

 Cantaro

Colección del **MIRADOR**

Trescientos
millones

La noche
boca arriba

ROBERTO ARLT
JULIO CORTÁZAR

CARPETA DE
ACTIVIDADES

Colección del
MIRADOR

Editora de la colección: Karina Echevarría

Secciones especiales: Valeria Judith Stefani

Corrector: Mariano Sanz

Coordinadora de Arte: Natalia Otranto

Diagramación: Azul De Fazio

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

Stefani, Valeria

Trescientos millones. La noche boca arriba : carpeta de actividades . - 1a

ed. - Boulogne : Cántaro, 2014.

E-Book.- (Del Mirador)

ISBN 978-950-753-410-2

1. Carpeta de Actividades. I. Título

CDD 807.12

© Puerto de Palos S. A., 2014

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 978-950-753-410-2

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por 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.

**Manos
a la obra**

Primeras aproximaciones a *Trescientos millones*

1. Lean el primer apartado de la obra (“A modo de explicación”) y respondan.

- ¿En qué situación de la realidad se basó Arlt para escribir esta obra?
- Arlt, por su trabajo como periodista de crónicas policiales, estaba acostumbrado a tomar contacto con situaciones terribles. ¿Por qué entonces este hecho lo conmovió de manera particular?
- Imaginen las causas del suicidio. (Pueden ayudarse leyendo el aguafuerte “Usura transatlántica” de Roberto Arlt que se encuentra en la sección “Cuarto de herramientas”).

2. Completen el siguiente cuadro a partir de la lectura del “Prólogo”. Luego contesten las preguntas.

	Quiénes son sus soñadores	Qué deseos complacen	Qué quejas y opiniones tienen sobre sus soñadores
Reina Bizantina			
Galán			
Hombre Cúbico			
Demonio			
Rocamble			

- ¿Por qué los personajes del Prólogo dicen “existimos sin forma, como nubes”?

b. ¿En qué se diferencia Rocamble de los otros personajes de humo? Tengan en cuenta su origen y su forma de interpretar su papel.

c. Roberto Arlt era inventor. Sus numerosas ideas solían encontrar problemas a la hora de concretarse en la realidad, pero le fascinaba la posibilidad de desarrollar conocimientos técnicos que permitieran crear objetos nuevos que brindaran soluciones. Según algunos críticos, uno de los personajes del prólogo estaría representando los sueños de Arlt. ¿Cuál? ¿Cómo es la convivencia de este ser soñado con los sueños de otros? ¿Qué imagen da de su soñador?

d. Imaginen: ¿qué soñarían estos personajes si ellos, a su vez, tuvieran la facultad humana de soñar?

3. Lean la descripción del cuarto de la sirvienta y de la sirvienta misma en el comienzo del Cuadro primero del Acto I. A partir de las menciones a autores y publicaciones, señalen con qué universo cultural se relaciona a la protagonista.

4. En la Escena I (Cuadro primero, Acto I) la sirvienta se mira al espejo.

- ¿Qué imagen le devuelve el espejo?
- ¿Qué cree ella que necesita para modificar esta imagen?
- A medida que avancen en la lectura, reparen en si en sus sueños la sirvienta logra obtener lo que le hace falta y cambiar su situación.

5. Encuentro con la Muerte (Escena II, Cuadro primero, Acto I).

- a. La Muerte dice haber sido convocada por la joven, mientras esta lo niega y dice que a quien llama es a la vida. Expliquen de qué manera las dos pueden tener razón.
- b. Indiquen cuáles son las alternativas que le ofrece la Muerte. ¿Qué actitud toma Sofía frente a estos planteos?

6. En la Escena III (Cuadro primero, Acto I) llega Rocambole, personaje de un folletín al que Sofía conoce a través de la lectura.

- a. Releven las menciones intertextuales a las aventuras de este héroe bandido. Pueden ayudarse consultando las “Puertas de acceso”.
- b. Además de que esta es su única lectura, ¿por qué Sofía elige a este personaje para participar de su sueño? ¿Por qué la lectura de estos libros la ha impactado tanto?
- c. Reflexionen sobre el sentido metafórico que puede tener la siguiente frase de Rocambole y relaciónenla con lo que está haciendo Sofía en su sueño:
Y, cuando un ángel terrestre llora por el destino de un fantasma, el fantasma cobra vida, su sangre son lágrimas...

7. Rocambole ha llegado para entregarle una herencia a Sofía.

- a. ¿Qué diferencia hay entre el bulto que Rocambole deposita en el suelo y las dimensiones que este dinero en efectivo debería tener en realidad según los cálculos del Hombre Cúbico? Teniendo en cuenta que este es un sueño de Sofía, ¿a qué puede deberse esta diferencia?
- b. Rocambole menosprecia el valor del dinero y se pone por encima de Sofía en importancia. ¿Por qué? ¿Qué es eso otro más valioso que él tiene y Sofía no? A medida que sigan leyendo vean

cómo el dinero es, más que un fin en sí mismo, el medio a través del cual Sofía se habilita para soñar con esa otra vida.

8. En el Cuadro segundo, escena II, Sofía, ya rica, conversa con el capitán de un barco.

- a. Expliquen la aparente coincidencia entre el paisaje que observan y una imagen vista tiempo atrás por Sofía en una revista.
- b. Sofía también recuerda ciertos viajes que realizaba en tren. ¿Qué es lo que busca Sofía tanto en los trenes que elegía tomar como en los barcos con los que sueña?

9. El Galán aparece en la Escena III (Cuadro segundo, Acto I).

- a. El Galán no cumple con las expectativas de la sirvienta. Tampoco ella responde a la imagen de mujer a la que este galán está acostumbrado. Expliquen en qué consisten estos desfasajes.
- b. En cierto momento, Sofía le dice: “Es que nosotros estamos enamorados, de algo tenemos que hablar”. Al parecer, existen ciertos estereotipos sociales que una pareja debería cumplir. ¿Cuál es la imagen de pareja que, de alguna manera, se está criticando? ¿Cómo se difunde e impone en la sociedad este estereotipo?

10. La Escena V (Cuadro segundo, Acto I) funciona como un “backstage” de los personajes de humo. Los personajes soñados hablan de la soñadora sin que esta esté presente.

- a. ¿Qué críticas le realizan los fantasmas a Sofía?
- b. Es muy llamativa la inclusión de la frase del personaje de Griselda: “Debería prohibírseles soñar a los pobres...”. ¿Qué diferencias encuentran los personajes entre la forma de soñar de los pobres y de los ricos? ¿Qué elemento de reciente

aparición en la cultura popular ha influido sobre los sueños de los pobres según estos personajes? Por otra parte, esta frase puede ser entendida como una ironía del autor para realizar una crítica social: ¿en qué sentido los sueños de los pobres podrían constituir una amenaza para el orden establecido?

c. Los personajes también dicen: “Somos como los actores de una obra de teatro”. ¿Por qué? ¿Qué otras funciones, además de la de actriz, cumple Sofía en esta representación? Ejemplifiquen a partir de citas de la escena de Sofía y el Galán.

11. Cuando soñamos, muchas veces anticipamos algo terrible que está a punto de suceder, ya que nuestra mente ya está creando ese evento.

a. Señalen en la Escena I (Cuadro tercero, Acto I) indicios en la actitud de la protagonista de lo que va a ocurrir.

b. Expliquen cómo el sueño se convierte en pesadilla y de qué manera Sofía quiere escapar. ¿Qué alternativa se presenta?

12. El Acto I se cierra con una nueva aparición en el escenario de la Muerte. ¿Cuál es la función de esta intervención?

13. El Acto II se desarrolla en la carbonería de Vulcano y está dedicado al rescate de Cenicienta.

a. Expliquen por qué a la hija de Sofía se la denomina con el nombre de este personaje literario.

b. Señalen de qué manera Sofía se basó en la lectura de las aventuras de Rocambole para crear los siguientes hechos (ver “Puertas de acceso”):

- el secuestro y rescate de su hija,
- el perdón de Cenicienta,
- el castigo que recibe Vulcano.

c. El personaje de Cenicienta es sumamente ingenuo. A diferencia de su madre que está escuchando escondida, no puede reconocer cuáles son los peligros de los que es rescatada justo a tiempo. ¿En qué se parece la Sofía del mundo real a la Cenicienta del mundo soñado? ¿Qué deseos manifiesta la sirvienta a través de la identificación con el personaje de su hija?

14. En el Acto III, la hija tiene la misma edad que la soñadora, pero Cenicienta ha sido rescatada y ha tenido una vida distinta.

a. Contrasten la visión del mundo que manifiestan madre e hija.

b. Relacionen esta situación con la siguiente frase que Sofía pronuncia en un aparte al tiempo que abraza a su hija: “A veces los autores les tienen envidia a sus personajes. Quisieran destruirlos”.

c. Debatan: ¿qué siente Sofía durante las escenas de su sueño en las que ella ya es anciana? ¿Consideran que es sincera la alegría por la felicidad de su hija?

15. Entre el final de la Escena III y la Escena IV (Acto III), se produce un fuerte contraste entre dos situaciones que involucran a un hombre y una pareja.

a. ¿Qué imagen se ve en el lado del escenario donde se representan los sueños?

b. ¿Quién aparece en el lado del escenario donde se representa la realidad? ¿Qué exige de Sofía?

c. ¿Cómo se relaciona este requerimiento a que es sometida Sofía con el peligro del cual rescató a su hija en el sueño de la carbonería de Vulcano?

d. ¿Qué decisión toma la protagonista? ¿Con qué elemento la lleva a cabo? Recuerden en qué otro momento lo utilizó.

16. Contrasten la reacción de los diversos personajes frente a la muerte de “la loca”.

Trescientos millones: una lectura más profunda

17. A pesar de sus sueños, Sofía no logra independizarse de la realidad. Esta está siempre presente. Muestran cómo esto se manifiesta a través de:

- la vestimenta de Sofía;
- la disposición escenográfica;
- las interrupciones del sueño causadas por otros personajes del mundo real.

18. Lean la siguiente cita y discutan si están de acuerdo con lo que se plantea. Justifiquen su posición:

A partir del Acto III, Sofía se convierte en su propio oponente, en tanto es ella quien sabotea la concreción eficaz del sueño, plantea una distancia y no quiere identificarse con los contenidos del sueño.

Dubatti, Jorge, “Roberto Arlt y la escritura de *Trescientos millones*” en *Espacio de Crítica e Investigación*, año 6, n° 12, 1992, citado por Morales Ortiz, Gracia María en “La vida no es sueño: los personajes desdichados y los mundos ficticios en el teatro de Roberto Arlt”, *Arrabal*, 2010: Núm.: 7-8 Teatro Hispanoamericano.

19. *Trescientos millones* es el primer texto de Arlt en el que la soñadora es una mujer. Esto la enfrenta a problemáticas propias del rol de la mujer en la sociedad a principios del siglo XX, sobre todo siendo pobre. Rastreen en el texto los indicios que muestran cuál es el lugar de la mujer y su posibilidad de inserción económica en la sociedad.

20. Beatriz Sarlo en su libro *El imperio de los sentimientos*, ha analizado la forma en que eran leídos el folletín y la novela sentimental a principios del siglo XX. Relacionen la siguiente cita de su libro con la forma en que Sofía lee a Rocambole.

Comparado con las situaciones reales de la vida de sus lectoras, el mundo de las narraciones se muestra más seductor. En él, las mujeres son mejor tratadas; sus sentimientos, aunque manipulados, son más importantes para los hombres; sus gustos e inclinaciones parecen más respetables. Reinas o cautivas, están siempre en el centro del imperio de los sentimientos. (...)

Una figura de mujer se repite a lo largo de estos relatos: el de la bella pobre (...). Si su destino desdichado es previsible y confirma expectativas sociales, su eventual victoria sobre las desigualdades injustas es consuelo y ejemplo de lectoras, probablemente también pobres, aunque quizás no tan perfectamente bellas.

Sarlo, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos, 1985.

a. Busquen en la obra de Arlt momentos en que se manifieste el tono paródico hacia este tipo de publicaciones.

b. Sarlo también señala que estas narraciones, por lo general, proporcionaban a sus lectores (principalmente lectoras) un “descanso ficcional”: la tranquilidad de que todo se resolvería de

manera favorable. Expliquen cómo Arlt toma distancia de esta característica y qué crítica se puede desprender del desenlace de su obra.

- c. Consideren las siguientes preguntas en pequeños grupos y luego organicen un debate general en el que expongan sus ideas.
- ¿Consideran que las telenovelas actuales cumplen la misma función que las novelas sentimentales de principios del siglo xx? ¿En qué se diferencian o en qué se parecen?
 - ¿Pueden dar ejemplos de publicaciones, programas o películas de hoy en día que muestren esta imagen de mujer centrada en lo sentimental?
 - ¿Qué imagen de mujer se transmite a través de los medios de televisión? ¿Qué características se exaltan y cuáles, en cambio, se invisibilizan? ¿Qué opinión les merece esta construcción de la imagen femenina?

21. Una de las lectoras más famosas de la literatura es Madame Bovary, el personaje creado por el autor francés Gustave Flaubert en la novela que lleva el nombre de la protagonista y que, inicialmente, se publicó por entregas. La aparición, a mediados del siglo XIX, de esta mujer que se dejaba llevar por los sueños originados a partir de sus lecturas románticas provocó gran revuelo en la sociedad de la época. Investiguen acerca de este personaje y compárenlo con el de la sirvienta.

Primeras aproximaciones a “La noche boca arriba”

22. Lean el epígrafe del cuento de Cortázar. ¿A qué cultura hace referencia? ¿Qué información sobre esta civilización nos pide que tengamos activada durante la lectura?

23. Lean la siguiente cita del primer párrafo del cuento y respondan:

... él —porque para sí mismo, para ir pensando, no tenía nombre— montó en la máquina saboreando el paseo.

- ¿Por qué no es necesario que el protagonista tenga nombre?
- ¿Qué perspectiva adopta el narrador de este cuento?
- Teniendo en cuenta lo que sucede en esta historia, ¿por qué el autor elige esta perspectiva para contar esta historia?

24. El protagonista transita por el hospital sin entender muy bien lo que le sucede. Busquen en el texto fragmentos en que se dé a entender que se le realizaron los siguientes procedimientos aunque no se los mencione de manera explícita:

- lo operaron,
- le pusieron un suero,
- le tomaron la presión.

25. Desde la primera irrupción del sueño del moteca, el protagonista siente que ese sueño tiene algo raro. ¿Qué le hace pensar esto? ¿Por qué este hecho lo vuelve más vívido al sueño?

26. Por otro lado y debido a la fiebre, siente que la realidad del hospital le es ajena: ¿con qué espectáculo se la compara? Busquen la cita.

27. Expliquen qué significado puede tener la siguiente frase en cada uno de los dos mundos:

“La calzada”, pensó. “Me salí de la calzada”.

28. Numeren en el texto los momentos o “sueños” en que aparece la historia del moteca. Completen el cuadro con la información y un subtítulo inventado.

	Lugar	Hechos	Posible subtítulo
1			
2			
3			
4			

a. Cuando sea posible, indiquen al lado de cada momento de la historia del moteca qué hechos produjeron la entrada al “sueño” y qué hechos provocaron la salida del “sueño” a la “realidad” (por ejemplo: al primer sueño entra por la anestesia).

b. Vuelvan a observar en qué parte del texto empieza cada uno de estos cuatro “sueños”. ¿Qué diferencia hay en la disposición del cuarto sueño? ¿A qué se puede deber? ¿Cómo se relaciona esto con lo que se está contando?

29. Relacionen elementos del plano del motociclista con elementos del plano del moteca. Luego respondan: ¿qué les sugieren estos indicios sobre la relación entre ambos mundos?

Plano del motociclista	Plano del moteca
La luz del sol que se filtra entre los edificios del centro.	
Paseo en moto por la ciudad.	
Accidente sobre la calzada, se sale de la mano derecha.	
	Las mazmorras del teocali, donde se encuentran a la espera del sacrificio todos los prisioneros.
	Los acólitos lo llevan boca arriba hasta la piedra del sacrificio.
	Los olores del pantano, el olor a guerra.
Un hombre de blanco con algo brillante en la mano.	
Los edificios del otro lado del ventanal.	
	El amuleto.
El deseo de dormirse cuando está en el hospital.	

30. Durante el cuarto sueño, se dice: “Vio abrirse la doble puerta” y luego se cuenta que vienen a buscarlo y lo llevan por un pasadizo.

a. Teniendo en cuenta que en los hospitales suelen usarse doble puertas, se podría pensar que el protagonista está transformando lo que sucede en el hospital en un sueño. ¿Qué sería, en este caso, lo que estaría sucediendo en el hospital? ¿Quiénes lo vienen

a llevar y a dónde? ¿Qué es lo que va a suceder una vez que se acabe el pasadizo y que el protagonista tanto teme?

b. ¿Cuál puede haber sido el destino común tanto del motociclista como del moteca?

c. Expliquen la importancia de la posición boca arriba como punto de contacto entre las dos historias.

31. Hacia el final del cuento, el protagonista recuerda “las luces verdes y rojas que ardían sin fuego ni humo” en las avenidas de una ciudad asombrosa, y “un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas”.

a. ¿A qué objetos se refieren estas descripciones?

b. ¿Por qué se los menciona de esta manera en vez de llamarlos por su nombre?

“La noche boca arriba”: una lectura más profunda

32. El desenlace de este cuento puede ser entendido de diferentes maneras. Formulen algunas interpretaciones posibles teniendo en cuenta los siguientes puntos (recuerden: no se trata de ver cuál es la interpretación correcta, sino de ver cuáles conviven en el cuento):

- ¿Hay uno o dos protagonistas en el cuento? (en otras palabras: ¿el moteca y el motociclista son la misma persona o distintas?)
- ¿Quién sueña a quién?
- ¿Se produjo un traspaso de un mundo a otro?

33. Comparen el siguiente fragmento del cuento con la postura teórica que desarrolla el autor sobre el género fantástico.

Trataba de fijar el momento del accidente, y le dio rabia advertir que había ahí como un hueco, un vacío que no alcanzaba a rellenar. Entre el choque y el momento en que lo habían levantado del suelo, un desmayo o lo que fuera no le dejaba ver nada. Y al mismo tiempo tenía la sensación de que ese hueco, esa nada, había durado una eternidad. No, ni siquiera tiempo, más bien como si en ese hueco él hubiera pasado a través de algo o recorrido distancias inmensas.

Ese sentimiento de lo fantástico, como me gusta llamarle, porque creo que es sobre todo un sentimiento e incluso un poco visceral, ese sentimiento me acompaña a mí desde el comienzo de mi vida. Desde muy pequeño, antes, mucho antes de comenzar a escribir, me negué a aceptar la realidad tal como pretendían imponérmela y explicármela mis padres y mis maestros. Yo vi siempre el mundo de una manera distinta, sentí siempre que entre dos cosas que parecen perfectamente delimitadas y separadas, hay intersticios por los cuales, para mí al menos, pasaba, se colaba, un elemento, que no podía explicarse con leyes, que no podía explicarse con lógica, que no podía explicarse con la inteligencia razonante.

Cortázar, Julio, “El sentimiento de lo fantástico” (conferencia dictada en la U.C.A.B.), en *Ciudad Seva*, <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>

Un diálogo entre Arlt y Cortázar

34. El recurso del doble ha sido utilizado a lo largo de la historia de la literatura con múltiples funciones. Se produce un desdoblamiento del personaje en dos seres distintos que se parecen o, por el contrario, marcan aspectos totalmente diferentes de la misma persona, lo que permite plantear diferentes conflictos en torno a la identidad como, por ejemplo:

- Evadirse de una realidad desagradable.
- Plantear una disyuntiva entre el bien y el mal.
- Satisfacer sus deseos.
- Sentirse realizados.
- Animarse a ser o a hacer algo que en el mundo real no se animan.
- Imaginar cómo hubiera sido su vida de haber realizado otras elecciones.
- Crear una imagen de sí mismos tal como quieren ser vistos por otros.
- Ver su realidad reflejada en ese otro como si fuera un espejo.
- Engañarse a sí mismos sobre quiénes son en realidad.
- Identificarse con los problemas de otro.

a. Debatan en grupos cuál es la función del doble en cada una de las historias. Pueden elegir varias opciones o agregar otras a la lista.

b. Escriban un texto argumentativo, a la manera de un breve ensayo, en el que comparen la figura de Sofía y la del motociclista-moteka como soñadores. Pueden utilizar alguno de estos títulos:

- ¿Con qué / Para qué sueñan los personajes de Arlt y Cortázar?
- Dos soñadores acorralados
- Entre el sueño y la realidad: la pregunta por la identidad

- Los sueños como forma de ... (completar)
- Los sueños como espejos deformados

35. Cuando Arlt escribe su obra, ya hacía más de veinte años que Freud había publicado su trabajo sobre la interpretación de los sueños. En este estudio, Freud plantea que los sueños son manifestaciones de nuestro inconsciente en las que se expresan, con transformaciones, los deseos inconscientes y reprimidos de las personas.

Investiguen sobre la teoría de Freud y cuáles son las operaciones de “deformación onírica”. Analicen si algunos de estos procedimientos pueden ser aplicados a los sueños que producen los protagonistas de Arlt y de Cortázar.

36. Imaginen que el personaje soñado en “La noche boca arriba” (tendrán que decidir si el motociclista o el moteka, según cómo interpreten el cuento), llega a la zona astral donde se desarrolla el Prólogo de la obra de Arlt. Escriban una escena teatral en la que se desarrolle la conversación que mantiene con el conciliábulo de personajes que allí se encuentran. Dicho personaje deberá contar cuál es el servicio que presta a su soñador y qué opina de su trabajo.

Un poco más de escritura

37. Imaginen que Sofía tuvo tiempo antes del suicidio de escribir una carta en la que expone los motivos de su fatal decisión. Escriban ese texto.

38. En el final del cuento de Cortázar, se recurre al extrañamiento para dar una mirada sobre el mundo moderno desde

la visión de alguien que no lo conoce, el moteca, y que por lo tanto no puede nombrar las cosas por su nombre. Elijan alguno de los siguientes elementos y escriban una descripción de cómo un moteca que pudiera viajar en el tiempo y volver a su pueblo le contaría a otro lo que vio.

- una bicicleta,
- un edificio,
- un televisor,
- un supermercado,
- una montaña rusa,
- una peluquería,
- un estadio de fútbol,
- una escalera eléctrica,
- un avión,
- un subterráneo.

39. Elijan una de las siguientes opciones.

a. Arlt escribió esta obra a partir de una crónica periodística. Busquen en los diarios alguna noticia que les interese y que les abra interrogantes. Imaginen cómo pueden haberse producido los hechos y escríbanlos en forma de cuento.

b. Cortázar escribió su cuento a partir de un sueño. Recuerden algún sueño propio o ajeno y, a partir de él, escriban un cuento.

40. Relean las posibles funciones del doble que se presentan en la consigna 34. Elijan una de ellas y manifiéstela en un relato donde una persona sueña con ser otra.

41. Muchas veces, cuando no sabemos cómo resolver el desenlace de un cuento, recurrimos a la solución fácil de terminarlo así: “Entonces despertó y descubrió que todo había sido un sueño”. Les proponemos invertir los términos y escribir un relato que termine con la frase: “Y nada de eso había sido un sueño”.

Cuarto de herramientas

La sirvienta de *Trescientos millones* en las aguafuertes arltianas

Tiempo después de cubrir como reportero el caso del suicidio de la sirvienta española, Arlt escribió para su columna de aguafuertes porteñas el siguiente texto.

Usura transatlántica

Es curioso que un préstamo de dinero efectuado en España tenga que pagarse aquí. Y que quien lo pague sea una sirvienta con su trabajo.

Estos entretelones del viaje de una muchacha de España a nuestro país, que viene a colocarse aquí, son casi desconocidos para la mayoría de la gente. Estoy seguro que interesarán.

La sirvienta

Hace un año, como cronista policial, me tocó intervenir en un hecho que me impresionó extraordinariamente. Una sirvienta, después de permanecer toda la noche despierta, al amanecer bajó de su cuarto, fue hasta la mitad de la cuadra y, en circunstancias que pasaba rápidamente un tranvía, se arrojó bajo las ruedas del coche, muriendo casi instantáneamente.

Este suceso, insisto, me impresionó. Estaba, mejor dicho, estoy acostumbrado, a ver catástrofes de toda naturaleza. He visto hasta cinco muertos en pelea, tendidos simétricamente, a la espera del juez que les diera el definitivo pasaporte; he visto chicos suicidas, criaturas de quince y dieciséis años y estos espectáculos solo me interesaron relativamente. En cambio, el episodio de la sirvienta me conmovió. Por detalles recogidos posteriormente supe que solo hacía un año que se encontraba en nuestro país. Se mató sin dejar escrita una letra.

En sus baúles se encontró correspondencia que mantenía con sus padres. Durante un tiempo anduve intrigado preguntándome por qué razón se quitaría esa muchacha la vida y, desde entonces, cuantas veces he tenido oportunidad de conversar con una sirvienta lo he hecho. Esto me ha dado algunos conocimientos respecto al ambiente del llamado servicio doméstico, ambiente que algún día exploraré, y me ha dado a conocer detalles de sicología que los escritores argentinos jamás han explotado. Bueno: lo cierto es que ellos también se considerarían avergonzados de tocar un tema como el de la sirvienta. A los escritores argentinos les interesan las cosas superfina, pareciéndose en esto a los indígenas de los dominios británicos que, en cuanto aprenden a farfullar unas palabras en inglés, dicen e insisten que ellos son ingleses y no indígenas. Como es natural, los escritores británicos se ríen de estas pamplinas.

Sacrificios

Casi todas las muchachas españolas que vienen a la Argentina para trabajar de sirvientas, llegan al país endeudadas hasta los ojos.

Y endeudadas de una forma particular. Por intermedio de los padres.

Hay en España, sobre todo en los pueblos de Galicia, prestamistas que trabajan en combinación con algunos agentes de compañías de navegación. Estos prestamistas le adelantan dinero al padre de la muchacha que quiere venir a América, sobre la hacienda. La hacienda consiste en un olivar de mala muerte, algunos cerdos, dos vacas y una parcela de terreno donde están las viñas y debajo de las viñas los árboles frutales, todo en el mismo espacio y todo sembrado sobre tierra que los hombres, mejor dicho las mujeres (porque hay zonas donde son muchas las mujeres que trabajan) han acarreado encima de las rocas. Parece mentira la vida de sacrificios que tiene que hacer la gente para vivir.

Estos roquedales cubiertos de tierra y estas bestias que los hombres cuidan más que a los cristianos, son hipotecadas al usurero mediante este convenio: el usurero facilita el pasaje. Y el prestamista come a dos carrillos, pues cobra comisión de la compañía de navegación y gana sobre los pasajes al entregárselos a los inmigrantes; y esto sin contar los intereses.

Me decía una patrona de pensión que casi siempre el primer año y medio de sueldo de una sirvienta, estaba destinado a pagar su viaje a América.

La nostalgia

Todas estas muchachas, los primeros tiempos, no hacen más que pensar en la tierra que abandonaron. Sufren en silencio y sin poderle comunicar a nadie su poderosa nostalgia. Así me tocó presenciar, de casualidad, una escena interesante.

Una mañana —en la pensión donde yo vivía— al bajar por una escalera, sentí que alguien cantaba una jota en voz baja. Y, ¿saben quién era? Una sirvienta nueva, llegada hacía un mes de España. Se había detenido en la mitad de la escalera que barría, y la escoba estaba abandonada junto al pasamanos, mientras que ella, con los brazos en alto, cantando, marcaba el ritmo de la danza.

Me quedé espíandola, y durante un rato estuvo así, cantando y haciendo gestos en el aire, como si presenciara en la realidad lo que tan solo era un recuerdo.

Cuando se dio cuenta de que la miraban, se puso roja como una granada. Entonces le dije:

—¿Se acuerda de las vacas, no? ¿De los puercos, de los novios, de los viñedos?...

Cuando le hablé de las vacas y de los viñedos y de los novios, se deshizo en un torrente de palabras de las que no entendí nada sino que aquello tan distante, tan remoto, era muy lindo; tan lindo que no se lo podía sacar del alma.

—¿Y cuánto le debe al prestamista? —le pregunté.

—¿Qué es prestamista? —me interrogó a su vez.

—Sí; al “gancho” —insistí, porque allá el corredor de criadas y prestamista se llama “gancho”.

—Ciento veinte duros...

—¿Y cuánto son, ciento veinte duros?

—Seiscientas pesetas...

—¿Seiscientas pesetas? ¿Trescientos pesos de aquí? ¿Y si usted no manda la plata y sus padres no pagan esa suma?...

—Él se queda con las vacas y los puercos...

Así es la vida de las criadas.

Arlt, Roberto, en “Aguafuertes porteñas”, en *Obras Completas*, Florida, Planeta Cantos Lohle, 1991.

Cuestión de escenografía

En 1992, con versión y dirección de José María Paolantoni, se realizó una nueva puesta de la obra de Roberto Arlt en el Teatro Municipal General San Martín. En una entrevista con Osvaldo Pellettieri, especialista en teatro argentino, el escenógrafo, Juan Lepes, cuenta el desafío que implicó llevar esta obra concebida para un teatro chico y modesto a un escenario de grandes dimensiones y con disponibilidad de recursos técnicos:

(...)

O.P.: Entonces la pregunta fundamental es ¿cómo te planteaste el espacio de la obra, qué te propusiste?

J.L.: La zona astral era lo que me fascinaba. ¿Qué es una zona astral? Es todo y es nada... es un vacío lleno... (...) Era difícil, como algo que no tenía forma, muy interior. La idea de las telas, esa cosa como si fuera de alguna manera el interior de un cerebro,

el interior de un universo. Una cosa chica y grande a la vez. Es un poco lo que salió.

O.P.: Cuando uno ve la puesta tiene una idea —no sé si es la palabra— gigantesca de la escenografía: el barco, la carbonería...

J.L.: ¿Cómo poner el barco? Inclusive el barco planteado inicialmente era un monstruo. Primero, porque el escenario es gigante. Se trataba de dar la imagen de ese tipo de barco de inmigrantes, aquellos barcos de la época de los trasatlánticos. No queríamos que quedara una cosa chata, un barquito. Realmente la idea era que fuera un segmento de barco, que incluso iba a ser más grande (...) Fue un problema porque había que hacer todo un desarrollo escénico, e hicimos que se viera un poco más. (...) Hubo que adaptarla a la situación escénica, en función de los actores. La idea era, y yo creo que se daba la imagen que queríamos, que se vieran ventanas, un pedacito de barco.

O.P.: La idea era que fuera una escenografía de mucho peso...

J.L.: Sí, tiene ese tratamiento. Y que a la vez fuera irreal, porque en realidad todo sucede en un sueño y tiene algo de dibujadito, de pinturita, de fantasía. Cómo imagina una mucama un barco, respetando inclusive la época. Una especie de “Titanic”. Generalmente todos los inmigrantes que vinieron en barco, conservan esa visión que uno tiene de chico. A lo mejor no eran tan grandes, pero parecen gigantes. Y en la obra de Arlt tiene que ver con eso, con ese espíritu. Aunque las obras puedan no haber sido concebidas para algo tan gigante, porque en realidad se daban en escenarios mucho más chicos. (...)

O.P.: Y la carbonería, ¿te la planteaste como una carbonería también de sueño?

J.L.: La carbonería creo que tiene algo de los dos mundos. La carbonería es grande, es una carbonería de La Boca. La idea era fantástica. Yo siempre digo que casi toda la obra tiene la visión de un chico. (...) De haber hecho algo minúsculo creo que los

actores no se hubiesen podido desenvolver o expresar lo que expresan en esa carbonería donde entra la luz de un lugar oscuro, y además donde hay problemas técnicos. Para mí hubiera sido más linda más sucia, creo que es demasiado limpia como carbonería. Pero no se puede limpiar el piso del escenario en segundos, es un problema técnico.

Pellettieri, Osvaldo, “Entrevista a Juan Lepes - Escenógrafo”, en Arlt, Roberto, *Trescientos millones*, versión de José María Paolantonio, Buenos Aires, Edición del Teatro Municipal General San Martín, 1993.

Cortázar habla de su cuento “La noche boca arriba”

I. En las clases que el escritor dio como profesor invitado en Berkeley, Estados Unidos, en 1980, un alumno le pidió que hablara sobre su cuento “La noche boca arriba”. Así Cortázar contó cómo había surgido la idea:

“La noche boca arriba” es casi un sueño y es todavía más complejo. Tuve un accidente de motocicleta en París en el año 53, un accidente muy tonto del que estoy bastante orgulloso porque para no matar a una viejita (después en la investigación policial se supo que estaba muy viejita y confundía el verde con el rojo y creyó que podía bajar y empezar a cruzar la calle en el momento en que habían cambiado las luces y era yo el que podía pasar con la moto) traté de frenar y desviarme y me tiré la motocicleta encima y un mes y medio de hospital. En ese mes y medio con una pierna malamente rota (ustedes ya han visto que cuando a mí se me rompe una pierna, se me rompen muchas, es una superficie muy amplia), con una

infección, una casi fractura de cráneo y una temperatura espantosa, viví muchos días en un estado de semidelirio en el que todo lo que me rodeaba asumía contornos de pesadilla. Algunas cosas eran muy hermosas, por ejemplo la botella con el agua la veía como una burbuja luminosa, me encantaba mi botella de agua que alcanzaba a ver moviendo la cabeza. Estaba cómodo y tranquilo y de golpe me vi de nuevo en la cama; en ese momento, el peor después del accidente, todo estuvo ahí, de golpe vi todo lo que venía, la mecánica del cuento perfectamente realizada, y no tuve más que escribirlo. Aunque lo crean una paradoja, les digo que me da vergüenza firmar mis cuentos porque tengo la impresión de que me los han dictado, de que yo no soy el verdadero autor. No voy a venir aquí con una mesita de tres patas, pero a veces tengo la impresión de que soy medio un médium que transmite o recibe otra cosa.

Cortázar, Julio, “Segunda clase. El cuento fantástico I: el tiempo”, en *Clases de literatura*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación, 2014.

II. Durante una serie de entrevistas realizadas por el escritor y periodista uruguayo Omar Prego Gadea entre 1982 y 1984, Cortázar ya no profundizó en cómo su cuento había surgido a partir de una experiencia personal, pero sí opinó de este modo:

OP: *En otro de tus cuentos, “La noche boca arriba”, se da casi una inversión en el espejo. En “El otro cielo” el personaje está radicado en lo que podríamos llamar el presente de los años cuarenta (que por otra parte también es pasado en una cronología exterior al relato) y viaja al pasado. En “La noche boca arriba”,*

el personaje trata de escaparse hacia el futuro que, también en una cronología exterior, es nuestro presente. ¿Cómo se te ocurrió esta idea narrativa?

JC: *No te puedo decir cómo surgió la idea —que es una hermosa idea, esa de la inversión del tiempo— pero la situación central es exacta. Es decir, el tipo que tiene el accidente de motocicleta, que lo llevan al hospital y que entonces se hunde en una pesadilla —la de la persecución por los indios— hasta llegar a ese final en que él se aferra desesperadamente a la idea de despertar y ya no despierta y descubre que la realidad es esa.*

OP: *Ese cuento tiene un final muy hermoso; se dice en el penúltimo párrafo: “Alcanzó a cerrar otra vez los párpados, aunque ahora sabía que no iba a despertarse, que estaba despierto, que el sueño maravilloso había sido el otro, absurdo como todos los sueños; un sueño en el que había andado por extrañas avenidas de una ciudad asombrosa, con luces verdes y rojas que ardían sin llama ni humo, con un enorme insecto de metal que zumbaba bajo sus piernas”.*

JC: *Eso creo que estuvo bien escrito. Las últimas seis frases, que describen lo que para nosotros es la vida cotidiana, en ese momento te das cuenta de que es infinitamente fantástico para un indio azteca, para un indio mexicano, decir que está montado en una especie de escarabajo mecánico, que hay luces sin llamas, que hay enormes edificios como no había en su tiempo. Nuestro presente, para él, es un futuro totalmente fantástico. Eso es, creo, lo que le da su calidad al cuento.*

Cortázar, Julio y Prego Gadea, Omar, *La fascinación de las palabras*, Buenos Aires, Alfaguara, 1997. Disponible en: http://www.oocities.org/juliocortazar_arg/prego.htm

III. Durante una famosa conferencia dictada en 1982 en la Universidad Católica Andrés Bello, en Venezuela, Cortázar recurrió a “La noche boca arriba” para ejemplificar su concepción de lo fantástico.

En la literatura, lo fantástico encuentra su vehículo y su casa natural en el cuento, y entonces a mí personalmente no me sorprende que, habiendo vivido siempre con la sensación de que entre lo fantástico y lo real no había límites precisos, cuando empecé a escribir cuentos ellos fueran de una manera casi natural, yo diría casi fatal, cuentos fantásticos.

(...) Elijo para demostrar lo fantástico uno de mis cuentos, “La noche boca arriba”, y cuya historia, resumida muy sintéticamente, es la de un hombre que sale de su casa en la ciudad de París, una mañana, en una motocicleta y va a su trabajo, observando, mientras conduce su moto, los altos edificios de concreto, las casas, los semáforos y en un momento dado equivoca una luz de semáforo y tiene un accidente y se destroza un brazo, pierde el sentido y al salir del desmayo, lo han llevado al hospital, lo han vendado y está en una cama, ese hombre tiene fiebre y tiene tiempo, tendrá mucho tiempo, muchas semanas para pensar, está en un estado de sopor, como consecuencia del accidente y de los medicamentos que le han dado; entonces se adormece y tiene un sueño; sueña curiosamente que es un indio mexicano de la época de los aztecas, que está perdido entre las ciénagas y se siente perseguido por una tribu enemiga, justamente los aztecas que practicaban aquello que se llamaba la guerra florida y que consistía en capturar enemigos para sacrificarlos en el altar de los dioses. Todos hemos tenido y tenemos pesadillas así. Siente que los enemigos se acercan en la noche y en el momento de la máxima angustia se despierta y se encuentra en su cama de hospital y respira entonces aliviado, porque comprende que ha estado soñando, pero en

el momento en que se duerme la pesadilla continúa, como pasa a veces, y entonces, aunque él huye y lucha es finalmente capturado por sus enemigos, que lo atan y lo arrastran hacia la gran pirámide, en lo alto de la cual están ardiendo las hogueras del sacrificio y lo está esperando el sacerdote con el puñal de piedra para abrirle el pecho y quitarle el corazón. Mientras lo suben por la escalera, en esa última desesperación, el hombre hace un esfuerzo por evitar la pesadilla, por despertarse y lo consigue; vuelve a despertarse otra vez en su cama de hospital, pero la impresión de la pesadilla ha sido tan intensa, tan fuerte y el sopor que lo envuelve es tan grande, que poco a poco, a pesar de que él quisiera quedarse del lado de la vigilia, del lado de la seguridad, se hunde nuevamente en la pesadilla y siente que nada ha cambiado. En el minuto final tiene la revelación. Eso no era una pesadilla, eso era la realidad; el verdadero sueño era el otro. Él era un pobre indio, que soñó con una extraña, impensable ciudad de edificios de concreto, de luces que no eran antorchas, y de un extraño vehículo, misterioso, en el cual se desplazaba, por una calle.

Si les he contado muy mal este cuento es porque me parece que refleja suficientemente la inversión de valores, la polarización de valores, que tiene para mí lo fantástico; y quisiera decirles además, que esta noción de lo fantástico no se da solamente en la literatura, sino que se proyecta de una manera perfectamente natural en mi vida propia.

Cortázar, Julio, “El sentimiento de lo fantástico”, conferencia dictada en la U.C.A.B., en *Ciudad Seva*. Disponible en: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>

OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN

Colección del **MIRADOR**



***El juguete rabioso /
Dibujos en
la canchita***

Roberto Arlt /
Márgara Averbach
Narrativa / A partir
de 15 años



Colmillo Blanco

Jack London
Narrativa / A partir
de 13 años



***Diarios de
Adán y Eva***

Mark Twain
Narrativa / A partir
de 12 años



Las troyanas

Eurípides
Teatro Tragedia / A
partir de 13 años



***La vuelta
al mundo en
ochenta días***

Julio Verne
Narrativa / A partir
de 12 años



***Una canción de
Navidad***

Charles Dickens
Narrativa / A partir
de 12 años