

El Infierno Prometido: una muestra de la constante relación entre literatura y sociedad

El Infierno Prometido: a sign of the constant relationship between literature and society

Sindy Patricia Cardona Puello

Maestría en Estudios Latinoamericanos – FCPyS–UNCuyo

Resumen: se pretende hacer una aproximación analítica a la novela *El infierno prometido* de la escritora argentina Elsa Drucaroff, para determinar el modo en que su obra pone en tensión los distintos discursos e imaginarios sociales de la época en que se enmarca. La narración remite a la Argentina de los años treinta, una época particularmente importante dentro de la historia social y política de este país. El acercamiento se hará desde la Sociocrítica, una perspectiva de estudio que, partiendo de la descripción de la dimensión estética o formal del texto, asume la literatura como un hecho social. De esta manera, podremos observar la relevancia que tiene para la comprensión y la valoración estética de una obra literaria, el abordaje de las condiciones históricas y culturales en las que se encuentra el autor, así como los aspectos sociohistóricos propios de la época en la que se desarrollan los hechos narrados. Así mismo, veremos que la producción literaria, por ser una manifestación social y cultural, también puede ayudar a entender ciertos momentos y rasgos de una realidad social determinada.

Palabras clave: Literatura; Sociedad; Historia; Discurso

Abstract: the following paper intended to be an analytical approach to the novel of the argentinean writer Elsa Drucaroff, in order to know the way as this literary text shows the different discourses and social imaginaries of 1930 decade in Argentina. This decade was an important time for the social and political history of this nation. To analyze the novel entitled "El Infierno Prometido", we shall resort to Social-critical method, which describes the aesthetic form and assumes the literary text as a social fact. In this way, we could see the importance of studying of historical and cultural conditions that surround the author, and the characteristics of time when the literary work was written, to comprehend it and value it. Moreover, we will see that literature is a cultural manifestation; therefore it could help to understand the social reality.

Key Words: Literature; Society; History; Discourses

¿Para qué sirve la literatura? ¿Tiene la obra literaria relación directa con la sociedad? ¿Nos debe enseñar algo? Estas, entre otras, son eternas preguntas que se han formulado desde siempre en los ámbitos de la teoría y de la crítica literaria, y por tanto son muchas las discusiones acerca de la utilidad de la literatura y de su compleja relación con la realidad o con el devenir histórico de la sociedad. Existen múltiples perspectivas al respecto: las que se mueven dentro del más puro formalismo, es decir, aquellas que procuran hallar la especificidad de lo literario y promueven un estudio inmanentista del texto artístico; las que se interesan por el problema del público y la recepción; y las de corte sociocrítico, que develan el carácter dialógico de la obra literaria y su tono crítico frente a los discursos que circulan en determinado contexto social. Tratar de determinar cuál de dichas perspectivas posee la mayor validez no siempre es una tarea fructífera puesto que la obra literaria es un material amplio, complejo y cambiante, cuyo valor estético y social se resisten a ser medidos desde un único patrón interpretativo. De hecho, la definición misma de literatura ha sido puesta en cuestión en distintas etapas de la historia, tal como nos lo muestra el crítico inglés Terry Eagleton (1998), quien después de repasar las distintas perspectivas desde las cuales se ha definido la literatura, concluye que ésta no se puede definir "objetivamente", puesto que constituye las diferentes formas en que la gente se relaciona con lo escrito, una relación en donde intervienen juicios de valor que, por supuesto, son variables dependiendo del tiempo y del contexto.

Es innegable que la obra literaria (trátese de prosa o lírica) en tanto manifestación artística y cultural tiene una estrecha relación con la realidad, con la historia, o dicho de modo más general, con la sociedad. Y son varias las corrientes de estudio que así lo han entendido, entre ellas podemos encontrar, como mencionamos antes, la sociocrítica que ha venido llamando la atención sobre el carácter crítico o evaluador de la obra literaria. Compartimos la idea de que la obra literaria, ubicada en un marco espacial y temporal determinado, está atravesada por una serie de discursos que dialogan o discuten con ciertas representaciones sociales que conforman una realidad, y no sólo por una única "visión del mundo" coherente como planteaba la teoría goldmaniana¹.

¹ Lucien Goldmann, representante del estructuralismo genético, considera que toda obra posee una "estructura significativa" que afirma y se emparenta con la visión de mundo de un grupo social

A la luz de la sociocrítica revisaremos entonces la novela *El infierno prometido* de la escritora argentina Elsa Drucaroff, para tratar de determinar cómo construye la obra su apuesta de sentido y qué tan crucial es la relación con la historia de la Argentina de la época para su comprensión. Cabe aclarar que intentaremos determinar el valor o carácter social de la obra, sin perder de vista que se trata también de una manifestación estética cuya estructura formal merece ser tomada en cuenta.

El infierno prometido nos narra la vida y supervivencia de Dina, una joven judía oriunda del poblado de Krasilev (Polonia), que al ver frustrado su futuro a causa de una violación, es "vendida" por sus padres a un esposo advenedizo, para ser llevada a Buenos Aires y acallar así las voces de reproche y la humillación. Al llegar a tierras latinoamericanas, a Dina le toca ejercer el oficio de la prostitución al servicio de su supuesto marido, Hersch Grosfeld y de una poderosa mutual judía, *La Varsovia*, que contaba con el silencio y la complicidad de las autoridades policiales y judiciales. La historia acontece a finales de la década del veinte e incorpora una serie de referentes histórico-sociales correspondientes a dicha época, lo que suscita en el lector no sólo una experiencia de placer estético, sino también un proceso de lectura que implica la reconstrucción de una parcela del pasado.

Aparecen en esta novela varios temas que permiten hacer un panorama y un cuestionamiento de las condiciones sociales de una época determinada. En primer lugar, aparece el tema de lo femenino y de las múltiples represiones de la que es objeto la mujer en las distintas sociedades. Es quizás este el tema en el que muchos fijan su mirada de entrada, pero hay otro personaje que desde el inicio da pista de los discursos que aquí se manejan: Iosel, un joven que decidió también enfrentarse a los preceptos sociales de su entorno acogiendo ideas políticas revolucionarias y expresando su deseo de casarse solamente por amor y no por conveniencia como solía indicar la tradición. Estos dos personajes ya marcan el ritmo y el tono que tendrá la novela, un tono, como ya dijimos, cuestionador de las "verdades" (sociales y políticas) que durante mucho tiempo se ha dado por sentadas y que han determinado con absoluta rigidez el destino de mujeres y hombres.

Es evidente que Dina no es como deberían ser las jóvenes según la cultura judía. Dina es una de las poquísimas chicas de su pueblo que va a la escuela, y eso de por sí es ya una muestra de rebeldía para la época, en tanto que la educación era reservada en su mayoría a los varones. Pero, aparte de ello, Dina se atreve a

determinado, es decir, que un texto literario presenta un sentido acabado y estático. Esta idea va a ser cuestionada luego por Mijaíl Bajtín al plantear la idea de "dialogismo" y por Julia Kristeva con su noción de intertextualidad.

contemplar ideas políticas de izquierda que cuestionan no sólo el sistema económico del momento, sino también las fuertes bases culturales de la sociedad judía, y por otro lado, siente simpatía por el ejercicio de la escritura, un oficio que va en contracorriente con los deberes domésticos propios de lo femenino. En este personaje podemos encontrar una crítica sobre los roles habituales que se le ha asignado a la mujer no solo en tierras polacas y judías sino en la sociedad en general.

Las casitas bajas de Krasilev, con sus patios de tierra, sus establos, sus techos de adobe, las gallinas y los gansos que cloqueaban, el edificio de dos plantas de la sinagoga, el único –junto con la casa de Leibe, el carnicero– donde la madera resplandecía, prolija y bien mantenida; más allá, las casas de los polacos, su iglesia, la mansión del barón Kussocki. Pobres, ricos, judíos y gentiles, todo le pareció una vez más tan mezquino, tan estrecho. ¿Y ahí vivía el “buen judío” al que sus padres querrían, tarde o temprano, entregarla? ¿Ahí iba a pasar ella su vida miserable, rezando a Dios para que no le diera muchos hijos? Porque los hijos se enferman y se mueren si no hay dinero [...] ¿Era acá donde iba a desperdiciar, como los pimpollos, su Oportunidad, la gran oportunidad de la existencia envejeciendo entre rituales religiosos en los que creía a medias y un marido ignorante al que obedecer, un mediocre que consideraría locura o pecado todas sus inquietudes, todas sus preguntas? (*El infierno prometido*, 13).

Dina, lo vemos en la anterior cita, no tiene una mirada nostálgica o telúrica sobre su entorno y tampoco comparte las costumbres religiosas, las cuales se le antojan como una pesada obligación. Esto coloca al personaje en una especie de contra discurso (lo que no quiere decir que carezca de contradicciones internas) y coloca a la novela, desde el primer capítulo en una posición cuestionadora de los valores sociales de la época.

Sin duda Dina no comparte la concepción judía con respecto al rol de la mujer, ese rol pasivo que la ubica de lado de la maternidad, de la preservación moral de la familia y de las labores domésticas. Con su historia se muestra los prejuicios y estereotipos sobre lo femenino: *las mujeres solo saben hablar del amor; están para ser madres; una conversación entre dos mujeres se presta para chismes; no deben demostrar agrado o excitación; no están para hablar de política; pero son un delicioso objeto sexual*. Y a la luz de esos prejuicios es que Andrei, el joven polaco por el que Dina se sentía atraída, justificó la violación: tú te dejaste besar, tu sonreíste, etc. Empieza Dina a sentir culpa, a creerse responsable de la violación de la que fue víctima y luego le toca soportar los desprecios, burlas y rechazos de los hombres (y también de las mismas mujeres) que no le otorgaron el beneficio de la duda y que la consideraron impura e inútil para la vida a causa de este hecho. Lo

anterior pone de manifiesto otro prejuicio sobre la feminidad: *la virginidad es la cosa más importante que puede tener cualquier mujer y el mejor premio que puede obtener su marido.*

La novela está focalizada en la vida de Dina, pero se nutre de diversas historias que se van contando alternadamente con la historia principal y que constituyen un interesante trasfondo. Rosa, la otra trabajadora del burdel, llega a la prostitución por representar una carga económica para su tío quien la vende como esposa a un generoso amigo de Groschfeld; y con ello nos enfrentamos a un prejuicio más: *la mujer es una carga económica para la familia, por ello hay que casarla pronto.* La historia de Sara es aún más dura y absurda. Todas las puertas se cerraron para ella al quedar viuda. No podía casarse nuevamente porque las autoridades polacas le negaron el documento que certificara la defunción de su marido rebelde, tampoco podía ingresar legalmente a Argentina para vivir con su tía y ejercer un trabajo "decente" porque era sospechoso que una mujer migrara sola y mucho más si era la esposa de un comunista. Ante ese panorama se explica que Sara haya decidido ejercer, por iniciativa propia, la prostitución.

Estas mujeres se muestran enteramente como víctimas. A Rosa, así como a Dina, sus familiares le decidieron la vida y a Sara, la humillación y la falta de solidaridad, la obligaron a elegir por su cuenta el trabajo sexual. Sin embargo, en esta novela hay una multiplicidad de personajes femeninos y todos con matices diferentes. Encontramos mujeres de mentalidad liberal como Dina, pero las encontramos también muy conservadoras como su madre (quien le augura su perdición por su insistencia en estudiar), o como la joven novia de Vittorio que no contempla una relación si no está bendecida por el matrimonio. Se muestra mujeres arriesgadas y decididas como Sara, quien emprende la búsqueda de su marido desaparecido, pero también se muestra a las sumisas como Brania quien vive sólo en función de su amante Groschfeld. Encontramos mujeres inocentes y bondadosas como Rosa, pero también perversas e interesadas como Irene, la esposa del Loco.

Ni siquiera Dina se muestra como un personaje unívoco. A pesar de su espíritu inquieto frente a las imposiciones culturales, no es ella el ejemplo perfecto de una defensora de la causa en pro de la mujer y sus derechos. Como habíamos sugerido antes, Dina también presenta sus contradicciones. Era una mujer sin oportunidades que sólo podía escoger entre la vida de krasilev (miserable y con unas costumbres que no aceptaba totalmente) o ejercer con resignación la labor de la prostitución con la que podía encontrar un camino que reivindicara su vida. Dina no veía la prostitución como un ejercicio del todo repugnante, de hecho, llegó a concebir con satisfacción la idea de ser regenta del burdel y tener su propia suite; salvo por la presencia del

violento Juez Leandro Tolosa, la prostitución hubiera sido para ella un asunto soportable, como se nota en los siguientes fragmentos:

Miró a Brania con admiración y encontró un objetivo para su vida, un objetivo luminoso: quería llegar a ser regenta. Quería y era capaz de lograrlo. Iba a ser la mejor prostituta, iba a aprender a trabajar como la mejor y un día iba a tener una suite como la de Brania, a caminar con desenvuelta soltura por un palacio de bellezas como el que el día anterior había recorrido. Regenta de la Mutual. Esa sería su carrera (*El infierno prometido*, 72).

Y así fue como Dina se perdió. Después de ese cliente vinieron otro y otro y otro más. No todos como él, lamentablemente, pero aunque esa cosquilla que había entrevisto la primera vez se transformó muy rápidamente en decepción, el oficio no era tan grave ni tan difícil ni tan terrible como parecía de lejos. Tampoco tan excitante, por cierto. Más que perderse, pensó Dina con tristeza una madrugada extenuada mientras escuchaba los pasos aislados de alguna persona feliz, que podía caminar libremente por la vereda, su trabajo se trataba de "encontrarse": con hombres, con rutinas (75).

Dina se sentía atraída por la belleza de Buenos Aires y sus comodidades, y también estaba conforme con el dinero que ganaba; no hubiera querido que ese fuera su destino, pero al fin y al cabo era su trabajo, como lo podría ser cualquier otro. En ningún momento el personaje emite un discurso sobre la prostitución como condición degradante de la mujer. Entonces, esa chica que en un principio se nos mostró totalmente desvalida, adopta una actitud complaciente con la situación a la que es sometida. Esto podría llevar a algunos a pensar que su condición de víctima se desdibuja, pero no es así. En una declaración dada en 2006 a Silvina Frieria, Elsa Drucaroff manifestó que el hecho de mostrar la conciencia que tenían las mujeres de su novela sobre su real destino en Buenos Aires, es un modo de acabar con el mito de la pobre inocente que fue vilmente engañada. Sin embargo, estar conscientes de su futura labor y la conformidad que los personajes demostraron frente a ésta, no acaba con su condición de oprimidas, y en eso la autora también es muy enfática, veamos:

S.F: —En este sentido, Dina es consciente de que la traen para prostituirse. ¿Fue una decisión literaria o un descubrimiento que hizo mientras investigaba?

E.D: —Es algo que elaboré literariamente, pero que nació de datos históricos. Donna Guy, en *El sexo peligroso, una historia de la prostitución en la Argentina*, advierte que es un mito paternalista el de las niñas inocentes que llegaban engañadas. La palabra "paternalista" me pegó mucho porque nos coloca a nosotras en un lugar de menores de edad. Resulta imposible que en 1920 no haya habido sospechas de alguien que llegaba buscando novia a las aldeas más pobres de los pueblos judíos de Europa Oriental, para casarse

y llevarse a su mujer a Buenos Aires [...] En 1899 se podía decir, a un nivel de presuposición compartida, que "un viaje a Buenos Aires" significaba "camino a la prostitución". No descarto que haya habido algunas mujeres engañadas [...] Pero hay otro dato objetivo: Donna Guy señala que había un alto porcentaje de mujeres que ya habían ejercido la prostitución en Europa. Lo cual también termina con el mito de las inocentes.

S.F: —¿Por qué se ha mantenido ese mito?

E.D: —Estamos en un país que tiene la estructura de "por algo será", y su opuesto es "no fue por nada, iban caminando, volaban por el cielo como angelitos y mirá todo lo que les hicieron". Esa es la contracara de creer lo mismo. Si creo que hay derecho a torturar, a matar y a violar, como lo hicieron los militares con la guerrilla y con el campo popular, y creo que eso en el fondo era justo, el único modo que tengo para ponerme de parte de las víctimas es decir que no fue por nada. Es como si tuviera que agregarle "inocente" a la palabra víctima para poder solidarizarme. Si decimos que estas pobres chicas llegaron engañadas, está muy mal que las hayan esclavizado y que se hayan muerto, encerradas en sifilicomios. Ahora, si decimos que las chicas eligieron, o tuvieron algún margen de elección frente a la miseria atroz que vivían en sus pueblos, y prefirieron ganar muchísima plata ejerciendo la prostitución acá, parecería que ya no está tan mal.

Podemos rastrear en la novela un cuestionamiento al negocio de la trata, que niega a las mujeres cualquier posibilidad de desarrollo personal al convertirlas en auténticas esclavas. De allí que podamos afirmar que en *El infierno prometido* hay una revisión de la problemática femenina, sin que ello implique que debemos catalogarla como una novela feminista que busca entronizar a la mujer como dueña de la verdad ignorando las contradicciones que las mismas mujeres presentan. Es más, si nos detenemos a detallar el desarrollo de los acontecimientos, podremos notar que finalmente los verdaderos "héroes" de la trama son hombres: El Loco y Vittorio. Es cierto que la muerte del juez Tolosa a manos de Dina es la manera que tuvo ella de liberarse de la opresión y, en cierto modo lo más justo (dentro de la lógica de la narración), es que ella misma apretara el gatillo; pero no podemos ignorar que la ayuda "logística", pero sobre todo, la instrucción académica del Loco y la apertura ideológica de Vittorio fueron vitales y necesarios para que Dina tomara conciencia de las condiciones de explotación y se atreviera a escaparse del burdel. Dicho en otras palabras, Dina no tuvo iniciativa propia, lo que traslada el carácter justiciero enteramente a los hombres aquí mencionados.

Como dato extra textual sabemos que Drucaroff se interesa mucho por los temas y la causa femeninos, pero desde el plano estético, por la manera como está construida, es preciso decir que el carácter feminista o no de esta novela es una significación que le compete al lector, es producto de su propio trabajo de

interpretación. Y, por supuesto, esto en lugar de ser una debilidad del texto, representa un punto a favor.

De otro lado, sumado al tema de lo femenino, aparece la cuestión de la política y de las ideologías, lo que ofrece al lector una muestra (lo que no quiere decir que la novela es un reflejo fiel) de los conflictos étnicos en Europa oriental, y por supuesto, de la sociedad Argentina de la época, que lejos de ser homogénea, estaba atravesada por diversas matrices culturales y diversos conflictos de carácter sociopolítico. Dina, judía, es violada por Andrei que es polaco. Con este episodio se simboliza (aunque en otros apartes de la novela se explicita) los fuertes confrontamientos entre judíos y polacos que aunque comparten territorio hacen parte de naciones y religiones diferentes. Se mencionan entonces la humillación y los ataques violentos (pogroms) de los que son víctimas los judíos, y también la miseria de la que padecen estos pueblos (lo que desvanece un poco la imagen de la Europa rica y civilizada).

Ahora bien, así como el relato no se inclina explícitamente por un discurso feminista, tampoco toma partido por una u otra ideología política o religiosa; de allí su riqueza dialógica. En este caso sólo se resaltan en cursiva algunas palabras claves como recurso para llamar la atención del lector sobre ciertos elementos semióticos que ayudan a reconstruir lo que Edmond Cros llama "trayectos de sentido". Aquí los judíos son víctimas, pero también victimarios. No hay una única visión del mundo coherente que permita ubicar la novela en un plano ideológico determinado. Cada forma de vida y de pensamiento aparece encarnada por un personaje, lo que se torna en una auténtica lucha de discursos, en un debate social que ciertamente tuvo lugar en la Argentina de los años veinte y treinta. Este aspecto nos remite de nuevo a ciertos planteamientos del estudioso de la literatura y la cultura Edmond Cros:

Ya hemos visto que tal noción ["visión del mundo"] supone que se tengan en cuenta juicios de valor, y va más allá de la cuestión de campo de visibilidad social para abordar la de la objetividad de la visión. Implica, por otra parte, una postura ante el mundo y un punto de vista, lo que tiene el doble inconveniente de conceder demasiado al texto al suponerlo capaz de transcribir una visión global y coherente y reducir su capacidad de transcripción a una sola perspectiva. Estableceremos, por el contrario, la hipótesis de que no hay un punto de vista en un texto de ficción, en el sentido de que no hay un punto a partir del cual se desarrolle la mayor o menor extensión de una visión social, sino una serie de puntos de focalización que la escritura construye y deconstruye sin cesar [...] Tampoco olvidemos que, a cierto nivel, y desde cierto punto de vista, esta transcripción es, aparentemente al menos, tan caótica como la experiencia (Cros, E. 1986, 35).

En *El infierno prometido*, a pesar de la presencia del narrador omnisciente y de la escasez de diálogos, no hay un único punto de vista, sino una multiplicidad de perspectivas, ya que el narrador no juzga o no determina hacia qué lado se inclina su propio discurso, lo que hace posible mirar una historia desde distintos ángulos. El loco y Vittorio, los dos hombres que contribuyeron a la liberación de Dina, militaban en un movimiento revolucionario que tuvo mucha fuerza en Argentina durante los años veinte, el anarquismo. Mientras que El juez Leandro Tolosa, el cliente más cruel que tuvo esta prostituta, representaba a la derecha católica y pertenecía a la Liga Patriótica, un grupo de ultraderecha que tuvo existencia real y que pretendía promover los valores de la más pura argentinidad. Leamos un fragmento que nos describe el pensamiento del juez:

[El juez] todo lo averiguó e hizo solo. Con esa policía no se iba a limpiar el país de la canalla inmigrante y subversiva. Estaba harto de esos criollos inútiles, ignorantes de sangre bárbara, y también harto de los astutos europeos demoníacos Zarrapastrosos que venían a traer el monstruo anarquista y comunista, el desorden social, la muerte de su hermoso idioma español, el final de las costumbres y los valores cristianos. Unos y otros eran lacra. La argentinidad nunca antes había corrido tanto peligro, y encima Dina estaba suelta (*El infierno prometido*, 276).

Vemos que en el personaje del juez se condensan los “principios éticos y morales” que conformaban el discurso social dominante de la época. En la década del veinte la Liga patriótica atacaba a residentes extranjeros y organizaciones sindicales con el pretexto de evitar la corrupción de la sociedad; pero a partir de la figura del juez, intuimos que muchos de sus miembros se movían en una doble moral y que al mismo tiempo en que se erigían en rectores de la santidad, eran clandestinos gestores de la corrupción y crueles partidarios de la prostitución como modo de satisfacer sus deseos sexuales.

Los años veinte en Argentina constituyen una época de conservadurismo político y pretendida pureza moral, pero al margen de este imaginario oficial, surgieron posiciones contrarias que promovían la completa transformación del sistema social y político establecido. No es casual entonces que dentro de la novela la liberación de Dina haya venido del lado de los anarquistas. Vittorio, el joven de origen italiano integrante de la FORA, es quien hace caer en cuenta a Dina que su trabajo como prostituta es denigrante, no por una cuestión moral, sino por una cuestión de explotación laboral. Este personaje encarna así una perspectiva diferente sobre el tema: mientras algunos consideraban la prostitución como una muestra de

perdición y de degradación moral por ser un asunto de carácter sexual, para Vittorio y quizás para ciertos grupos sociales de la época, se trataba de una muestra más de explotación obrera, no muy distinta de la que padecen los trabajadores de una fábrica.

Por otra parte, nos encontramos con otro personaje clave en esta historia: El loco Godofredo, periodista del diario *La Crítica*, quien presenta sus propios cuestionamientos al juez, a la mutual Varsovia y a la sociedad del momento. El Loco, personaje que al parecer está inspirado en el escritor Roberto Arlt, es capaz de ver y de cuestionarse las contradicciones en los pensamientos, sentimientos, actos y discursos del ser humano.

Contaba con un modo de salvarla [a Dina] pero no con un plan para encontrarla. ¿Y él? Después de pasarse la vida quejándose contra la ley, había decidido realmente enfrentarla. La ley que ordena a los maridos mantener a sus familias; a los empleados, obedecer al patrón; a los gobiernos prever y tolerar un negocio tan necesario como repugnante, negocio, que si lo es, debe dar lucro, y si lo da, es preferible que no beneficie a putas sino a varones con espíritu empresarial (*El infierno prometido*, 270).

El Loco cuestiona el mundo, pero también se cuestiona a sí mismo porque en ocasiones se descubría pensando igual que aquellos a quienes criticaba: le parecía repugnante que las mujeres fueran subastadas como animales, por ejemplo, pero también sentía excitación (y por ello, culpa) al ver a una mujer desnuda que iba a ser objeto de subasta. Podemos decir entonces, que, al igual que Dina, éste no es un personaje acabado, sino que se muestra en constante construcción; no podemos otorgarle una ideología determinada, porque desde el punto de vista psicológico es un hombre que aún está tratando de entender cuál es su lugar en el mundo. El Loco no ofrece respuestas, sólo interrogantes, de modo que, desde el punto de vista formal, es un elemento que entra a equilibrar las fuerzas en la narración.

Podría pensarse que la novela se inclina hacia el lado anarquista; probablemente². Pero, con El Loco se concreta la riqueza dialógica de la novela. De

² La novela no afirma, insinúa que una posible "salvación" frente a los males sociales de la época y la marginación histórica de la mujer sea la conjunción entre la literatura, el coraje y una nueva forma de pensamiento político. Decimos que insinúa porque esta conclusión no es enunciada por ninguno de los personajes principales, sino por uno que aparece solo al final del relato y sobre el cual no recae enteramente la mirada del lector: "*Que pena que se van mañana –dijo de pronto Otto–. Con su coraje, señorita, y con hombres como ustedes dos, con la formación cultural del compañero –señaló al loco, que sonrió encantado–, podríamos hacer muchas cosas. ¡Daríamos cada batalla! Loco, ¿no quiere usted quedarse conmigo? Siempre necesitan gente en el ferrocarril y hay mucho descontento, podemos empezar a reorganizar el sindicato*" (*El infierno prometido*, 322).

El narrador enuncia esta misma integración de fuerzas en el epílogo cuando cuenta que una pupila se atrevió a denunciar a la Varsovia, pero lo cuenta sólo como un dato adicional, no con la

la mano de este personaje descubrimos los problemas y los vicios de lado y lado; de los conservadores, pero también de los anarquistas, que para la época se pretenden salvadores ante la represión, pero cuyo movimiento no deja de tener contradicciones en su interior.

De modo que Noé Traumman, el viejo cafiolo fundador de la *Varsovia*, que lo había invitado al remate, era un reverendo hijo de puta, mil veces un cínico: ¿Cómo se puede ser anarquista y tener esclavos? Y, sin embargo, en algún lugar lo entendía, o por lo menos podía acompañar, no compartir su razonamiento. Noé pensaba que las mujeres son carne, no obreros. Los obreros vendían su fuerza de trabajo, no su cuerpo (*El infierno prometido*, 165).

Se trata, en últimas, de transcribir a través de la novela, como veíamos con Cros, no una experiencia monolítica, sino una experiencia caótica sobre la vida social del momento. Ya sabemos que los personajes de ficción no tienen por qué corresponder a personas de la realidad extra literaria, como lo plantean Wellek y Warren³ (1962), pero es cierto también que los personajes son construcciones semióticas que pueden llegar a representar tipos, ideologías y pensamientos que no surgen de un vacío, sino que responden al clima social, cultural y político de una época dada. El Loco no es Roberto Arlt, por ejemplo, pero el hecho de que esté estructurado a partir de dicha figura histórica manifiesta una intención determinada, al tiempo que influye en el sentido que se va construyendo durante la lectura. Aunque Elsa Drucaroff no está proponiendo una forma radicalmente nueva de narrar, con esta novela y con sus personajes, le grita a la sociedad argentina sus cuatro verdades, al poner de manifiesto, y sin ocultamiento alguno, las verdaderas prácticas sociales que entran en contradicción con los discursos oficiales.

Con lo expuesto hasta aquí, resulta obvio afirmar que esta novela tiene una estrecha relación con la sociedad, pero lo que sí es preciso aclarar, es que no se trata de una relación de afirmación, sino de deconstrucción, lo que deja sin piso la noción

preponderancia del primer plano: "*Por primera vez la denuncia de una pupila había prosperado [...] Fugada y vuelta a atrapar, protegida y alentada por el comisario Alsogaray, la pupila Raquel Liberman se había presentado valientemente ante la ley para exigir protección y devolución de joyas y bienes obtenidos con su duro trabajo. No era el primer caso (aunque tampoco hubo muchos) pero la combinación un tanto insólita entre un comisario honesto, una prostituta con coraje y particulares condiciones políticas, volvieron posible lo imposible: la Mutual cayó.*" (328).

³ A propósito de la naturaleza del lenguaje literario, dichos teóricos sostienen que: "Un personaje de una novela es distinto de una figura histórica o de una persona de la vida real. Sólo está hecho de las frases que lo retratan o que el autor pone en su boca. No tiene ni pasado ni futuro, y a veces carece de continuidad de vida [...] El tiempo y el espacio de una novela no son los de la vida real hasta una novela sumamente realista [...] está construida con arreglos a ciertas convenciones artísticas." (Wellek, René y Austin W. 1962, 31).

determinista que veía la literatura como reflejo de un sistema social coherente y dominante que aseguraba su preservación. Entre *El Infierno prometido* y la sociedad a la que nos remite, hay una relación de reclamo, de ajuste de cuentas, en tanto que se actualizan hechos que la historia oficial se resiste a registrar. En fin, una relación tormentosa donde la novela no puede desprenderse por completo de la realidad, pero tampoco renuncia a su carácter crítico y evaluador de la misma.

Además, el conocimiento de ciertas referencias históricas es fundamental para el proceso de escritura de la obra y, por supuesto, para el proceso de comprensión que debe emprender el lector. Si esta novela no incluyera dichos referentes históricos de partida, no pasaría de ser una narración romántica más de una chica desvalida que es rescatada de las garras de la opresión por dos de sus enamorados, perdería así gran parte de su valor social (y estético también) porque no dejaría de ser la historia de una prostituta más⁴. Su fuerza radica en el hecho de que reconstruye una parte del pasado que quizás el discurso historiográfico tradicional haya pasado por alto o haya documentado como una simple estadística, sin determinar la verdadera significación de estos sucesos para los sujetos sociales de la época y para la comprensión del devenir histórico de la nación.

Llegados a este punto, podemos afirmar que *El infierno prometido*, como documento, nos habla de un pasado, pero también nos habla de una actitud del presente, y es aquí donde aparece el tema de la novela histórica. La novela de Elsa Drucaroff tiene una actitud revisionista del pasado, así, se inscribe dentro de la creciente tendencia de abordar desde la literatura y con sentido crítico aspectos históricos olvidados u ocultados a través del tiempo. Esta novela no retoma grandes figuras de la historia para contar su vida desde otra perspectiva (como ya han hecho otros escritores), pero sí parte de personajes comunes y anónimos para mostrar la otra cara de la historia; esa que no se muestra puesto que no cabe en el discurso heroico, glorioso y honorable que las clases poderosas de las naciones latinoamericanas se han empeñado en mantener. De modo que podemos ubicarla sin problemas⁵ dentro del

⁴ Digo esto porque para muchos lectores enfrentarse a una novela que cuenta la vida de una prostituta resultaría un tema interesante, un modo de acercarse desde la ficción al "bajo mundo", pero sin repercusión alguna en su propia vida o en el contexto social en el que está inserto. Por el contrario, cuando se sabe que se trata de una experiencia análoga a lo real y con coordenadas espaciotemporales claramente reconocibles, es posible que cause un mayor estremecimiento en dichos lectores y que les genere inquietudes acerca de la historia social y el modo como ésta ha sido contada o parcializada por los discursos tradicionales.

⁵ No revisaremos aquí cada uno de los rasgos característicos de la novela histórica, puesto que excede la intención y los límites de este trabajo. Grosso modo podemos citar la presencia en la novela de Drucaroff de la intertextualidad; del uso de documentación histórica para legitimar la narración; de la desmitificación de ciertos discursos o instituciones; de la conciencia del trabajo narrativo; del contrato particular de lectura en la que el lector asume una predisposición frente al texto; y de la ironía (como

movimiento de la nueva novela histórica que ha tenido auge en la literatura de nuestro continente en las últimas décadas y que ya ha sido ampliamente teorizada por algunos autores.

Fernando Aínsa (1996), por ejemplo, sostiene que en la nueva novela histórica de América Latina se vertebran, por un lado, los grandes principios identitarios americanos y, por el otro, se coagulan las denuncias sobre las versiones oficiales de la historiografía, precisamente porque la libertad que da la creación literaria permite llenar vacíos y silencios, y pone en evidencia la falsedad de un discurso. Tratándose de *El Infierno prometido*, tendríamos que decir que responde más a la segunda "función" de la novela histórica señalada por Ainsa, ya que más que una pregunta por la identidad, lo que hay en esta novela es un afán de deconstrucción de ciertos presupuestos sociales y la revisión de una parte del pasado o de la historia Argentina que se mantuvo en el olvido a lo largo del tiempo o que estuvo ensombrecido por una serie de mitos u ocultamientos a su alrededor.

No hay una búsqueda esencialista de la identidad nacional en la novela de Drucaroff, de hecho, hemos visto cómo se cuestiona este aspecto de la "verdadera identidad argentina" en el personaje del juez Tolosa, y cómo el país estaba lleno de inmigrantes de múltiples nacionalidades, de modo que la propuesta identitaria de la novela, si es que existe, se acerca más a la posición de Hugo Biagini (2001) quien expresa que la identidad debe ser entendida como un "conjunto de ideales reguladores y directrices que emanan de una intrincada construcción histórica". Entonces, si hay que entender la identidad argentina actual, debe hacerse teniendo en cuenta las condiciones particularmente heterogéneas de su pasado; y ese podría ser el aporte de la obra en cuestión.

Finalmente, no nos queda más sino responder las preguntas que abren estas páginas. ¿Para qué sirve la literatura? ¿Nos debe enseñar algo? *El infierno prometido* no nos va a "enseñar" todo sobre el anarquismo, el socialismo o el conservadurismo, mucho menos sobre la historia argentina o sobre la tensión entre Irigoyen y Alvear, (para ello están los textos académicos); pero sí constituye, como lo plantea su autora, "un espacio de investigación" desde el cual mirar los asuntos del presente en relación con una situación histórica para poder entender por qué aún persisten problemas como la opresión a las mujeres y la injusticia social, por ejemplo.

La obra literaria en sí misma no tiene por qué enseñarnos nada, puesto que no se trata de un documento didáctico, pero sí debe (como todo arte) generar inquietudes y potenciar una lectura crítica de lo que ya sabemos o de lo que ya

el en caso del diario donde trabaja El Loco, por ejemplo, que se llama *La Crítica*, pero que de crítico no tiene nada.)

creíamos conocer. El arte es un discurso no pragmático, como dice Eagleton (1998), pero en tanto manifestación del lenguaje, está preñado de significaciones que generan una lectura y una respuesta particular en el otro con respecto a su historia y su entorno. Podríamos citar, para cerrar, a Beatriz Sarlo, quien a propósito de la relación entre la literatura y política en Argentina, plantea que "la narrativa es parte de un movimiento colectivo: el procesamiento social de la experiencia, la búsqueda de sus sentidos posibles." (1983, 10). Creemos que literatura está estrechamente relacionada con la vida, y aunque en primera instancia su finalidad debe ser estética, también está hecha, entre muchas otras cosas, para hacer una revisión de ciertas condiciones sociales y, ¿por qué no?, para soñar con inventarnos un mejor camino en el que dichas condiciones sociales dejen de ser tan apremiantes.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando. 1996. Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico. *Casa de las Américas* XXXVI (202): 9-18.
- Biagini, Hugo. 2001. El pensamiento identitario. *Utopía y praxis latinoamericana* 6 (Nº 15): 93-99.
- Cros, Edmond. 1986. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- Eagleton, Terry. 1998. *Introducción a una teoría literaria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Friera, Silvina. 2006. *Elsa Drucaroff y los mitos detrás de las prostitutas de la organización Zwi Migdal*. <http://www.pagina12.com.ar/diario>.
- Goldmann, Lucien. 1977. *El concepto de estructura significativa e historia de la cultura*. En Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (Compiladores, 1983) *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- Sarlo, Beatriz. 1983. Literatura y política. *Punto de vista* 17 (Nº89): 8-11.
- Wellek, René y Warren, Austin. 1962. *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.