

ADOLESCENCIA INCAUTA EN «UN PARQUE A LA VUELTA», DE ARTURO CERRETANI

Graciela del Carmen Barreiro*

Resumen: En su novela breve *Un parque a la vuelta* (1967), Arturo Cerretani (Buenos Aires, 1907-1986) presenta una historia centrada en personajes propios de la urbe porteña en la década de 1920. El personaje-narrador relata su complejo pasaje de la adolescencia desde la perspectiva posterior de la madurez. El ambiente social está representado por familias de inmigrantes, algún compadrito de barrio, ciertos vivillos de la picaresca ciudadana. La trama urbana envuelve el doloroso despertar de un adolescente enfrentado a su primer amor. La desaprensión, el sometimiento a las pautas labradas por el mundo adulto (aún sin comprenderlas) y las ensoñaciones de corte romántico tiñen de melancolía el trabajoso esfuerzo de crecer y madurar en una Buenos Aires multicultural que visibiliza la vida de los inmigrantes.

En esta novela de aprendizaje, desarrollan sus vivencias personajes frágiles que viven en un mundo de límites morales imprecisos; el espacio urbano porteño muestra el status propio de la época en los barrios alejados del centro; la lengua se configura entre el registro culto y el lunfardo. Tales son las marcas que Cerretani imprime a este texto para incluirlo en la serie de sus obras narrativas, como extensión de *Confesión apócrifa* (1955), ya que el personaje-narrador es el mismo en ambos textos.

Palabras clave: adolescencia, Cerretani, espacio urbano, inmigración, novela de aprendizaje, Novísima Generación, Santo.

Abstract: *In this brief novel, Un parque a la vuelta (1967), Arturo Cerretani (Buenos Aires, 1907-1986) focuses on characters of the 1920's in Buenos Aires. The narrator-character gives an account of his complex rite of passage from adolescence to adulthood from his perspective as a mature individual. The social ambiance results from the description of immigrant families, a compadrito in the neighborhood, and street-smart characters of the urban picaresque. The plot involves the painful awakening of a teenager facing his first love. Lack of understanding, submission to the rules of the adult world (not understood by the adolescent), and romantic dreams color, with a melancholic palette, the arduous effort of growing up and maturing in a multicultural Buenos Aires that exposes the life of immigrants.*

In this bildungsroman, fragile characters living in a world of imprecise moral limits develop their personal experiences; the urban space of Buenos Aires presented is that of a period of neighborhoods distant from downtown; speakers use educated speech and lunfardo, the city slang. These are the marks that Cerretani impresses on this text to include it in the series of his narrative works as an extension of Confesión apócrifa (1955), which has the same narrator.

Key words: adolescence, bildungsroman, Cerretani, urban spaces, immigration, bildungsroman, Novísima Generación, Santo.

* Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires y miembro del Centro de Estudios de Narratología «Mignon D. de Rodríguez Pasqués» de Argentina. Correo electrónico: gbarreiro@fibertel.com.ar.

En su novela breve *Un parque a la vuelta*, Arturo Cerretani (Buenos Aires, 1907-1986) presenta una historia centrada en personajes propios de la urbe porteña en la década de 1920. El personaje-narrador relata su complejo pasaje de la adolescencia desde la perspectiva posterior de la madurez. El ambiente social está representado por familias de inmigrantes, algún compadrito de barrio, ciertos vivillos de la picaresca ciudadana.

En esta novela de aprendizaje, desarrollan sus vivencias personajes frágiles que viven en un mundo de límites morales imprecisos; el espacio urbano porteño muestra el status propio de la época en los barrios alejados del centro; la lengua se configura entre el registro culto y el lunfardo.

La serie de novelas de Arturo Cerretani se inicia con *Muerte del hijo* (1933) y continúa con *El bruto* (1944), *Confesión apócrifa* (1955), *María Donadei* (1956), *La violencia* (1956), *La brasa en la boca* (1958), *El pretexto* (1958), *La viaraza* (1962), *El deschave* (1965), *Misterios de Beata Faragó* (1977). El autor se presentó en la década del treinta con colecciones de cuentos *Celuloide* (1931); *Triángulo isósceles* (1932); dentro de la narrativa breve cuenta *Matar a Titilo* (1975), que reúne tres *nouvelles*. Cerretani fue un prolífico autor de teatro y de obras radiofónicas. También realizó una labor importante como traductor y adaptador de obras teatrales y cinematográficas. Perteneció a la Novísima Generación, que planteó rasgos diferenciadores con anteriores generaciones de escritores argentinos, en la década de 1930. Desarrolló un campo de escritura muy personal, dentro de la tradición realista, a la que le agregó elaboradas formas de presentar voces narradoras desde personajes —la mayoría de ellos— propios de la ciudad de Buenos Aires. Se lo ha denominado *atípico, olvidado o heterodoxo*.

La síntesis de la historia narrada en *Un parque a la vuelta* es la siguiente: Santo, el protagonista, relata algunas escenas cruciales de su adolescencia, desde la perspectiva del adulto. El nudo de la trama es su relación con Myriam —también llamada Marianita—, una jovencita hija de la familia Rosemblum, con quienes Santo y su madre viuda comparten la vivienda de inquilinato en el barrio de Floresta. Al principio, la relación de los adolescentes se sostiene con cierta distancia y timidez; pasan a enamorarse, a mantener encuentros furtivos, propios de adolescentes de la época —la década de 1920—. Marianita queda embarazada, se realiza un aborto, y el noviazgo se deshace. En sus años adultos, Santo rememora la historia, cuando ve en el centro un cartel que anuncia a Myriam Rosemblum como soprano.

El texto forma parte de la serie narrativa de Cerretani, a manera de secuela de la novela *Confesión apócrifa*. Se trata de una novela breve, de 106 páginas, en un formato pequeño, sin subdivisiones en capítulos. Podría caracterizarse como *nouvelle*, texto que difiere de la novela extensa por presentar una situación o episodio único. La novela breve no tiene más definición que la basada en la extensión: forma narrativa más extensa que el cuento y menos que la novela. También se las denomina obras de «alcance medio».

Además, por su temática, se encuadra en la subespecie *novela de aprendizaje*, novela de formación, de educación, en la que se relata el desarrollo juvenil de un personaje. A través de las situaciones vitales, se describen los procesos por los cuales se alcanza la madurez al llegar al final —desenlace definitivo o abierto— del camino de formación, ya sea en un aspecto (intelectual, estético, moral o sentimental) o en la complejidad de la individuación como persona / personaje. En *Un parque a la vuelta* está esbozado el comienzo del camino, y asistimos al final desencantado en la voz del personaje adulto, pero el itinerario

completo permanece en la *elipsis*, ya que ese tránsito de la adolescencia y primera juventud a la madurez no es desarrollado en la acción narrativa.

Asimismo, puede considerarse *Un parque a la vuelta* como novela autobiográfica, montada mediante escenas o cuadros seleccionados para mostrar los hitos del desarrollo vital del protagonista. Según Villanueva (1992), desde la perspectiva narratológica, una novela autobiográfica es una narración retrospectiva autodiegética, o sea, con la presencia de un narrador ficticio que refiere las experiencias de su propia vida con el propósito de subrayar la constitución y el desarrollo de su personalidad.

El protagonista tiene rasgos propios de personaje agónico, ya que se debate entre continuas alternativas. Sin embargo, no logra dar un viraje a su conducta, debido a la instancia evolutiva del crecimiento: la agonía espiritual está dada por la duda que comienza a vislumbrar, que no le alcanza para ser totalmente solidario y compasivo. Sobre las prédicas de los evangelistas en el parque dice: «Zonceras, cánticos espirituales, música para las orejas romas de Roque el idiota. Para mí, no. Otra cosa, yo: ser distante, diferente, individuo aparte, apartado; cachorro hurraño de la señora Santo» (Cerretani, 1967, p. 80).

Con las estrategias narrativas mencionadas, Cerretani imprime a este texto la modalidad de secuela novelística, para incluirlo en la serie de sus obras como extensión de *Confesión apócrifa* (1955), ya que el personaje-narrador es el mismo en ambos textos.

El «yo» protagonista, Santo, exhibe una extrema inocencia: es sentimental en su amor a Marianita, es lector de obras famosas como *Sandokán*, de Emilio Salgari, y *Los miserables*, de Victor Hugo. En su mundo fantasioso, también se incluyen películas con el personaje Tom Mix y el actor William S. Hart. El adolescente Santo convive con vecinos a los que no comprende, muestra la gestualidad propia de su edad, vive en un mundo fantasioso entre lecturas y películas. Esta forma de modalización narrativa permite que el personaje central de la historia sea a la vez sujeto de la enunciación de su discurso: «Me hice callejero, desobediente. Dejé de ir al colegio por propia determinación. No di cuenta de mis actos. [...] Una tarde seguí a los acróbatas» (Cerretani, 1967, p. 80).

Hay un receptor innominado, al que se alude como «señor mío», hacia el final del texto, que mantiene su condición de monólogo. A pesar de cierta displicencia, Santo rememora cómo, en algún momento de su peripecia adolescente, pudo vislumbrar el porvenir, ese umbral desconocido, que contenía lo diferente. La memoria produce distorsión de los hechos del pasado, la subjetividad del personaje adulto tiñe con algo de misericordia las quebradizas emociones de su pasado.

Santo sufre desazón y dolor cuando descubre que pueden arrebatarle a Marianita: «La mía fue animadversión contra quien despoja de un bien irremplazable, o de un dolor igualmente sin sustitución ...» (Cerretani, 1967, p. 77).

Un parque a la vuelta es una historia que transcurre en los espacios urbanos de una gran ciudad en expansión geográfica y social. Los tramos principales se desarrollan en el barrio de Floresta, alejado del centro de la capital porteña. Floresta es un barrio antiguo y tradicional, que fue formándose desde las últimas décadas del siglo XIX. Uno de sus puntos más importantes será la parroquia de Nuestra Señora de la Candelaria, junto con el Parque Avellaneda.

Desde el título —*Un parque a la vuelta*— aparece planteada la principal espacialización de la novela. Esa primera frase, un elemento fundamental del paratexto en la narración, aporta signos capitales para la comprensión de su estructura y significado.

El parque mencionado es el antiguo Parque Olivera —actual Parque Avellaneda—. Dicho solar fue librado al público el 28 de marzo de 1914; en ese mismo año, pasó a denominarse Parque Nicolás Avellaneda. Allí, Santo y Marianita, mantienen sus encuentros. Recorren el parque, viven su amor, pasean y se esconden, se guarecen en el caserón central. El espacio-marco de la historia es el núcleo del espacio verbal. Mediante el procedimiento de la descripción, el parque se convierte sucesivamente en bosque, lugar apto para la vida cavernaria y la aventura sigilosa, rincón secreto, trabazón de ramas, alcoba y desahogo de la dulzura.

Nos veíamos en nuestro refugio donde la fronda apretaba la oscuridad antes que en otros parajes y donde siempre se nos adensaba en torno algún zumo oloroso desprendido de los verdores. [...] Tuvimos nuestro palacio encantado (Cerretani, 1967, p. 66).

El espacio parque puede ser equiparado simbólicamente al jardín —un espacio paisajístico recreado por el hombre a semejanza del contexto natural—. Se suele asimilar como representación miniaturizada del paraíso terrenal y recrear algunos elementos espirituales.

Otros espacios compartidos entre Santo y Marianita son la casa de inquilinato donde viven y la azotea de dicha casa, escenario de encuentros de los dos adolescentes, con sus confesiones a medias y malentendidos.

Las referencias a espacios en el tramo de la adolescencia abarcan el bar y billar, el Hospital Teodoro Alvarez, el comité radical, el puente de la calle Campana, la iglesia de la Candelaria, el conservatorio de Madame Morval.

A la vuelta del tiempo, aparecen otros espacios, los del «centro», como la Avenida de Mayo, en la cuadra del café Tortoni. Se da el cruce de la referencia topográfica con la temporal, ya que en la Avenida de Mayo, el protagonista menciona un puesto de venta de libros de Eudeba: hace así referencia al paso del tiempo, desde la década de 1920 a la de 1960. Otra referencia de contextualización histórica aparece en las alusiones a la elección del presidente Hipólito Irigoyen, festejada en el comité con un banquete.

Los personajes muestran la tipología barrial de las primeras décadas del siglo XX en Buenos Aires: familias sostenidas por la laboriosidad materna, grupos de inmigrantes, porteños pícaros, o vividores.

La Señora Santo, madre del protagonista, sobrelleva «una pausada viudez y un largo sometimiento a exigencias de tipo económico» (Cerretani, 1967, p. 38).

La familia Rosemblum, integrada por el padre, la madre, Myriam/Marianita, los mellizos. Son inmigrantes, judíos; el padre ejerce el oficio de peletero. Desde el punto de vista del protagonista, aparecen como *ebrei* (Cerretani, 1967, p. 63). Esta condición es algo desconocido para Santo, quien trata de informarse a través del diccionario, pero busca erróneamente la palabra como encabezada con «e», hasta que descubre la ortografía correcta. Los prejuicios ante los judíos se presentan como muestras de desconocimiento por parte de Santo. Desde su punto de vista, es gente distinta que utiliza un endiablado idioma. El papá de Myriam es retratado como un hombre de eterna tristeza, violento a veces, incomprensible para Santo.

En el espacio urbano, están presentes otros personajes: los evangelistas del Ejército de Salvación, y su «capitán de algo»; Irmita, evangelista menor, su madre. Están las «Damas», señoras que hacen beneficencia y suelen visitar el inquilinato vestidas de manera demasiado pomposa. Santo llama «cotorrón» a una de ellas.

Los comentarios de las Damas de la Beneficencia sobre los Roseblum muestran el prejuicio, los llaman «judíos cerrados». Estas mismas Damas muestran cierto temor ante los habitantes del inquilinato.

También están los seres diferentes: Roque el idiota, y Camilito, hijo de Romilde «como un higo seco», «baldadito».

La visión de Santo ante estos seres desfavorecidos es desangelada, no hay piedad, ni conmiseración en él. Finalmente, el desinterés prevalece.

Romilde y el Señor Maravilla forman una pareja que marca el lado siniestro disfrazado de simpatía en la picaresca porteña. Romilde ejerce la prostitución y realiza abortos, es maliciosa, y acosadora. Convive con el Sr. Maravilla, «vara alta en el comité del doctor Yrigoyen» (Cerretani, 1967, p. 9), siempre a la espera de contactos importantes, y de nombramientos en la administración pública.

Los retratos de Romilde y del Señor Maravilla muestran la visión que tiene Santo de los adultos, de tales adultos. Los retrata como aves carniceras, que picoteaban, y a él mismo y a Marianita como las víctimas que terminarían devorados: «Fueron dos pájaros de invierno y muerte en la práctica de lúgubres rondas alrededor de nuestras almas en derrota» (Cerretani, 1967, p. 75).

Desde su perspectiva, ese era un mundo de mayores devoradores. La animalización de estos personajes se completa con la explicitación de sus garras: «Los adultos tendían la garra y empujaban hacia terrenos engañosos, sin parar en lo bien que se estaba de este lado del muro, en los meandros de un parque a la vuelta de las casas» (Cerretani, 1967, p. 90).

Ante el embarazo de Marianita, Maravilla aparenta aconsejar a Santo; en realidad lo intimida «No te conviene decir nada» (Cerretani, 1967, p. 88). Habla de intemperancia por parte de Santo: «Vocablo éste no de mi uso en aquel tiempo de parque y pájaros e inocencia borrosa» (Cerretani, 1967, p. 88).

Romilde ejecuta el aborto «Servicio que supo hacernos a Marianita y a mí a los escasos meses de esto que voy contando ahora» (Cerretani 1967, p. 35), en su propia casa. En la escena, ante una Marianita dormida, anestesiada, Santo monologa, percibe los olores de los desinfectantes, se retira mostrando distanciamiento emocional e incompreensión de la realidad.

La trama urbana envuelve el doloroso despertar del adolescente enfrentado a su primer amor. La desaprensión, el sometimiento a las pautas labradas por el mundo adulto (aún sin comprenderlas), y las enseñanzas de corte romántico tiñen de melancolía el trabajoso esfuerzo de crecer y madurar.

En *Un parque a la vuelta*, Arturo Cerretani trabaja con temas que confluyen varias veces en su narrativa. Configura el texto mediante recursos tradicionales, como la descripción y el retrato; incide en la curiosidad del lector a través de la presentación desde un personaje protagonista, para envolver el relato en el espejismo de realidad y ficción; con enunciados metatextuales, refiere cómo se está narrando y crea la ficción de un interlocutor interno que apunta al lector externo: «La presente historia, *Un parque a la vuelta*, trata de una desgraciada peripecia que me ocurrió con motivo de Marianita [...]» (Cerretani, 1967, p. 8).

Además, con la utilización de la elipsis narrativa, incita al lector a completar el espacio textual abarcador de la mitad de una vida.

En el plano de la lengua, el texto presenta registro culto propio de escritor (el narrador adulto), con esporádicas apariciones del lunfardo, y de vulgarismos, en el recuerdo de la adolescencia.

El artificio narrativo final mantiene la misma fragilidad o labilidad de su personaje: «No sé –Dios sabe– cómo se me ocurrió con pelos y señales la historia que con este truco termino de contar» (Cerretani, 1967, p. 106).

La maestría de Cerretani para retratar personajes frágiles, como en *Retrato del inocente*, *Confesión apócrifa*, o *La violencia* se hace presente para transformar las debilidades de las vidas desfavorecidas en un material artístico sin eufemismos, ni demagogias, ni sentimentalismos olvidables.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cerretani, A. (1955). *Confesión apócrifa*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, Colección Cúpula.

Cerretani, A. (1967). *Un parque a la vuelta*. Buenos Aires: Galerna

Villanueva, D. (1992). *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Júcar.