

PRESENCIA DEL NATURALISMO FRANCES EN UNA NOVELA DE FRANCISCO SICARDI

Silvia Calí

La obra de Francisco A. Sicardi -no sin olvidar la de otras tantas figuras importantes de la época como Eugenio Cambaceres, Carlos M. Ocantos, Manuel T. Podestá por sólo citar algunos nombres- da testimonios de una literatura argentina que comparte los principios de la escuela de Zola.

No obstante, pretender una justificación de la obra de Sicardi desde una perspectiva absolutamente naturalista no respondería ni a la intención del autor ni a la opinión que fundan, en general, los críticos. Sin embargo es innegable que, situada dentro de su contexto histórico-cultural, la producción narrativa de Francisco A. Sicardi no escapa a la influencia de dicha escuela.

Después de la publicación del **Libro Extraño** en 1902, obra en la que se cumple con un ciclo narrativo a la manera de la **Comedia Humana** o de los **Rougon Macquart**, Sicardi da a conocer **Perdida**, pieza de tono menor con la que cierra su labor novelística.

Es incuestionable el afrancesamiento que reinaba en la sociedad argentina finisecular; tal gusto o disposición se declaraba en los escritores como un proceso de natural

asimilación. Hacia esa tendencia a lo francés no estuvo exenta la obra de Sicardi; afianzó su espíritu con esta corriente, así como otros autores se identificaron mejor con las escuelas poéticas.

Emma Napolitano en su estudio sobre el autor afirma:

"No se observa en él ningún esfuerzo por librarse del yugo zoliano, sino por el contrario hallamos la fidelidad de un discípulo".¹

Médico de profesión, ejerció los primeros años en ambientes de campaña los que tuvieron su mente y su corazón atentos en el dolor de los humildes y fue, además, el terreno justo para observar la miseria no sólo física sino también moral de los más desposeídos.

Hijo de padre italiano, se lo hizo crecer en la patria lejana aunque no por eso dejó de amar y conocer su propia tierra. Este compromiso afectivo pone en su obra y, en particular, en **Perdida** una preocupación eminentemente humana, un interés en la búsqueda de los movimientos del alma y un interés en la pintura de los escenarios en donde esos seres se han arraigado.

Mi propósito es señalar cómo en **Perdida** esta preocupación humana -que no sólo se atiene al caso individual sino también social- y la descripción acertada de los distintos ámbitos -los que inciden en la conformación física, psíquica y espiritual de los personajes- responden a lo que Emilio Zola teorizó en *La novela experimental* sujetándose a los estudios de Claude Bernard e Hipólito Taine.

La novela se mueve sobre una trama en extremo sencilla.

Perdida es el nombre de una niña quien, por circunstancias de una vida penosa, deambula por dos ámbitos distintos: uno, el que le pertenece por su origen,

¹ Emma NAPOLITANO. Francisco A. Sicardi. Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Sección de crítica. T. 11, N° 6, 1942. p. 414.

ambiente de arrabales en donde impera la pobreza en todas sus formas; el otro, un ambiente de clase media en donde actúan Gastón y Lidia, los protagonistas de una historia de amor plena de desencuentros pero que, a la postre, logran conciliar su espíritu en ese sentimiento.

Gastón es médico en la ciudad; allí tiene su casa, allí ha vivido con su madre. Lidia es una mujer arruinada por un casamiento equivocado que la hunde en el pesimismo, en la aflicción, en la congoja.

Perdida, la jovencita ciega, que toca la bandurria y canta, y cree en Dios, es una especie de visionaria que lee la bondad en el alma de Lidia y conoce el amor sufriente que Gastón profesa a esa mujer siempre herida. La fragilidad de la salud de la joven -asistida tantas veces por Gastón- remata con la muerte. Perdida es un personaje nexa, es la figura que lleva al lector a conocer los dos ámbitos.

La acción de la novela transcurre en Buenos Aires: ciudad y zonas aledañas como las fábricas y el puerto; no hay referencias toponímicas en la obra excepto una mención a un barrio porteño: la Boca.

Un párrafo extraído de **La novela experimental** resulta significativo para el tratamiento del tema. Zola dice:

"El interés no estará ya en la originalidad de esa historia, antes al contrario, cuanto más vulgar y común sea ésta, resultará más típica. Hacer mover a personajes reales en un medio también real, dar al lector un retazo de la vida humana: en esto estriba toda novela naturalista".²

El párrafo de Zola parece resumir una fórmula lógica para la mentalidad científica y experimental del escritor de esta época. Personajes reales en un medio real traen

² Emilio ZOLA. La novela experimental. Madrid. La España Moderna. p. 85.

como consecuencia mostrar al lector "un retazo de la vida humana".

Ese "retazo" es signo de verdad, de evidencia irrefutable, muchas veces envuelta en un aire donde avasalla lo insensible, lo inhumano, o como dice M. de Goncourt, según acota Zola, "para definir lo elevado, lo bello, lo que huele bien (...) pero todo ello en un estudio apropiado, riguroso, no convencional ni imaginativo de la belleza".³

Se trata de mostrar un trozo de vida elevado a categoría estética por un autor que no puede permanecer indiferente a una determinada realidad y adopta en su obra un tono de denuncia.

El tratamiento de lo real como el comportamiento y actitudes de las figuras que se insertan en un determinado espacio difiere según el momento histórico o la situación socio-económica que a cada autor le corresponde vivir.

Así, Emilio Zola hace surgir de esa obra vasta -Los Rougon Macquart- la "historia natural y social de una familia bajo el Segundo Imperio", es decir, documenta la vida de Francia durante el dominio de Napoleón III.

En esta obra, cinco generaciones ofrecen personajes que constituyen una galería de hombres y mujeres diversos: gente pobre, perteneciente a la baja burguesía, con afecciones mentales, sumergidos en la prostitución y el vicio, seres atacados por una locura delictiva; asimismo da vida a cuadros de época que reviven distintos mundos como el de las finanzas, el de los placeres, el de la clase obrera.

Sicardi configura en su obra personajes y mundos que pertenecen a una realidad netamente argentina.

Los dos últimos decenios del siglo XIX como un tiempo señalado para marcar una serie de eventos fundamentales en la historia nacional -la inmigración, la crisis financiera, los primeros movimientos obreros- no están ausentes de su obra, sobre todo del **Libro Extraño**.

³ Emilio ZOLA. Ob. cit. p. 189.

En 1883, Sicardi inicia su actividad profesional. A partir de este momento ejerce simultáneamente dos actividades, dos vocaciones que armonizan en la existencia de su espíritu noble: el médico, representado en la obra en alguno de sus protagonistas, y el escritor, atento siempre a los acontecimientos de su época.

Sicardi elige el puerto para la descripción de uno de los cuadros exteriores más importantes de la novela.

La pintura del puerto de día y de noche es un vigoroso espectáculo. Le atrae de manera especial y se complace en la presentación detallada de ese fragmento de orilla inconfundible para el habitante bonaerense.

Maneja el lenguaje marítimo con la sabiduría y la familiaridad de quien ha conocido ese ámbito, pues sus "ascendientes habían sido navegantes"⁴ y, así, las distintas descripciones portuarias son parte, de alguna manera, de sus íntimos afectos.

Sicardi se ubica en la dársena y, desde allí, advierte con ojo preciso las entenas, gavias, obenques, flechastes, piróscafos, jarcias, sentinas, mástiles y cascos.

A veces la descripción reposa sobre un marco estático y, por momentos, dinamiza esa visión reproduciendo imágenes acústicas como "el rechinar de los guinches", "el chasquido de remos lejanos", "los idiomas del mundo entero" o imágenes cinéticas que traducen el clima de las faenas cotidianas. La conjunción de imágenes contribuye para dar un porte de mayor realidad a la escena.

No están ausentes los personajes característicos que, habitualmente, pueblan el lugar: "marineros rubios", "marineros negros", "mulatos de labios gruesos", quienes aprovechan la tranquilidad de la noche y la quietud de las barcas para dar libertad a sus detestables impulsos:

"De noche, se emborrachan, entran en lupanares y fondas, se mezclan con las meretri-

⁴ Emma NAPOLITANO. Ob. cit. p. 381.

ces, derrochando savias. Allí mismo, entre la acre humareda de las pipas, beben ajenjo, desarrapados y tristes, entonan los coros marineros de las agitadas adolescencias o saltan al medio siniestramente facinerosos. Suena un estampido. Un cuchillo relumbra; un hombre cae de bruces sobre sus tripas sangrientas",⁵

Esta es la atmósfera que caracteriza a los personajes que habitan los suburbios o las zonas orilleras. Personajes humildes, brutales, dotados de una simplicidad tal que actúan movidos por una fuerza instintiva. Algunos capaces, por momentos, de acciones más dignas que los elevan en su condición humana; por el contrario, otros se sumergen en actos innobles convirtiéndose en seres abyectos.

Pobladores de estos lugares son Tano, Perdida y Rebel.

Tano es fuerte, casi salvaje, ha crecido en un medio en donde la contaminación, la muerte y el misterio conviven sin reparos. Trabaja de estibador en el puerto y vive en un "villorrio lacustre" del barrio de La Boca. Ahí ocupa una casilla de madera amenazada por la constante humedad y por el estado insalubre de la zona, en donde "lo mefítico, o ruin, lo triste se aglomera en ese sucio receptáculo para el aluvión europeo".⁶

Rodeada por la malignidad, los prostíbulos y las tabernas, la situación se agrava por la proximidad del riachuelo que al desbordarse inunda la aldea, "el riachuelo es también un formidable adversario".⁷

Dominado, a veces, por el efecto del alcohol, la violencia se apodera de Tano, comete actos irreflexivos, conoce y sufre el encierro de la cárcel porque hiere a Rebel, el marinero borracho que intenta seducir a Perdida persiguiendo-

5 Francisco A. SICARDI. Perdida. Buenos Aires, Juan Roldán, Libro Editor, 1911. p. 32.

6 Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 33.

7 Ibid.

la de día y de noche, cuando ella, con su bandurria, trata de ganarse la vida en la ribera; en él "el instinto de animal primitivo se agiganta en la noche de su mente".⁸

Rebel habita un conventillo cercano al puerto. Hecho de complexión torpe, la deformidad, el vicio y la corrupción se aúnan y se complementan en esa figura grotesca y bestial.

En distintos momentos, la muerte tienta su vida hasta que herido de gravedad -la herida no es la que desencadena su muerte- su existencia comienza a desgajarse, lentamente, para terminar con ese "harapiento homicida".

Sicardi ha elaborado en Rebel un producto humano cuyo comportamiento en la obra como la descripción de la muerte vierten en las páginas un minucioso y certero cuadro de intención naturalista:

"En su sala, Rebel, curado de la herida, agoniza. El alcohol implacable lo devora en su obra demoleadora. Su vientre de hidrópico es enorme y está surcado de venas azuladas y tortuosas como tentáculos de una medusa (...) Cuando Gastón se retira, Rebel vuelca la cabeza hacia atrás, en lo hondo de las órbitas se pierden sus ojos, y los músculos se agitan en una convulsión horrenda".⁹

Perdida y Dante resultan ser los personajes en virtud de los cuales el lector tiene la posibilidad de moverse en los dos ámbitos, es decir, en la ciudad y en el suburbio.

En la configuración de ambos, el autor se aparta en algunas ocasiones de la intención naturalista para esbozar dos casos de personalidades que se aproximan más a la fantasía romántica que a la verdad documentada que buscan los nuevos autores. Sobre todo con Dante, el poeta de "melena de plata".

8 Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 59.

9 Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 114-115.

De origen italiano, Dante es un personaje heroico que añora las gestas pasadas. Su vida forma parte de la historia de Italia. Cubierto de un halo de ternura y misterio, es un romántico en cuya boca no faltan los versos de Leopardi. Posiblemente el autor recuerde, en esta estampa patriarcal, a Jacinto Francisco Sicardi, su padre.

Perdida parece haber nacido para una vida, moralmente, distinta. Su naturaleza no admite descarríos de vagabundos ni el lodazal ni las tabernas ni la figura lasciva de Rebel, antes prefiere arrojarse al agua, "al vórtice negro, para hundirse como cosa estéril en el lodo homicida".¹⁰

Su nombre se origina en la calle. Cuando la gente observaba el andar fluctuante de la ciega, escuchaba que le decían: -"Estás perdida".

Pero su nombre no sólo significa el extravío físico. Errante entre el suburbio y la ciudad, la joven ciega se siente perdida en un mundo que no le pertenece porque ha nacido con una sensibilidad y un espíritu ajeno a aquella realidad humillante: "No quiero que nadie me ensucie el alma"¹¹ le dice a Tano después que logra salvarla de la muerte cuyo responsable hubiera sido Rebel.

Sensible, una figura casi poética, Perdida, la adolescente "de grandes ojos azules" y "cabellera de oro" es la que provoca la unidad en la novela.

Con la enumeración de una serie de elementos que perfilan una época de Buenos Aires: los tranvías eléctricos, el trote de los coches, el tendido del asfalto, la presencia del reloj desde "un campanario cercano", Sicardi va dando fisonomía a la ciudad en sus incipientes ansias de progreso:

"Los faroles se encienden, brillan los negocios, la luz sale a raudales hasta el medio de la calle, muchos carruajes se cruzan y se atropellan entre la multitud apurada hacia la

¹⁰ Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 38.

¹¹ Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 39.

paz de las casas, hacia el amor de las familias".¹²

En este ámbito, en el que se desenvuelven los personajes de la ciudad, Sicardi se detiene a observar con todo cuidado los efectos que, en el interior de los hombres, provoca el fracaso. Concretamente en la novela, el fracaso se refiere al desengaño amoroso.

Hace un rastreo introspectivo en el alma de Gastón y de Lidia conduciendo diálogos -aunque muy forzados- y situaciones por un camino que permite al lector indagar en la constitución psíquica y espiritual de estos personajes.

No se hace un estudio psicológico profundo, sólo se presentan casos con descripción de anomalías y en el hecho de que se recorra el largo trayecto de la duda, el rencor, el odio, el amor, la esperanza, Sicardi muestra una problemática esencialmente humana.

Hay hechos que, efectivamente, han lastimado la vida de la protagonista.

Al comenzar la novela, surge un primer personaje de condición inferior por su naturaleza íntima: el marido de Lidia.

Conceptuado como un ser que pertenece a una clase de "jugadores y asesinos" sin escrúpulos, se relaciona con una "mujerzuela", asesina al hermano de Lidia como quien cumple con una venganza prometida desde tiempo: "tengo aquí dos balas para tu hermano", anda por lupanares, conoce la cárcel y su interior va creciendo en lo miserable hasta llegar a un estado de completa degradación física y moral.

Refugiado en un hospital, suplica por la presencia de su mujer para implorarle un último socorro:

"No lo conozco- contestó Lidia con repugnancia. Es un monstruo. No tiene nariz. Sus labios están carcomidos, las mejillas y los párp

12 Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 11.

pados en gangrena. Es una úlcera este hombre. Hiede a sepulcro".¹³

El recuerdo de su pasado en la casa familiar -el retrato de los padres, los momentos gratos de su niñez y juventud- no la reponen del desventurado presente; tampoco la aparición, supuestamente fortuita, de Perdida ni el amor que Gastón prueba por ella desde la niñez, cuando corrían entre los esplendores del sol y los dones de la naturaleza:

"-¿Ya no se acuerda Lidia? Fui amigo de su hermano. Desde niño la sigo. Le regalaba flores".¹⁴

Lidia es una mujer espiritualmente "estéril". En su alma, la única verdad es la carencia total de aquellos sentimientos que elevan y dignifican por sus excelencias. El odio se ha enseñoreado destructivamente de su vida y hasta le resulta difícil ejercer la caridad cuando algún ser indefenso la reclama.

De acuerdo con su estado, la vida debería ser una larga evasión bajo el velo del sueño, libre de toda conciencia para enfrentar las certezas que la abruman. Son elocuentes las palabras de Dante para traducir su calidad interior:

"Usted no conoce el alma humana -contestó el viejo con la voz llena de temblor varonil. Ha vivido encerrada. Su pesimismo se agigantó en la soledad. Sobre la base de una desgracia suya, ha clasificado a la humanidad entera. No ha permitido que la virtud de los hombres llegue hasta usted. Ha cerrado la puerta a los generosos. No ha podido conocer la abnegación, ni el dolor, ni el martirio, y el mundo está lleno de hombres así; pero usted se enclaustra en la tiniebla. No ha dejado crecer su mente. Le negó luz, la hizo raquítica.

¹³ Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 10.

¹⁴ Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 143.

No conoce a la humanidad, porque no ha podido observarla. La soledad no educa, Lidia. La soledad hace daño. ¡De ahí su malsano pesimismo!¹⁵

Muchas veces la sencillez de un alma pura que actúa por capacidad intuitiva ayuda a descubrir verdades muy recónditas a la luz de la conciencia. Es el caso de Lidia. Para ella, la fe y la esperanza que la ciega guarda en el amor le sirven como un aprendizaje de vida.

La jovencita ciega, en su realidad elemental, alcanza un grado de plenitud interior; así, las afecciones físicas parecieran atemperarse cuando se ha alcanzado la paz del alma. Perdida tiene razones para vivir, sabe que Tano saldrá pronto de la "mansión del delito", y su afición por el canto y la alegría que le produce la bandurria -la pide incluso en estado de delirio cuando la muerte no está demasiado lejos- son garantías vitales.

El extravío de Perdida se engendra sólo en ese mundo de bajeza moral representado por Rebel; Lidia también de alguna manera, está "perdida" en su medio, por las constantes negativas al amor y al sentido de las palabras -que nunca quiso escuchar- y hubieran podido resucitarla. Se regocija en la desolación, en la oscuridad de su abismo interior como si estuviera muerta y solamente el decorado de una casa silenciosa conoce sus tristezas:

"Desolados como ella eran sus cuadros, dolorosos como sus remembranzas".¹⁶

Perdida es una figura redentora para Lidia, es la que opera su transformación.

Se produce en esa mujer desgastada por los rencores una lucha interior entre el sentimiento de culpabilidad, la necesidad de acceder al amor tantas veces postergado y los pensamientos que se proyectan en su mente a través de imá

15 Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 106.

16 Francisco A. SICARDI. Ob. cit. p. 87.

genes fatales como un revólver o la dársena.

En el hecho de atentar contra su vida parece descargar todo el odio. Entonces puede llorar, es como si se hubiera humanizado. Sicardi observa con todo detalle este espíritu enfermizo, verdadero caso de neuropatía.

Se puede decir que es indudable la presencia del naturalismo en **Perdida** de Francisco A. Sicardi, aunque la obra guarda todavía rasgos que están muy sujetos a la influencia romántica como ciertas descripciones de la naturaleza o la manera como el autor concibe algunos de los personajes. En **La escuela naturalista**, Zola escribe:

"El naturalismo en las letras es (...) la observación directa, la anatomía exacta, la pintura de lo real".¹⁷

Perdida se apoya sobre una fuerte base de realidad. Es inobjetable que el lector puede reconocer un momento histórico y una situación geográfica con su problemática particular como así también caracteres humanos, determinados por su medio, con afecciones físicas o psíquicas descritas por la mano segura de un médico como la tuberculosis, el alcoholismo, la epilepsia o el delirio. Además queda implícita la incidencia que tales enfermedades tienen desde el punto de vista social.

Estos distintos aspectos -que Sicardi ajusta a nuestra realidad argentina- son algunas de las pruebas que justifican la presencia de la escuela naturalista en la novela.

17 Emilio ZOLA. La escuela naturalista. Estudios literarios. Buenos Aires, Editorial Futuro, 1945. p. 243.