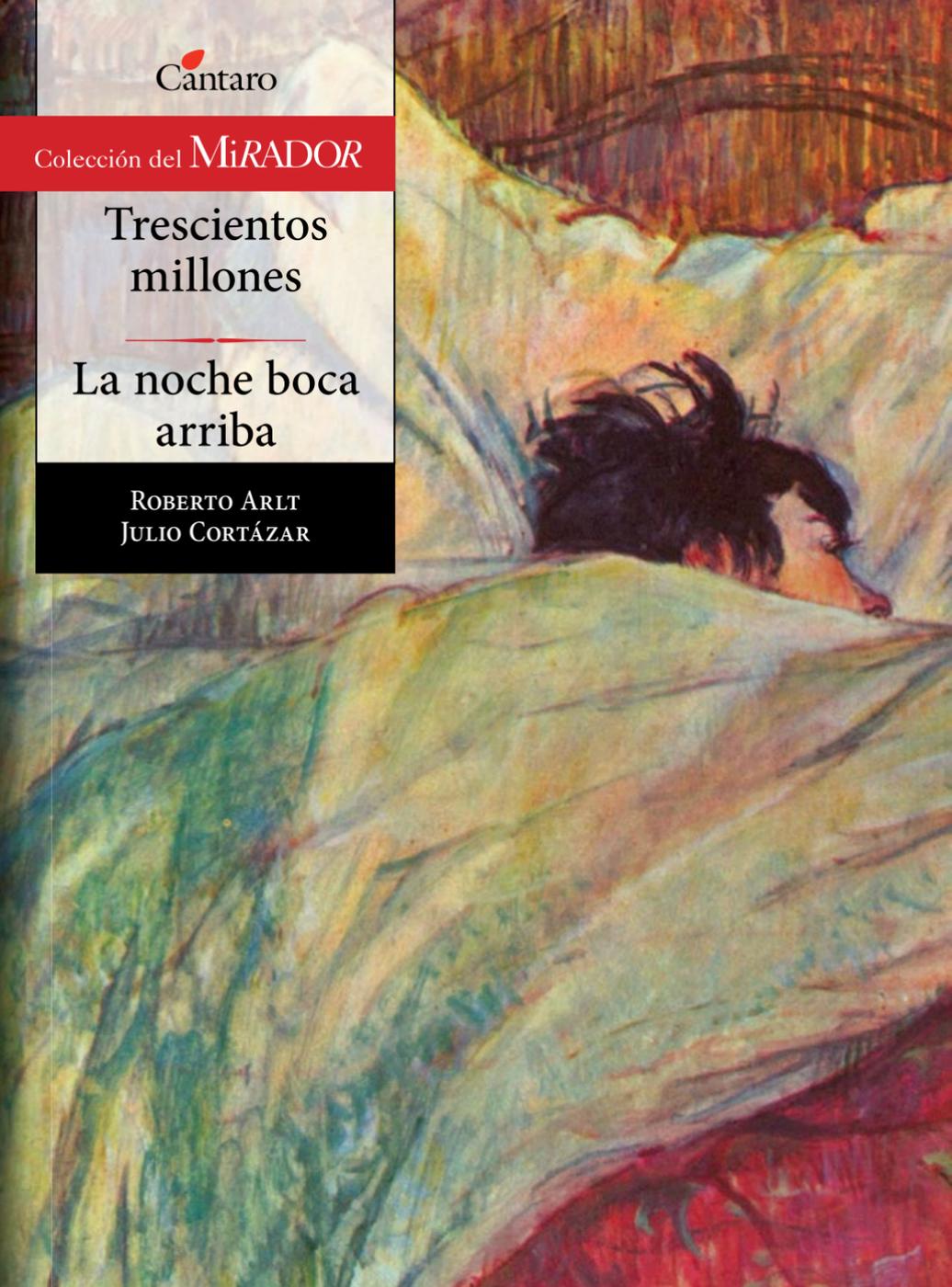
 Cantaro

Colección del **MIRADOR**

Trescientos
millones

La noche boca
arriba

ROBERTO ARLT
JULIO CORTÁZAR



Colección del *MIRADOR*

Trescientos
millones

La noche
boca arriba

ROBERTO ARLT
JULIO CORTÁZAR

 Cantaro

Colección del
MIRADOR

Editora de la colección: Karina Echevarría

Compilación: Karina Echevarría

Secciones especiales: Valeria Judith Stefani

Corrector: Mariano Sanz

Coordinadora de Arte y Diseño: Natalia Otranto

Diagramación: Azul De Fazio

Imagen de tapa: Detalle de *En la cama*, de Henri Toulouse-Lautrec

Gerente de Prerensa y Producción Editorial: Carlos Rodríguez

Arlt, Roberto

Trescientos millones. La noche boca arriba / Roberto Arlt y Julio Cortázar. - 1a ed. -
Boulogne : Cántaro, 2014.
128 p. ; 19x14 cm. - (Del Mirador ; 255)

ISBN 978-950-753-408-9

1. Literatura Argentina. 2. Teatro. 3. Narrativa. I. Cortázar, Julio II. Título
CDD A860

© Editorial Puerto de Palos S. A., 2015

Editorial Puerto de Palos S. A. forma parte del Grupo Macmillan

Avda. Blanco Encalada 104, San Isidro, provincia de Buenos Aires, Argentina

Internet: www.puertodepalos.com.ar

Queda hecho el depósito que dispone la ley 11.723.

Impreso en la Argentina / Printed in Argentina

ISBN 978-950-753-408-9

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Puertas de acceso

“Si un hombre atravesara el paraíso en un sueño y le dieran una flor como prueba de que ha estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces qué?”

S. T. Coleridge

Los sueños, ¿sueños son?

La noche es el espacio privilegiado para los sueños. Sentada en su cuarto, una sirvienta imagina otra vida. En la cama de un hospital, la fiebre hace delirar a un joven motociclista accidentado. Ambos, tal vez, se estén debatiendo entre la vida y la muerte. Ambos, tal vez, busquen en ese espacio onírico el escape. Pero los sueños pueden transformarse en pesadillas, o los problemas que nos aquejan pueden trasladarse hacia el terreno de nuestras fantasías.

La sirvienta y el motociclista viven, por distintas razones, una realidad hostil. Y frente a esto, fuera de ser un remanso apaciguador, el mundo de los sueños los enfrenta a más sufrimiento. Las historias que Arlt y Cortázar nos van a contar no tienen como conflicto principal ni lo que pasa de un lado ni lo que pasa del

otro: el conflicto es, justamente, la conexión (o tal vez desconexión) entre estos dos mundos. Y ahí, en esa bisagra, es donde se abren las preguntas.

Desde siempre, el hombre se ha cuestionado sobre la relación entre los sueños y la realidad: desde adivinos y magos, pasando por artistas de todas las disciplinas, para llegar a comienzos del siglo xx con la teoría sobre la interpretación de los sueños de Sigmund Freud y, de allí en más, psicólogos, neurocientíficos, médicos y otros. Ya entrado el siglo xxi, cuando los avances científicos han permitido dar respuesta a preguntas que parecían irresolubles, los sueños conservan muchos de sus enigmas, siguen siendo algo inaprehensible, como si uno de los mayores misterios a los que nos enfrentamos lo lleváramos en nosotros mismos.

La literatura es un buen campo para plantear o jugar con estos interrogantes: ¿de dónde salen nuestros sueños? ¿Cuál es el material que los alimenta? ¿Qué efecto tienen sobre la realidad? ¿Qué poder tenemos sobre lo que soñamos? ¿Cómo saber si en verdad no somos nosotros los soñados por otro? ¿Qué dirían de nosotros los seres de nuestros sueños si pudieran expresarse de manera independiente?

La sirvienta y el motociclista, los dos soñadores de estas historias, son, de alguna manera, los “sueños” de sus creadores literarios, Arlt y Cortázar. Cada uno de estos dos autores argentinos halló la idea disparadora para escribir su texto en una experiencia que, ya sea como testigo o como protagonista, le tocó vivir.

De la crónica policial al escenario

Un hecho que le tocó cubrir como cronista policial disparó en Roberto Arlt su imaginación para pensar esta obra. Hacia 1932, cuando escribe *Trescientos millones*, el autor ya había alcanzado reconocimiento como escritor de cuentos y novelas. Nacido en 1900 en el seno de una familia humilde de inmigrantes, con un padre por lo general ausente, Arlt sintió desde pequeño la angustia por la falta de dinero y el deseo de obtenerlo comerciando con sus creaciones literarias: ya a los diez años logró venderle un cuento a un cliente de la librería de su barrio. Pero las creaciones de su imaginación nunca fueron suficientes para lograr el sustento y, además de transitar por una amplia variedad de oficios, fue en el periodismo donde encontró su mayor desarrollo laboral.

Conocidas son sus quejas ante la obligación de dedicar tiempo a este trabajo y no a la literatura como él deseaba. Sin embargo, Beatriz Sarlo afirma que “Arlt fue escritor porque fue periodista” y luego agrega: “La ficción se toca con la noticia del bajo fondo o de los márgenes cosmopolitas de la ciudad moderna”¹. Así explica cómo Arlt toma los personajes y las temáticas para construir sus ficciones de la realidad que le toca conocer como periodista. Nada más cierto que esto para *Trescientos millones*: el mismo autor explica cómo lo que lo motivó a escribir esta obra fue la fuerte impresión causada por el suicidio de una joven sirvienta española llegada hacía solo un año al país, hecho sobre el que tuvo que escribir para el diario *Crítica*. Como cronista policial, estaba acostumbrado a enfrentarse con situaciones horrosas. Pero en este caso, eran los detalles los que seguían dando vueltas en su mente: que la sirvienta no hubiera dormido en toda

¹ Sarlo, Beatriz, “Liminar. Roberto Arlt, excéntrico”, en *Los siete locos. Los Lanzallamas*, edición crítica a cargo de Mario Goloboff, Universidad de Costa Rica, 2000.

la noche antes de quitarse la vida, que hubiera estado sentada en su baúl de inmigrante, que al salir no hubiera apagado la luz. ¿Qué habría estado pensando en todas esas horas previas? ¿Qué historia la había llevado hasta ahí? ¿Qué posibles fantasías la habían mantenido tan absorta?

Un año después de este hecho, en 1928, Arlt publica un artículo titulado “Usura transatlántica”. Se trataba de una aguafuerte, columnas periodísticas muy personales en las que Arlt describía y opinaba sobre distintos aspectos y personajes de la ciudad. En este caso, Arlt contaba cómo lo había conmovido el caso de la sirvienta y cómo desde entonces había investigado sobre aquello que otros escritores dejaban de lado. Sus averiguaciones lo llevaron a saber que muchas jóvenes españolas de condición humilde eran enviadas por sus padres a la Argentina mediante un crédito para pagar su pasaje. Por lo tanto, además de sufrir la soledad y la nostalgia, estas muchachas estaban obligadas a enviar sus sueldos del primer año y medio de trabajo a España para pagar esa deuda. De no hacerlo, el prestamista se quedaba con lo poco que sus padres tenían en España: una parcela de tierra, unas vacas, unos cerdos.

Es esta realidad, entonces, el punto de partida de Roberto Arlt. El mismo Julio Cortázar así lo señala:

... la escritura tiene en él una función de cauterio, de ácido revelador, de linterna mágica proyectando una tras otra las placas de la ciudad maldita y sus hombres y mujeres condenados a vivirla en un permanente merodeo de perros rechazados por porteras y propietarias.²

² Cortázar, Julio, “Apuntes de relectura”, prefacio a Arlt, Roberto, *Obras completas*, Buenos Aires, Carlos Lohle, 1981, citado por Cobo Borda, Juan Gustavo en “Arlt, Jitrik y el arte de leer”, prólogo a Jitrik, Noé, *Roberto Arlt o la fuerza de la escritura*, Bogotá, Renacimiento, 2001.

Trescientos millones en el Teatro del Pueblo

No es casualidad que Arlt eligiera el Teatro del Pueblo como espacio para desarrollar su carrera de dramaturgo, ya que el Teatro del Pueblo no era solo una sala. Se trataba de un proyecto recientemente iniciado por el director Leónidas Barletta, que tenía como objetivo poner en escena un tipo de teatro que sirviera para concientizar al pueblo sobre los conflictos sociales. Se alejaba en este sentido del teatro comercial o del popular teatro de revista, e incluso de los sainetes costumbristas, para buscar una mayor experimentación estética y causar una fuerte reflexión en el público. Si bien las entradas eran muy económicas, ya que la finalidad ideológica era más fuerte que la económica y se pretendía llegar a mucha gente, el Teatro del Pueblo y otros grupos de lo que se llamó “teatro independiente” nunca alcanzaron un público masivo y sus espectadores se concentraron en una clase media con intereses intelectuales.

Cuando Roberto Arlt va por primera vez al Teatro del Pueblo, ubicado en ese entonces en la avenida Corrientes 465, lugar donde hoy se encuentra el Teatro Municipal General San Martín³, no se lleva la mejor de las impresiones. Lo describe como “una caverna más glacial que un frigorífico”, y habla también de la falta de experiencia de los actores y de los autores que interpretan. Sin embargo, poco después se suma al proyecto. El 3 de marzo de 1932 se estrena *El humillado*, una versión para teatro de un capítulo de su novela *Los siete locos*. A pedido de Barletta, Arlt se lanza a escribir *Trescientos millones*, su primera obra teatral, que se pone en escena el 17 de junio de ese año, con muy buena recepción.

De ahí en más, Arlt se alejará de la escritura narrativa para dedicarse, hasta su muerte en 1942, a la dramaturgia. Sus siguientes

³ En la actualidad, el Teatro del Pueblo se ubica en Diagonal Norte 943.

obras también se representarán en el Teatro del Pueblo, salvo *El fabricante de estrellas* que se dio en el teatro comercial y significó un rotundo fracaso.

Arlt quiere que sus obras sean entendidas por todos. Participa de los ensayos y escucha las observaciones y las propuestas de los actores. Sin embargo, su relación con el Teatro del Pueblo, sobre todo con su director, no es del todo armoniosa. Mientras Barletta se inclina más hacia el realismo con la finalidad de mostrar al público cómo se vive y transmitir una enseñanza, Arlt pretende un mayor desarrollo estético. Y si bien también él busca sacudir al espectador al enfrentarlo con la realidad (que sus textos tengan “la violencia de un *cross* a la mandíbula”⁴ dirá en cierta oportunidad), no pretende atribuirse la finalidad didáctica ni moral de establecer qué es lo que se debe hacer y qué no.

Una sirvienta que sueña

Abundan en los textos de Arlt los soñadores: mentirosos, artistas, locos, delincuentes, oficinistas, marginales; gente que imagina otra vida, una alternativa inviable, proyectos irrealizables frente a la frustrante realidad material cotidiana. Porque si bien el sueño surge como respuesta a la opresión cotidiana, no es una solución. Como dice Elsa Drucaroff sobre Arlt:

*Mundo alternativo y por lo tanto disidente con el mundo real, el sueño se teje no obstante con el horror de una vida cotidiana y solo se pueden encontrar en él la denuncia y el horror.*⁵

⁴ Citado por Cobo Borda, Juan Gustavo, *op. cit.*

⁵ Drucaroff, Elsa, “Lucro soñante. Mercancía, sueños y dinero en el teatro de Arlt”, en Pellettieri, Osvaldo (dir.), *Roberto Arlt. Dramaturgia y teatro independiente*, Buenos Aires, Galerna, 2000.

En el caso de *Trescientos millones*, esto se complica todavía más, porque, por primera vez, Arlt pone a soñar a una mujer. Sus sueños tienen aún menos valor. Los sueños de Sofía, la sirvienta, son despreciados hasta por los mismos personajes soñados. A su desventaja de clase, se agrega la desventaja de género. Arlt conoce la problemática de la inserción laboral de la mujer y cómo el mercado laboral les ofrece los puestos de menor paga y mayor maltrato.

Para salir de su marginación, Sofía necesita dinero, incluso en su mundo ilusorio. Lo primero que imagina es que recibe una herencia de trescientos millones de pesos: solo así, viéndose a sí misma como millonaria, está habilitada para soñar todo lo que viene después. Lo que Ricardo Piglia plantea sobre las novelas de Arlt es también aplicable a sus obras de teatro:

*El dinero, podría decir Arlt, es el mejor novelista del mundo: convierte en destino la vida de los hombres. En sus novelas el dinero aparece como causa y como efecto de la ficción. Causa, porque para tenerlo es preciso mentir, estafar, hacer el cuento. Efecto, porque ese enriquecimiento siempre postergado desencadena la historia de todo lo que se va a hacer, cuando se tenga dinero.*⁶

Si el dinero de una herencia ficticia es la causa que desencadena sus sueños, el efecto es una historia sumamente sentimental, en la que el dinero es tanto que deja de ser una preocupación, para dar lugar a nuevas formas de sufrimiento: se reitera la figura del destierro y de la joven que necesita ser rescatada del encierro.

⁶ Piglia, Ricardo, “Roberto Arlt, la ficción del dinero” en *La Argentina en pedazos*, Ediciones de la Urraca. Disponible en http://www.nodo50.org/exilioargentino/pedazos/011_Arlt.pdf

Trescientos
millones

Pieza en prólogo
y tres actos

ROBERTO ARLT

A modo de explicación

Siendo reportero policial del diario *Crítica*, en el año 1927, una mañana del mes de septiembre tuve que hacer una crónica del suicidio de una sirvienta española, soltera, de veinte años de edad, que se mató arrojándose bajo las ruedas de un tranvía que pasaba frente a la puerta de la casa donde trabajaba, a las cinco de la madrugada.

Llegué al lugar del hecho cuando el cuerpo despedazado había sido retirado de allí. Posiblemente no le hubiera dado ninguna importancia al suceso (en aquella época veía cadáveres casi todos los días) si investigaciones que efectué posteriormente en la casa de la suicida no me hubieran proporcionado dos detalles singulares.

Me manifestó la dueña de casa que la noche en que la sirvienta maduró su suicidio, la criada no durmió.

Un examen ocular de la cama de la criada permitió establecer que la sirvienta no se había acostado, y se suponía con todo fundamento que pasó la noche sentada en su baúl de inmigrante. (Hacía un año que había llegado de España). Al salir la criada a la calle para arrojarle bajo el tranvía se olvidó de apagar la luz.

La suma de estos detalles simples me produjo una impresión profunda.

Durante meses y meses caminé teniendo ante los ojos el espectáculo de una pobre muchacha triste que, sentada a la orilla de un baúl, en un cuartucho de paredes encaladas, piensa en su destino sin esperanza, al amarillo resplandor de una lamparita de veinticinco bujías¹.

De esa obsesión, que llegó a tener caracteres dolorosos, nació esta obra que, posiblemente, nunca hubiera escrito de no haber mediado Leónidas Barletta.

Cuando Barletta organizó el Teatro del Pueblo me pidió que colaborara con él escribiendo una obra para su empresa, en la cual no creía nadie, incluso yo; pero, a pesar de todo, un día me puse a trabajar en ella sin la menor esperanza de éxito.

El estreno, las representaciones (alcanzan a treinta, lo cual es un fenómeno en un teatro de arte como el de Barletta), me han convencido de que si técnicamente no he construido una obra perfecta, la dosis de humanidad y piedad que hay en ella llega al público y lo conmueve por la pureza de su intención.

Roberto Arlt

PRÓLOGO

DECORACIÓN: *Zona astral*² donde la imaginación de los hombres fabrica con líneas de fuerzas los fantasmas que los acosan o recrean en sus sueños.

Marco de caverna, más allá del cual se distingue una llanura de cobre bloqueada por montañas. Cambiantes luces violetas le prestan al panorama la sequedad del desierto y la magia irreal de los escenarios de fantasmagoría.

*Conciliábulo*³ de fantasmas pueriles e ingenuos.

ROCAMBOLE⁴: *En la estampa que lo presentan los grabados*

² *Zona astral*: Arlt, interesado en la astrología y las disciplinas esotéricas, toma el concepto para referirse a un plano más allá del mundo físico creado como extensión de la conciencia o de la imaginación en los sueños.

³ *Conciliábulo*: reunión, por lo general secreta, que se realiza para tratar algo que debe mantenerse oculto.

⁴ *Rocamble*: personaje de ficción creado por el escritor francés Pierre Alexis Ponson du Terrail (1829- 1871) cuyas aventuras como ladrón y héroe aventurero se narran a lo largo de cuarenta volúmenes.

¹ *Lamparita de veinticinco bujías*: lámpara de baja intensidad luminosa.

de madera de las primeras ediciones Maucci que aparecieron en Barcelona. Tubo gris, jaquel negro, pantalón a cuadros endrinos y blancos, prendido sobre el empeine del pie por trabillas que cruzan bajo la suela del calzado. Látigo de cochero de punto bajo el sobaco. Esta arbitrariedad explica la imaginación del ilustrador de cromos⁵ populares en Barcelona. El pícaro puede ser confundido con un empleado de seguros, de pompas fúnebres o de asuntos judiciales. Representa cuarenta años.

HOMBRE CÚBICO: Tronco de caldera cúbica con dos paralelogramos por piernas. Un triángulo equilátero sustituye la cabeza. Carece de brazos, como todas las estructuras que idean los inventores de homúnculos⁶ y hombres mecánicos.

REINA BIZANTINA: Veinte años. Insignificante, a semejanza de las reinas de carnaval. Traje coludo en rojo mayor; y en la cabeza un chirimbolo de carey escarlata que es atributo de las monarquías de carnestolendas⁷, e innumerables lentejuelas, símbolo de los esplendores de las reyerías.

GALÁN: Pinta cínica: smoking y gardenia⁸ en el ojal. Bigotuelos de pederasta⁹ y enjundia¹⁰ de cómico de legua¹¹.

⁵ Cromos: estampas o láminas que pueden ser empleadas como ilustraciones de libros.

⁶ Homúnculo: hombrecillo; la expresión fue creada por los alquimistas para referirse a un ser creado artificialmente, que si bien posee características humanas es también bastante deforme.

⁷ Carnestolendas: fiestas del carnaval.

⁸ Gardenia: flor blanca utilizada como adorno.

⁹ Pederasta: persona que abusa sexualmente de niños.

¹⁰ Enjundia: carácter, importancia. El galán actúa dándose, sin mucho talento, los mismos aires de grandeza que un cómico ambulante.

¹¹ Cómicos de legua: comediantes ambulantes que iban de pueblo en pueblo ganándose la vida con sus representaciones. En la época del Renacimiento, por su mala reputación, estaban obligados a acampar a una legua del pueblo que visitaban.

DEMONIO: Un truhán con cara mefistofélica¹² como todos los diablejos de circo, cejas reglamentarias de arco, calzas rojas y pantuflas negras, más encorvadas que la proa¹³ de una piragua¹⁴. Porra¹⁵ de estopa¹⁶ roja y gesto desaforado.

¹² Mefistofélico: referido a Mefistófeles, uno de los nombres populares con los que se conoce al diablo.

¹³ Proa: parte delantera de una embarcación.

¹⁴ Piragua: embarcación muy estrecha, parecida a una canoa.

¹⁵ Porra: instrumento o arma semejante a un martillo de cabezas iguales con un mango largo.

¹⁶ Estopa: tela gruesa, trapo. Se utiliza como relleno o para labores de limpieza.

Índice

Puertas de acceso	3
Los sueños, ¿sueños son?	5
De la crónica policial al escenario	7
<i>Trescientos millones</i> en el Teatro del Pueblo	9
Una sirvienta que sueña	10
Una toma de distancia: la parodia	14
Cortázar boca arriba	16
Los pasajes en Cortázar.....	18
Dos formas de soñar la realidad	19
La obra	21
Trescientos millones	21
A modo de explicación	23
Prólogo	25
Personajes	29
Escena única.....	31
Acto I	43
Acto II	77
Acto III	93
“La noche boca arriba”	103
Bibliografía	117