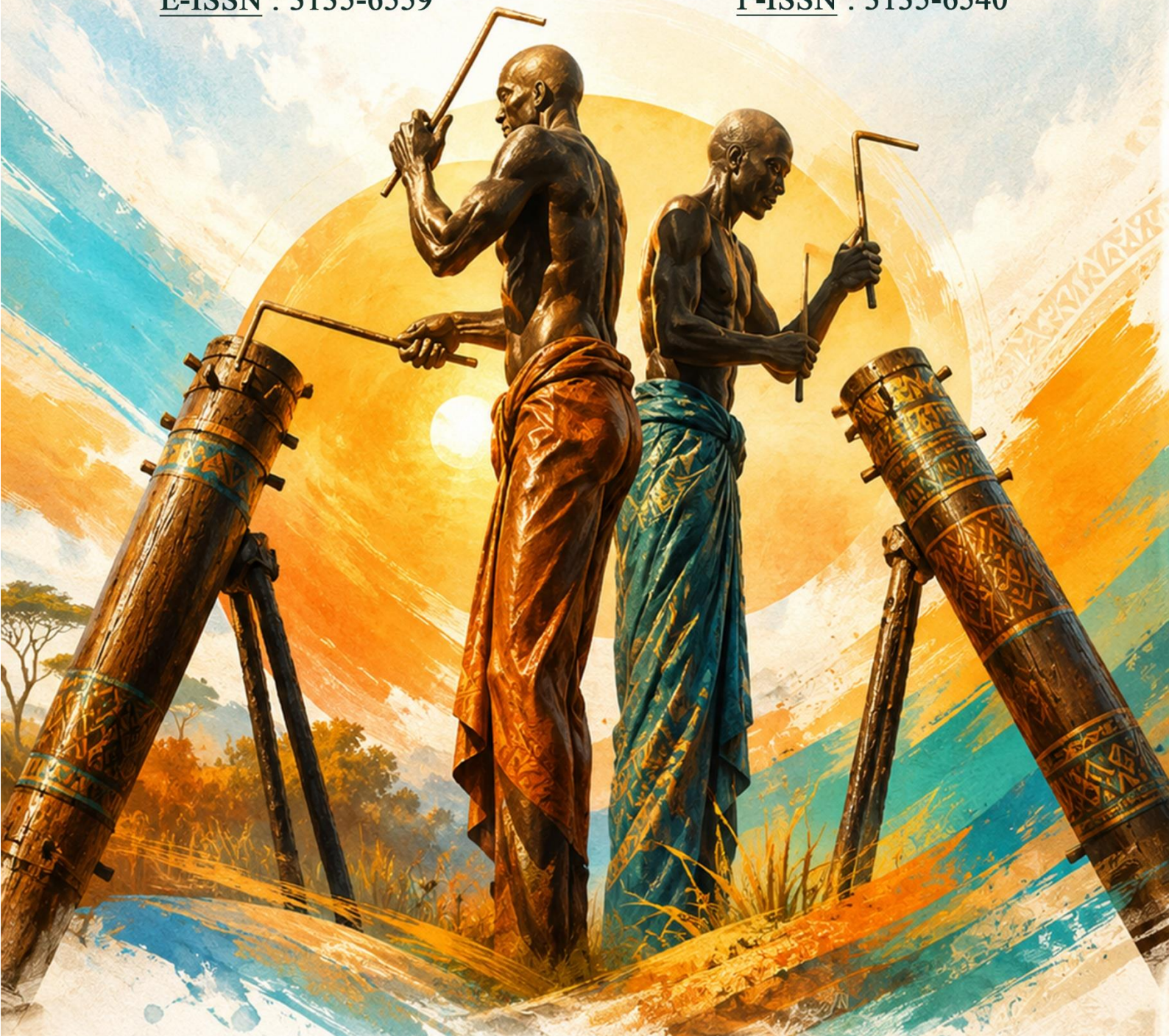


# REVUE ATTOUNGBLAN

Lettres - Communication - Arts - Sciences humaines et sociales

E-ISSN : 3135-6559

P-ISSN : 3135-6540



**Volume 1, Numéro 1, septembre 2026**

[www.revueattoungblan.net](http://www.revueattoungblan.net)

## **COMITÉ ÉDITORIAL**

### **Directeur de publication**

KOUADIO Konan Hubert  
Maître de Conférences  
Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

### **La rédaction**

Dr KOUAMÉ Kouakou Daniel, Maître-Assistant, Germanistique, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr KOUAMENAN Djro Bilestone Roméo, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

### **Web Master**

KOUAKOU Kouadio Sanguen, Assistant, Ingénieur en informatique, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

## **COMITÉ SCIENTIFIQUE**

Professeur Ahouli Akila, Germanistique, Université de Lomé (Côte d'Ivoire)

Professeur FAYE Ousseynou, Histoire, Université Cheick Anta Diop (Dakar)

Professeur GNÉBA Kokora Michel, Germanistique, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Professeur Klaus VAN EICKELS, Histoire, Université Otto-Friedrich de Bamberg (Allemagne)

Professeur KONÉ Vamara, Anglais, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Professeur KOUAMÉ Abo Justin, Germanistique, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Professeur TOH Zorobi Philippe, Anglais, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr KONAN Koffi Syntor (MC), Espagnol, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr YÉO Lacina (MC), Germanistique, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

## **COMITÉ DE LECTURE**

Dr AGOSSAVI Simplicie (MC), Germanistique, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

Dr ALLABA Djama Ignace (MC), Germanistique, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr BAH Jean-Joël (MC), Philosophie, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr BALLY Claude Koré (MC), Sociologie, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr DANHO Yayo Vincent (MC), Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr DIARASSOUBA Bazoumana (MC), Géographie, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr KPAO SARÉ Constant (MC), Germanistique, Université d'Abomey-Calavi (Bénin)

Dr M'BRA Kouakou (MC), Anglais, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr NOGBOU M'Domou Éric (MC), Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

Dr PALÉ Miré Germain (MC), Espagnol, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

Dr YANGRA Aboua François (MC), Sciences du langage, Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

## PRÉSENTATION DES MANUSCRITS

*ATTOUNGBLAN* n'accepte que des articles inédits et originaux en français, anglais, allemand ou espagnol. Les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.

Les auteurs sont invités à respecter les délais qui leur seront communiqués, sous peine de voir la publication de leurs travaux repoussée au numéro suivant.

### 1. Structure de l'article

**Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale :** Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots maximum], Mots clés [5 mots maximum] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche méthodologique), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.

**Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain :** Titre, Prénom et Nom de l'auteur, Fonction, Grade, Institution d'attache, Adresse électronique, Résumé en Français [200 mots au plus], Mots clés [5 mots au plus] ; Titre en Anglais, Abstract, Keywords ; Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.

### 2. Longueur de l'article

Quelle que soit la nature de l'article, sa longueur maximale, incluant aussi bien le texte principal que les résumés, les notes et la documentation, doit être comprise **entre 5000 et 8000 mots**.

### 3. Formats d'enregistrement et d'envoi

Tous les articles doivent nous parvenir obligatoirement en version numérique.

**Texte numérique (Word)**

#### 3.1 Traitement de texte

La saisie de l'article doit être effectuée avec traitement de texte Word, obligatoirement en **police Times New Roman de taille 12, interligne (1,15)**.

La mise en forme (changement de corps, de caractères, normalisation des titres, etc.) est réalisée par l'équipe éditoriale de la revue. Les césures manuelles, le soulignement, le retrait d'alinéa ou de tabulation pour les paragraphes sont proscrits. Une ligne sera sautée pour différencier les paragraphes.

Pour la ponctuation, les normes sont les suivantes : un espace après (.) et (,) ; un espace avant et après (;), (:), (?), et (!). Les signes mathématiques (+, —, etc.) sont précédés et suivis d'un espace.

L'utilisation des guillemets français (« ») doit être privilégiée. Les guillemets anglais (" ") ne doivent apparaître qu'à l'intérieur de citations déjà entre guillemets.

Les chiffres incorporés dans le texte doivent être écrits en toutes lettres jusqu'au nombre cent. Au-delà, ils le seront sous forme de chiffres arabes (101, 102, 103...)

Les siècles doivent être indiqués en chiffres romains (I, II, III, IV, X, XX).

Les appels de note doivent se situer après la ponctuation.

#### 3.2. Le texte imprimé

Le texte comporte une marge de 2,5 cm sur les quatre bords.

### 4. Pagination

Le document est paginé de la page de titre aux références bibliographiques, en pagination continue.

## 5. Références bibliographiques

S'assurer que toutes les références bibliographiques indiquées dans le texte, et seulement celles-ci, s'y trouvent. Elles doivent être présentées selon les normes suivantes :

### 5.1. Bibliographie

#### – Pour un ouvrage :

PICLIN Michel, 2017, *La notion de transcendance : son sens, son évolution*, Paris, Armand Colin.

#### – Pour un article de périodique :

IGUE Ogunsola, 2010, « Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? », *Revue internationale de politique de développement*, vol. 1, No. 2, p. 119-138.

#### – Pour un article dans un ouvrage :

ZARADER Marlène, 1981, « Être et Transcendance Chez Heidegger », dans Martin KAPPLER (dir.), *Métaphysique et Morale*, Paris, L'Harmattan, p. x-y.

#### – Pour une thèse :

OLEH Kam, 2008, « Logiques paysannes, logiques des développeurs et stratégies participatives dans les projets de développements ; l'exemple du projet Bad-Ouest en Côte d'Ivoire », Thèse unique de doctorat, Institut d'Ethnologie, Université Cocody, Côte D'Ivoire.

### 5.2. Sources

#### – Pour les sources écrites :

Nom de la structure conservant le document (Centre d'archives), fonds, carton ou dossier, titre du document, année (exemple : GGAEF — 4 (1) D39 : Rapport annuel d'ensemble de la colonie du Gabon, en 1939.

#### – Pour les sources orales :

Nom(s) et prénom(s) de l'informateur, numéro d'ordre, date et lieu de l'entretien, sa qualité et sa profession, son âge et/ou sa date de naissance.

## 6. Références et notes

### 6.1. Appel de référence

Dans le texte, l'appel à la référence bibliographique se fait suivant la méthode du premier élément et de la date, entre parenthèses. En d'autres termes, les références des ouvrages et des articles doivent être placées à l'intérieur du texte en indiquant, entre parenthèses, le nom de l'auteur précédé de l'abréviation de son prénom, l'année et/ou la (les) page(s) consulté(es), suivis de deux points. Exemple : (A. Koffi, 2012 : 54-55).

Si plusieurs références existent dans la même année pour un même auteur, faire suivre la date de a, b, etc., tant dans l'appel que dans la bibliographie : (A. Koffi, 2012a).

À partir de trois auteurs, faire suivre le premier auteur de et *al.* : (K. Arnaud et *al.* 2010). Quand il est fait appel à plusieurs références distinctes, on séparera les différentes références par un point-virgule (;) : (E. Kedar, 1978, 1989 ; E. Zadi, 1990).

### 6.2. Références aux sources

Les références aux sources (orales ou imprimées) doivent être indiquées en note de bas de page selon une numérotation continue.

### 6.3. Notes de bas de page

Les explications ou autres développements explicitant le texte doivent être placés en notes de bas de page correspondante (sous la forme : 1, 2, 3, etc.). Ces notes infra-paginales doivent être exceptionnelles et aussi brèves que possible.

## 6.4. Citations

Le texte peut comporter des citations. Celles-ci doivent être mises en évidence à partir de lignes ; retrait gauche (1 cm) et droite (1 cm) en interligne simple, en italique et entre guillemets.

– Les **citations courtes** (1, 2 ou 3 lignes) doivent être entre guillemets, en français à l'intérieur des paragraphes en police 12, interligne (1,5).

– **Les citations longues** (4 lignes et plus) doivent être sans guillemets et hors texte, avec un retrait de 2 cm à gauche et à droite et interligne simple (1), police -1.

– **Les Crochets** : Mettre entre crochets [] les lettres ou les mots ajoutés ou changés dans une citation, de même que les points de suspension indiquant la coupure d'un passage [...].

**Remarque** : La citation dans une langue autre que celle de l'article est accompagnée d'une traduction dans la langue de l'article. Cette traduction est mise en bas de page, suivie de la mention entre parenthèses : (Notre traduction).

NB: Les citations en anglais ne sont pas à traduire en bas de page, quelle que soit la langue de rédaction de la contribution.

Exemples de références de citation sont intégrées au texte :

- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998 : 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (...), d'accroître le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens (...)».

- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile qui, dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991 : 2) écrit :

Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont fait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

« le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères ». (S. Diakité, 1985 : 105).

## 7. Les documents non textuels

### 7. 1 Illustrations

L'ensemble des illustrations, y compris les photographies, doit impérativement accompagner la première expédition de l'article. En plus de chaque original, l'auteur fournira une copie aux dimensions souhaitées pour la publication : pleine page, demi-page, sur une colonne, etc. Au dos seront portés le nom du ou des auteurs, le numéro de la figure, l'indication du haut de l'illustration. La justification maximale est de 120 mm de largeur sur 200 mm de hauteur pour une illustration pleine page. Les textes portés sur les illustrations seront en Garamond.

## 7.2 Dessins originaux

Ils seront soit tracés à l'encre de Chine, soit issus de traitement informatique imprimé dans de bonnes conditions. Dans ce dernier cas, on évitera les trames dessinées. Pour les objets lithiques, les croquis dits « schémas diacritiques » gagneront à être accompagnés des dessins traités en hachures valorisantes qui, eux, montrent la morphologie technique.

## 7.3 Documents photographiques

Les documents doivent être parfaitement nets, contrastés et être fournis sous forme de fichier numérique ; enregistrés pour « PC » (Photoshop ©/niveaux de gris 300 ppi ou bitmap 600 ppi/Tiff/taille de publication dans Illustrator © ou tout autre logiciel de dessin vectoriel/EPS/textes vectorisés).

## 7.4 Tableaux

La revue n'assure pas la composition des tableaux. Ils devront être remis sous forme de fichiers Acrobat © PDF (print/niveau de gris/taille de publication/300dpi) ou Illustrator © (EPS/niveau de gris/taille de publication/300dpi), respectant la justification et la mise en pages de la revue. Privilégier les fontes Garamond.

## 7.5 Échelles

Aussi souvent que possible, la représentation grandeur nature sera recherchée. Lorsque la réduction s'impose, l'auteur aura soin de prévoir une échelle de réduction constante pour une même catégorie de vestiges. Pour chaque carte ou plan, l'auteur donnera une échelle graphique, ainsi que la direction du Nord. Pour les objets dessinés ou photographiés, une échelle, si possible constante, accompagnera chaque pièce ou ensemble de pièces.

## 7.6 Titres des illustrations, photos et tableaux

Toutes les illustrations, toutes les photos et tous les tableaux doivent avoir des titres. Ces titres sont obligatoirement placés en dessous des illustrations, des photos ou des tableaux.

## 7.7 Légendes

L'auteur accordera un soin particulier à la qualité des légendes. Les illustrations, les photos, les tableaux et leurs légendes constituent souvent le premier contact du lecteur avec l'article. Les légendes doivent être placées en dessous des titres.

## 7.8 Appels des illustrations, photos et tableaux

Dans le texte, l'auteur doit obligatoirement indiquer l'appel aux illustrations, photos ou tableaux. Cet appel doit être en chiffres arabes : (fig. 1), (tabl. 2), (pl. 3 - fig. 4), etc.

# SOMMAIRE

## LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

### Études germaniques

1. **KOUAME Kouakou Daniel, TRAORÉ Youssoufou** 9-28  
Religion als Ressource kultureller Resilienz im Zeitalter der Globalisierung
2. **Tchima Rolland KONE, Tenin YEO** 29-43  
Relevanz Der Kulturvermittlung Im Daf-Unterricht in der Côte d'Ivoire am Beispiel des Lehrwerks *ihr und wir Plus 3*
3. **Sibiri Micaël OUATTARA** 44-58  
Beitrag des Staates zur Resozialisierung devianter Jugendlichen in der Côte d'Ivoire: Fall der Insassen des „Centre d'Observation des Mineurs“ in Bingerville

4. **Massimlawè HAKAKAWA** 59-77  
Erzählen als Widerstand: Literarische Strategien des Erinnerns und Erzählens in Fred Wanders Roman *Der siebente Brunnen*

### Anglais

5. **Marius Eder BROU, Konan Blaise KOUADIO** 78-93  
Fictionalizing the Discursive Legitimation of Power in George Orwell's *Animal Farm*

### Études hispaniques

6. **Bonzallé Hervé SAKOUM, Gore Patrice TIPENIN** 94-111  
*Saverio el Cruel* de Roberto Arlt: una vanguardia del existencialismo y de lo absurdo latinoamericano

### Lettres Modernes

7. **Kouakou Gildas KONAN, Nouho KONATÉ** 112-128  
Les isotopies sémantiques du mensonge politique dans le jeu démocratique : cas de *L'Enfant qui disparaît est une lettre d'alphabet* de Josué Guébo et *Pages en feu* d'Emmanuel Toh Bi

## COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

### Sciences du langage et de la communication

8. **Francis Pacôme KOUAKOU, Anado Jean Michel AHIZI** 129-144  
Communication institutionnelle et rôle de la MUGEF-CI dans le développement social durable : vers une couverture santé équitable et pérenne des fonctionnaires et agents de l'État ivoirien

## SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

### Histoire

9. **Djro Bilestone Roméo KOUAMENAN, Logbou Kouso Marie Flora GOSSAN** 145-162  
Sexualité, domination et colonisation : images et imaginaires raciaux et sexués dans les colonies africaines (début du XV<sup>e</sup> siècle-milieu du XX<sup>e</sup> siècle)
10. **Kouadio Alexandre DJAMALA, A. Bérénice-Carel TANO, Kpassigué Gilbert KONE** 163-176  
Les dispositifs idéologiques de la « mort » et le contrôle social des « vivants » en pays wan et mona

### Philosophie

11. **Jean-Baptiste KOFFI** 177-189  
L'épistémologie canguilhemienne : penser la norme du vivant
12. **Bazoumana SANOGO** 190-198  
La raison d'état face aux droits du migrant international à partir d'Hannah Arendt

### Anthropologie et sociologie

13. **Fanta Dada PETEL** 199-211  
Vendre du lait au péril de sa sécurité : les défis majeurs des productrices Mbororo face aux violences de genre

**14. Tanyo Boniface KONE, N’Zué KONAN** **212-225**  
Inégalités socio-spatiales dans l’accès aux services de santé publics dans le district sanitaire de Bouaké nord-ouest : l’ancrage de la médecine traditionnelle dans l’accès aux soins

**15. Ibrahima Alamako KEITA, Lanfia KABA, Aboubacar 1 SYLLA** **226-245**  
Feux de brousse et conséquences sur les écosystèmes de la commune rurale de de Gbérédou Baranama en Guinée

### **Sciences de l’éducation**

**16. Moussa Fadiala BOCOUM** **246-260**  
Dynamiques et enjeux de la gestion de la Faya et du mont mandingue, massifs forestiers classés au Mali

## **Saverio el Cruel de Roberto Arlt: una vanguardia del existencialismo y de lo absurdo latinoamericano**

## **Saverio el Cruel de Roberto Arlt : une avant-garde de l'existentialisme et de l'absurde latino-américains**

**Bonzallé Hervé SAKOUM**

Docente investigador

Universidad Alassane Ouattara, Bouaké

[sakoumb@yahoo.fr](mailto:sakoumb@yahoo.fr)

**Gore Patrice TIPENIN**

Docente investigador

Universidad Alassane Ouattara, Bouaké

[patricetipenin@gmail.com](mailto:patricetipenin@gmail.com)

### **Résumé**

El presente artículo es un análisis de la obra teatral de Roberto Arlt, *Saverio el cruel* (1936), como obra maestra de la vanguardia latinoamericana y precursora del existencialismo en este continente. Partiendo de la ruptura estética propuesta por Vicente Huidobro, se examina cómo Roberto Arlt trasciende la mera experimentación formal para explorar la complejidad de la condición humana a través de lo absurdo. Mediante un enfoque temático o sociogramático y una hermenéutica contextual, el estudio aborda las innovaciones estilísticas y la configuración de temas existencialistas como la angustia, la soledad y la alienación. Así mismo se discute el posicionamiento de la obra en el diálogo filosófico entre Jean-Paul Sartre y Albert Camus, poniendo de relieve el carácter visionario de Arlt en la elaboración de un pensamiento existencialista en el contexto argentino.

**Palabras clave:** Absurdo – Existencialismo – Arlt – *Saverio el cruel* – Vanguardia latinoamericana -

### **Résumé**

Le présent article est une analyse de la pièce théâtrale Arlt, *Saverio el cruel* (1936), comme une œuvre maîtresse de l'avant-garde latino-américaine et préceuse de l'existentialisme dans ce continent. Partant de la rupture esthétique proposée par Vicente Huidobro, on examine comment Roberto Arlt transcende la simple expérimentation formelle pour explorer la complexité de la condition humaine à travers l'absurde. A travers une approche thématique ou sociogrammatique et une herméneutique contextuelle, l'étude aborde les innovations stylistiques et la configuration des thèmes existentialistes comme l'angoisse, la solitude et l'aliénation. On discute également de la position de l'œuvre dans le dialogue philosophique entre Jean-Paul Sartre y Albert Camus, en mettant en relief le caractère visionnaire de Arlt dans l'élaboration d'une pensée existentialiste en contexte argentin.

**Mots-clés :** Absurde – Existentialisme – Arlt – *Saverio el cruel* – Avant-garde latino-américaine

### **Abstract**

This article is an analysis of Roberto Arlt's play, *Saverio el cruel* (1936), as a masterpiece of the Latin American avant-garde and a precursor of existentialism on this continent. Drawing on the aesthetic rupture proposed by Vicente Huidobro, it examines how Roberto Arlt transcends mere formal experimentation to explore the complexity of the human condition through the absurd. Using a thematic approach and contextual hermeneutics, the study addresses stylistic innovations and the configuration of existentialist themes such as anguish, loneliness and alienation. Furthermore, it discusses the work's position within the philosophical dialogue between Jean-Paul Sartre and Albert Camus, highlighting the visionary character of Arlt in the development of existentialist thought within the Argentine context

**Keywords** : Absurd – Existentialism – Arlt – *Saverio el cruel* –Latin American avant-garde

## Introducción

Superar la independencia total en América Latina siempre ha sido un desafío para el ser latinoamericano atrapado en la vorágine de la dominación socio económica, cultural y política para con Estados Unidos que consiguió imponerse tras echar a la antigua potencia colonizadora de este subcontinente en la guerra de 1898 contra España. Por eso las cuestiones relacionadas con la identidad cobran mucho protagonismo en el marco de los temas relevantes enfocados en la andadura social e histórica de Hispano América. Así que desde la época colonial pasando por las luchas por las independencias nacionales hasta la era de la modernidad, se nota el afán de deshacerse de los rituales canónicos y estéticos heredados de Europa y de la nueva metrópoli estadounidense, consistentes en apresar al ser humano en todos los campos hasta a nivel cultural. Tanto en el fluir psíquico de la novela como en la poesía y en el género teatral, se cultivan nuevas técnicas de escritura para expresar mejor la especificidad hispanoamericana basada muy a menudo en el realismo mágico en término de “creatividad de creatidad”<sup>1</sup> empleada por el marfileño Leonardo Soso en su libro *Por caminos africanos* (1989). En el ámbito de estas innovaciones de cara a una renovación típica de la ipseidad latinoamericana, brota la figura del escritor argentino Roberto Arlt, quien viene a liderar una verdadera revolución en la escenificación dramática desde el Río de la Plata para luego expandirse al cundir por el resto del continente.

Se entiende por qué a principios del Siglo XX, la literatura hispanoamericana atraviesa un período de experimentaciones formales y contextuales incluyendo, claro está, rupturas estéticas. No en vano ya en Chile, el escritor Vicente Huidobro (1916) aboga por un mayor compromiso creativo por parte de los artistas cuando alega: “Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!/ Hacedla florecer en el poema” (párr.1). Desde entonces, suena el glas de la imitación en beneficio de la creación de una nueva realidad intrínseca. En este contexto, muchas obras trasladan la mera narración para explorar la condición humana en sus dimensiones sociales, morales y psicológicas, poniendo énfasis en el aprendizaje del honor y la lealtad. De allí vieron la luz en 1926 dos obras imprescindibles de la literatura argentina que critican la burguesía urbana focalizada hacia otros referentes axiológicos<sup>2</sup>: *Don segundo sombra* de Ricardo Güiraldes y *El juguete rabioso*<sup>3</sup> de Roberto Arlt, obra de índole autobiográfica que versa sobre el fracaso invariable del personaje protagonista en la concreción de

---

<sup>1</sup> El carácter peculiar de una creación.

<sup>2</sup> Poder político y económico, latifundismo (teoría política agraria que propugna la concentracion de grandes extensiones de terras en manos de los ricos) fomentados por los terratenientes y la burguesía.

<sup>3</sup> Primera obra de Roberto Arlt.

sus proyectos emprendidos. Este capital cultural favorece el estrecho acercamiento amistoso de Roberto Arlt a Güiraldes, uno de los fundadores del grupo Florida o Boedo, fuente del grupo vanguardista argentino que incluye a Victoria Ocampo, Leopoldo Marechal y Olveiro Gironde. Este vanguardismo argentino tiene un planteamiento dicotómico puesto que pretende a la vez demoler la tradición estética vigente y poner fin con la institucionalización del arte.

Al alinearse en esta corriente vanguardista, huelga mencionar que la escritura de Roberto Arlt abandera también movimientos existencialistas de los franceses Albert Camus y de Jean Paul Sartre cuyas filosofías son de alguna manera un compendio de las posturas e ideales estéticos del danés Kierkegaard y del ruso Fiódor\_Dostoïevski. Lo que le brinda a la escritura arltiana una fuente cultural variopinta a caballo entre existencialismo sartriano y lo absurdo camusiano. No nos extraña que la obra teatral inédita de Roberto Arlt, *Saverio el cruel* (1936), vaya enfocada hacia el teatro del absurdo y el teatro independiente sin dejar de explorar las contradicciones humanas, destacar por su estilo innovador una estética vanguardista y precursora de cuestionamientos existencialistas. Dicho de otra manera, esta obra gira en torno a un personaje complejo, a la vez vulnerable y tirano, dentro de un drama que combina un realismo grotesco compaginado con monólogos y discursos fragmentados que rompen con las convenciones tradicionales de la escritura teatral que no solo alía ficción narrativa sino también poesía.

Desde esta aproximación empírica, ¿en qué ámbito estético *Saverio el cruel* puede ser contemplada como una obra vanguardista y precursora del existencialismo argentino? El planteamiento prosigue dos objetivos: por una parte, se trata de poner de relieve las innovaciones estilísticas de la obra. Por otra, huelga mostrar cómo los temas existencialistas se articulan con la crítica social y la estética de lo absurdo en la sociedad argentina de aquella época, no sin dejar de abarcar la cotidianidad interpretativa de la vida por medio de Argentina e Hispano América; y eso alrededor del compendio que enlaza las rivalidades filosóficas entre Sartre y Camus. La problemática a partir de la cual vamos a navegar se articula en ejes siguientes: ¿En qué medida esta obra teatral arltiana está a caballo entre el existencialismo y lo absurdo? De ahí ¿cómo se plantean el existencialismo y lo absurdo en esta obra de Roberto Arlt? En fin, ¿Hasta dónde se puede valorar *Saverio el cruel* en el meollo del conflicto intelectual a raíz del activismo político que contrasta con las orientaciones filosóficas entre Sartre y Camus? Para ello, vamos a adoptar un enfoque literario e interpretativo tomando en cuenta el análisis sociogramático a partir de la hermenéutica contextual e inmanente de la obra. En cuanto al esquema de trabajo se estructura en tres partes. La primera trata del vanguardismo en la producción de Arlt. La segunda parte estudia la temática existencialista en *Saverio el cruel*. En fin, la tercera parte analiza la visión filosófica que la obra prefigura a caballo entre la estética filosófica sartriana y la camusiana.

## 1- La vanguardia literaria en *Saverio el cruel*

El vanguardismo literario es un movimiento artístico que se desarrolla entre 1906 y 1940, especialmente durante y después de la Primera Guerra Mundial y caracterizado por la ruptura con el costumbrismo y las tradiciones anteriores, de cara a la búsqueda de nuevas formas de expresión. De allí, el vanguardismo hispano americano sumerge sus raíces como un movimiento artístico caracterizado por la ruptura con la experimentación y la búsqueda de nuevas formas de expresión en respuesta a los cambios sociales y políticos del siglo XX. A partir de este enfoque, se puede ver que la obra de Roberto Arlt se inscribe en una estética que rompe efectivamente con el realismo tradicional; en la producción teatral arltiana manifestada a través de dispositivos como la fragmentación discursiva<sup>4</sup> que gira en torno a una pluralidad de voces dialogantes concatenadas en un mismo vaso comunicante. En efecto, la multiplicidad de personajes en *Saverio el cruel* permite ver el trasfondo económico, político y cultural vigente en las categorías sociales variopintas.

También esta estética vanguardista se traduce en la técnica de la metateatralidad cuyo origen se remonta a las antiguas costumbres griegas a partir de las cuales dramaturgos y especialistas en gramática como Aristófanes de Bizancio<sup>5</sup> en su obra *Las nubes* insertaban herramientas estéticas que aludían a la propia estructura teatral. Más allá de Aristófanes, el dramaturgo inglés William Shakespeare utilizaba de acicate el metateatro en su obra *Hamlet*<sup>6</sup> como técnica para incluir personajes dentro de la actuación misma con el fin de otorgar la palabra a las diferentes categorías como partícipes de la escenificación conjuntamente con el público. En ambos casos, la metateatralidad tiene como objetivo la interacción de los personajes con la audiencia a fin de crear una especie de osmosis entre el público, el espectáculo y los actores. Desde este enfoque, está claro que la metateatralidad aporta una ruptura paradigmática partiendo de las fronteras vigentes entre ficción y realidad de cara a una inclusión - exclusión tomando en cuenta la propia estructura teatral y a los actores.

### 1-1- La fragmentación discursiva en Arlt

Al inicio, la obra presenta al lector los elementos de una tragedia clásica: una apertura y un cierre del telón, una estructura de tres actos. En ellos, las clases sociales (burgueses y trabajadores) plantean el decoro ante la endémica asimetría de sueños. Súbitamente, el orden se rompe cuando la

---

<sup>4</sup> Este término alude a la crítica literaria fundida en la orientación sociocrítica tapada de nuestro análisis.

<sup>5</sup> Fue un erudito griego perteneciente a la época helenística y uno de los bibliotecarios en Alejandría (Egipto): ca. 257 a. C. - ca.180 a. C.

<sup>6</sup> El Renacimiento fue un movimiento intelectual y cultural europeo originado en el Norte de Italia. Su foco central fue el Humanismo y se ubicó en la frontera entre la Edad Media y la Edad Moderna puesto que surgió en Europa entre los siglos XIV y XVI.

farsa invade la realidad. La linealidad del teatro tradicional cede el paso a un discurso fragmentado en múltiples capas de identidad. Lo vemos en el caso del personaje Saverio, cuando éste se presta al juego de los burgueses en el primer acto de la obra:

SAVERIO. - Ahora recibo una visita del Legado Papal. Como es natural, el tono de voz tiene que cambiar, trocarse de frívolo que era antes en grave y reposado.

LUISA. - Claro, claro...

SAVERIO. - A ver qué les parece: "Eminencia, la impiedad de los tiempos acongoja nuestro corazón de gobernante prudente. ¿No podríamos insinuarle al Santo Padre que hiciera obligatorio en las fábricas de patrones católicos un curso de doctrina cristiana para obreros descarriados?"

PEDRO (*violentamente sincero*). - Genialmente político, Saverio. Muy bien. Usted tiene un profundo sentido de lo que debe ser la ética social.

LUISA. - Esos sentimientos de orden, lo honran mucho, Saverio.

ERNESTINA. - ¡Oh! cuántos gobernantes debieran parecerse a usted.

SAVERIO (*bajando del trono*). - ¿Están satisfechos?

PEDRO. - Mucho.

LUISA. - Usted superó nuestras esperanzas. (R. Arlt, 1936/2023 : 26).

En este pasaje, desaparece la voz de Saverio el vendedor de manteca a favor de un “collage” o mezcla de estereotipos del discurso religioso y político de la época. Los discursos ajenos evidencian la fragilidad de la identidad humana, un elemento fundamental sobre el cual Roberto Arlt busca llamar nuestra atención. Luego, la estética arltiana infringe las normas del monólogo tradicional. En el teatro clásico, este recurso servía para informar al público o al lector sobre las contradicciones que desgarraban al personaje. Ante la sociedad, el héroe lleva una máscara social, y reconocido como tal, se ve obligado a luchar para satisfacer las expectativas de su entorno. Sin embargo, por ser de carne y hueso, al encontrarse solo, el monólogo se convertía para él en el único momento de transparencia total; se caía la máscara para dar paso a la expresión de su humanidad. El “casi dios” desvelaba su “talón de Aquiles”, pero dentro del estricto límite de lo que cualquier ser humano podría reconocerse. No obstante, en *Saverio el cruel*, se asiste a un cambio de paradigma. En lugar de la confesión, la verdad, o la lucidez frente al dilema moral, el monólogo se transforma en un tragaluz sobre el delirio. A continuación, se analizarán las actitudes de Saverio, Susana, Elvira que son a nuestro parecer las categorías sociales más relevantes al prefigurar un incipit y un esquema actancial dinámica para una comprensión eficiente de la obra. Si la actuación de Saverio puede ser calificada de “patológica”, la de Susana, la instigadora de la farsa, no resulta menos delirante. Veamos aquí cómo el monólogo en esta escena devela la crueldad del simulacro burgués.

SUSANA (melancólicamente). -Árboles barbudos... y silencio. (*Inclinándose hacia el suelo y examinándolo.*) Ninguna huella de ser humano. (Con voz vibrante y levantando las manos al cielo.) ¡Oh Dioses! ¿Por qué habéis abandonado a esta tierna doncella? ¡Oh!

sombras infernales, ¿por qué me perseguís? ¡Destino pavoroso! ¿A qué pruebas pretendes someter a una tímida jovencita? ¿Cuándo te apiadarás de mí? Vago, perdida en el infierno verde, semejante a la protagonista de la tragedia antigua. Pernocto indefensa en panoramas hostiles.... (R. Arlt, 1936/2023 : 18)

Expresiones como “Oh Dioses” o “tierna doncella”, tópicos de la tragedia antigua, funcionan aquí como una farsa paradójica. Así el dramaturgo Arlt rompe con las convenciones clásicas por los cambios de paradigma que se intensifican a lo largo de la obra. Por un lado, como se analizará en un próximo capítulo, encontramos al ingenuo Saverio que se deja embriagar por el poder; por otro, a Susana que finge locura para gozar mejor de su posición privilegiada. El monólogo ya no es un espacio de confesión del alma, sino una herramienta de mistificación. La fragmentación identitaria de los personajes pone de manifiesto su consciencia torturada marcada casi por el spleen baudelariano.

### *1-2- La metateatralidad como motor y acicate de la tragedia*

La metateatralidad<sup>7</sup> se presenta como recurso estilístico ya que se practicaba en la España del Siglo de Oro con autores como Miguel de Cervantes en *El retablo de las maravillas* (1615) y Lope de Vega con *Lo fingido verdadero* (1608), para difuminar los límites entre realidad y ficción. Sin embargo, en el siglo XX, en el contexto vanguardista latinoamericano, y en su afán de romper con el realismo decimonónico, el recurso a la metateatralidad se deshace de sus artificios ingeniosos o festivos. La razón de la que se vanagloriaba la especie humana ha mostrado sus límites a través de la manía de grandezas y la fabricación de armas de destrucción masiva. La belleza de las flores que cantaban los poetas o los héroes casi sin defectos que describían los novelistas sólo exhibían la punta de un iceberg con profundidades mucho más tumultuosas.

Este mundo interior del ser humano, en desfase total con la razón, la consciencia y la norma, fue sacado a luz por el psicoanalista Sigmund Freud. De ahí en adelante, es importante tomar en cuenta el sueño, los deseos reprimidos, las equivocaciones, el trauma, así como el delirio, en las actuaciones humanas. Los poetas reunidos en Puerto Rico, impulsados por tal convicción, gritan así su deseo de romper con el pasado: “¡*Cerremos nuestra memoria, máquina imitadora, loro estúpido, y abramos nuestra imaginación a hacer cosas nuevas bajo el sol! ¡Bienvenido el vértigo, el peligro y la locura!*” (T. Batista y V. Palés Matos, 1922:129-133). Es esta realidad la que asumen los vanguardistas al rehusar el “espejo a lo largo del camino” como lo decía Stendhal (1830). Para Arlt, este espejo está roto. En su obra, va más allá del simple juego de espejo para evidenciar la cara oculta del hombre.

---

<sup>7</sup> El teatro que habla del teatro dentro del propio teatro: es el teatro doblado por la función metalingüística la función fática ya que va más allá de la escenificación o actuación de los actores que saben de sobra que están actuando dentro del montaje y de la teatralización o dramatización.

Concretamente, el argumento en *Saverio el cruel* contempla la actuación de unos jóvenes de la alta burguesía y quienes por haber obtenido todos los parabienes de unas condiciones existenciales lujosas se aburren de su vida monótona. Al buscar una ocasión para distraerse, de paso, Saverio, un pobre vendedor de manteca cae en la trampa de estos jóvenes ricos. Éstos organizan una comedia para curar la Susana que finge estar enloquecida. Siendo Pedro el director de escena, el teatro dentro el teatro se materializa así a continuación:

PEDRO. -Por momentos, vacilante... Ahora, Juan, lo que necesitamos es encontrar la persona que encarne el papel de Coronel...

SAVERIO. -¿Y cuál es el objeto de la farsa, doctor?

PEDRO. -En breves términos: la obsesión de Susana circula permanentemente en torno de una cabeza cortada. La cabeza cortada es el leitmotiv de sus disquisiciones. Pues bien, nosotros hemos pensado en organizar una comedia con habilidad tal, que Susana asistirá a la escena en que Juan le corta la cabeza al Coronel. Estoy seguro que la impresión que a la enferma le producirá ese suceso terrorífico, la curará de su delirio.

SAVERIO. -Pero ¿quién se va a dejar cortar la cabeza para curar a Susana?

PEDRO. -La cabeza cortada me la procuraré yo en la morgue de algún hospital... (R. Arlt, 1936/2023:13).

No se trata de desestimar el plan orquestado por Pedro, aunque es maquiavélico, sino de destacar que la pregunta de Saverio es la que se haría cualquier hombre sensato. En efecto ¿cuál es la relación entre cortar la cabeza de un coronel y sanar una locura? Para el común de los mortales no tiene sentido. Así mismo, para el mantequero, aún lúcido e ingenio, este procedimiento es macabro (R. Arlt, 1936/2023:13)

No obstante, la metateatralidad funesta ya se ha puesto en marcha. Al observar a Susana desempeñando plenamente su papel de loca, con el cabello suelto sobre la espalda, vestida con ropas masculinas, mirando en los alrededores como si estuviera aterrorizada, moviendo las manos como si apartase lianas en el vacío de la escena (R. Arlt, 1936/2023:7)

Junto a la gestión de Pedro para convencer a Saverio, no hay duda de que están preparados para cumplir el mezquino propósito de montar un lio donde se reflejan todas las contradicciones de una vida marcada por el absurdo y la falta de sentido.

## **2- Aproximación a los temas existencialistas abordados por Arlt**

Más allá de la experimentación estética propia a los vanguardistas, la obra *Saverio el cruel* funciona como un laboratorio en el que el dramaturgo argentino Arlt anticipa el existencialismo argentino y lo transpone en un ambiente hispano americano. Los personajes ante el espejo no son el reflejo que éste transmite, sino la realidad que se esconde entre las fisuras de un vidrio roto, símbolo de la quiebra política, social y cultural. En este espacio fragmentado, los personajes se enfrentan no sólo a la angustia, sino también a la soledad frente al absurdo de la vida.

## 2-1- Las categorías sociales: presas de la angustia y la soledad

La obra de Arlt remite a un texto literario muy famoso. El del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha escrito por Miguel de Cervantes Saavedra. Puesto que el tema de la locura parece deconstruirse en *Saverio el cruel*. Esto se nota mejor si nos enfocamos en la descripción del retrato moral y psicológico de los personajes y la manera en que intentan relacionarse en sus actuaciones tétricas. Susana se parece a Don Quijote en el hecho de que ambos han leído muchos libros. Poseen una imaginación agitada y confunden la realidad con la ficción. En el caso de Don Quijote, este piensa que es un caballero andante y que debe salir a rescatar princesas encerradas y luchar con gigantes. Por su parte, Susana piensa que es una protagonista trágica y que debe vengarse de un militar -un coronel-. Ambos usan palabras anticuadas para su época, monólogos y frases muy adornadas y extensas. Concretamente, a Susana las cosas le resultan mucho más dramáticas y violentas que para el Quijote, puesto que al final, ella directamente llega a disparar un arma de fuego contra Saverio. Susana, Juan, Pedro, Luisa, Ernestina y otros personajes que aparecen de manera secundaria pertenecen a una clase media-alta, educada y que parece encontrarse en un estado de aburrimiento generalizado. En su desmotivación, deciden montar una farsa en la que van involucrar a personajes que no saben nada de su vorágine diaria ni de sus planes de delirios futuros. Lo interesante aquí es ver cómo se plantea la problemática de las clases sociales presentes en la obra.

En efecto, Susana parece vivir una realidad aparte de la de los demás personajes. Su imaginación transcurre en una época anterior, cercana quizás a épocas de guerra, donde un coronel la ofende y entonces ella debe vengarse. Las acotaciones de la obra ponen en escena que ella se imagina en lugares abiertos, naturales, o bien en sitios de la realeza, con tronos y misterios propios de la época de los reyes. Además, Susana quiere "*cortarle la cabeza al coronel*" y Saverio, entonces, consigue una guillotina. Pareciera, por lo tanto, que se podría tratar de la época de la Revolución Francesa (1789), que es cuando este elemento de ejecución tuvo su comienzo y auge. A su vez, en el acto tercero, la descripción de escena expresa claramente que los invitados se encuentran "*caracterizados con trajes del siglo XVIII*". Por su parte, Saverio pertenece a la clase trabajadora. Posee un oficio y eso parece el único foco en su vida. No muestra signos de haberse educado en la universidad. Y la obra pone en escena la diferencia entre ambas clases, marcando que la clase más alta se aprovecha de la más baja. *Saverio el cruel* es una obra teatral que se parece a una alegoría que Roberto Arlt pone en escena. Es más, una vez metida en la trampa de sus compañeros burgueses, Saverio se transforma en un hombre poderoso e influyente, pero también imperfecto. Es de ahora en adelante un líder despiadado y dominante que gobierna con puño de hierro. Está dispuesto a todo para conseguir lo que quiere. Deviene ambicioso y motivado, pero también despiadado. Consciente e inconscientemente Saverio se hace pasar por un antiguo soldado que lucha para adaptarse a la vida después de la guerra.

Es de ahora en adelante un individuo problemático, atormentado por su pasado y a menudo consumido por sentimientos de culpa y desesperación. A veces está reñido con la sociedad y le resulta difícil encajar ciertas cosas. Sus sentimientos de alienación le llevan a comportamientos imprudentes y peligrosos, como el juego, la bebida y las peleas. También se mentaliza en un hombre rico y privilegiado, pero su riqueza no le hace inmune al sufrimiento y al dolor. Al mismo tiempo, Saverio tiene un lado más suave. Siente devoción por su mujer y su hija y está dispuesto a hacer todo lo posible para protegerlas. También es capaz de mostrar compasión, incluso hacia sus enemigos. Además, adquiere un gran sentido de la justicia puesto que está dispuesto a defender lo que es justo, aunque vaya en contra de sus intereses. Elvira es la esposa del protagonista y su papel principal es servir de representación de la lucha entre modernidad y tradición. Elvira es una mujer tradicional, profundamente arraigada en su fe católica y muy devota a su marido a pesar de sus frecuentes ausencias y su comportamiento abusivo. Es un personaje fuerte que defiende lo que cree y no teme desafiar a Saverio y a su propia familia si eso significa proteger sus creencias. A menudo se la retrata como víctima de la crueldad de Saverio y se la considera víctima de abusos domésticos. Sin embargo, a pesar de sus valores tradicionales, Elvira es también una mujer moderna por derecho propio. Es culta, franca e independiente, y no teme expresar sus opiniones. Además, es una madre cariñosa para con sus hijos y una esposa devota para Saverio, a pesar de sus muchos defectos.

Desde estos enfoques, podemos analizar hondamente el esquema actancial donde Saverio aparece como el núcleo de las relaciones entre el protagonista y los personajes secundarios. En realidad, en el primer acto de la obra, la angustia de Saverio es la de un hombre moderno que se dedica a sus ocupaciones y vive en el anonimato de la clase baja. La brecha que existe entre su estatus social y la clase burguesa lo pone en una situación de incomodidad. La acotación “moviendo tímidamente la cabeza” (Arlt, 1936/2023:6) que aparece apenas entra el personaje en escena, revela mucho sobre el mundo hostil que tiene que enfrentar a diario. En este sentido, su aparente libertad de expresión no es más que un signo de subordinación. Como mantequero, Saverio forma parte de “los de abajo”, retomando la conocida expresión del escritor Mariano Azuela (1915), quienes ocupan el último escalafón de la sociedad. Desde esta posición, aventurarse en la esfera de los “de arriba” sin infringir los códigos que estos dominan representa un verdadero desafío. Este malestar se manifiesta desde su primera aparición en el círculo burgués: “*Aparece SAVERIO; físicamente, es un derrotado. Corbata torcida, camisa rojiza, expresión de perro que busca simpatía. Sale la MUCAMA. SAVERIO se detiene en el marco de la puerta sin saber qué hacer de su sombrero*” (R. Arlt, 1936/2023:6).

La acotación subraya su turbación e incluso, su parálisis ante la situación. Debido a que su atavío raya en lo ridículo, evita “pasar el Rubicón”. Por lo tanto, con el temor de cometer un error, el

personaje opta por la inacción. Al respecto, el dramaturgo Eugène Ionesco (citado en Santoro, 2004) propone dos estados de conciencia para enfrentar situaciones de tal índole:

(...) hay dos estados fundamentales de conciencia... por un lado la fugacidad, y por el otro la opresión; vacío y sobreabundancia de presencia; transparencia real del mundo y opacidad... la sensación de fugacidad conduce a un sentimiento de angustia, a una especie de vértigo. Todo ello puede volverse eufórico; la angustia, de pronto se transforma en libertad... (A. Santoro: 2004: 119)

En el acto, es Luisa quien acude al encuentro del infortunado para liberarlo de dicha incomodidad: «(...) -Buenas tardes. Permítame, Saverio. (*Le toma el sombrero*) y lo cuelga en la percha)». (R. Arlt, 1936/2023: 6). Este gesto no debe entenderse únicamente como una muestra de cortesía o como la enseñanza de las buenas prácticas, sino como una acción que señala la distancia que existe entre «los de abajo» y «los de arriba». Asimismo, cuando más adelante se revela que las intenciones de los jóvenes no son inocentes, la supuesta deferencia de Luisa puede interpretarse como la preparación del altar para sacrificar al cordero. La farsa consiste en fingir la muerte de un coronel para supuestamente curar la locura de la Susana. Tal propósito tan mezquino provoca un escalofrío por la espalda, de ahí el asombro de Saverio, tal como se ilustra en el siguiente diálogo.

PEDRO. -No; es un primo de Susana. Se presta a seguirla en la farsa, porque estamos estudiando el procedimiento adecuado para curarla.

SAVERIO. -¡Ah! Por cierto que se necesita ingenio...

LUISA. -Claro... imagínese... seguir las divagaciones de una mente enferma.

SAVERIO. -Espantaría al más curado de asombros. (*Pensativamente.*) Y parece que quiere cortarle la cabeza al Coronel de verdad (R. Arlt, 1936/2023: 12-13).

En definitiva, lo que para los jóvenes burgueses es una ocasión para divertirse, siembra una profunda desorientación en la mente del mantequero. Al ser consciente del abismo que existe entre la clase social de la que proviene y aquella ante la que se encuentra, se ve aún más confuso e impotente. Su soledad existencial emerge, así, de su confrontación con un mundo que no entiende y que, al mismo tiempo, tampoco logra entenderle. Ferrando Valero resume perfectamente el nacimiento de esta nueva vanguardia literaria arltiana vigente en el esquema actancial como en el argumento de Saverio el cruel cuando afirma:

Mi propuesta es que el díptico arltiano denuncia las aporías de la elitista vanguardia argentina mediante su confrontación implícita con un grupo (también) revolucionario pero relegado a la irrelevancia cultural y económica, enajenado ante la imposibilidad de participar creativamente en la sociedad de la época. Si Charles Baudelaire destacó al criminal y al dandy como héroes representativos de la modernidad, la narrativa arltiana entroniza la transgresión plebeya y acusa al vanguardismo argentino de constituir una mera secesión aristocrática. Pues pese a reconocer el parentesco de ambas expresiones en calidad de respuestas a la alienación que aflige al hombre moderno, Arlt reivindica la delincuencia como única expresión revolucionaria efectiva y realmente antiburguesa, convencimiento que remite a la relativa marginalidad de un autor subestimado por el grueso de la crítica

del momento debido a su condición cultural y socialmente periférica (R. Arlt, 2021: 226)

## **2-2- Lo absurdo en la obra**

Lo absurdo, otra lectura existencialista de la obra, se manifiesta a través de acontecimientos imprevisibles y violentos que provocan una desconexión total con la realidad. Primero, el hecho de hacer creer a Saverio que es un dictador constituye un juego carente de lógica. El colmo es la actitud de los jóvenes burgueses al considerar tal manipulación como algo banal. El propio Juan, en la escena 1 del primer acto, afirma que su conducta no tiene ninguna maldad. Si el mantequero acepta desempeñar este papel desairado, el que ellos juegan tampoco es humillante (R. Arlt, 1936/2023:4). Afortunadamente, existen voces lúcidas en el grupo, como la de Julia, que expresa su consternación ante la crueldad del juego: *“Para divertirse no hay necesidad de llegar a esos extremos”*. A continuación, y contra todo pronóstico, Saverio acepta participar en la farsa. Sin embargo, encarna tan bien el personaje que acaba por exagerarlo por gran sorpresa de todos. Roberto Arlt dedica un soliloquio magistral al personaje en la piel de coronel, en el que alterna las máscaras de tirano despiadado y diplomático galante sin olvidar el uso del lunfardo, la jerga popular bonaerense<sup>8</sup>:

SAVERIO (*subiendo al trono por la cama, extiende el índice perentoriamente después de empuñar la espada*). - ¡Fuera, perros, quitaos de mi vista! (*Mirando al costado*.) General, que fusilen a esos atrevidos. (*Sonríe amablemente*.) Señor Ministro, creo conveniente trasladar esta divergencia a la Liga de las Naciones. (*Galante, poniéndose de pie*.) Marquesa, los favores que usted solicita son servicios por los que le quedo obligado. (*Con voz natural, sentándose*.) ¡Diablos, esta frase ha salido redondal (*Ahucando la voz, grave y confidencial*.) Eminencia, la impiedad de los tiempos presentes acongoja nuestro corazón de gobernante prudente. ¿No podría el Santo Padre solicitar de los patronos católicos que impusieran un curso de doctrina cristiana a sus obreros? (*Apasionado, de pie*.) Señora, el gobernante es coronel, el coronel hombre, y el hombre la ama a usted. (*Otra vez en tono chabacano, sentándose*.) Que me ahorquen si no desempeño juiciosamente mi papel de usurpador (R. Arlt, 1936/2023:18).

Irónicamente, los jóvenes que estaban al inicio del sádico proyecto ya no dominan el juego. La atmósfera se intensifica cuando el nuevo cabecilla, haciendo uso de sus prerrogativas, decide unir el acto a la palabra:

SAVERIO (*cierra la puerta, luego se acerca al armatoste*). - Señoritas, doctor, no podrán ustedes menos de felicitarme y reconocer que soy un hombre prudente. Vean. (*Destapa el catafalco, y los espectadores que se acercan, retroceden al reconocer en el aparato pintado de negro una guillotina*.)

LUISA. - ¡Jesús! ¿Qué es eso?

SAVERIO (*enfático*). - Qué va a ser... Una guillotina.

PEDRO (*consternado*). -¿Pero, para qué una guillotina, Saverio?

SAVERIO (*a su vez asombrado*). -¿Cómo para qué? ... y para qué puede servir una guillotina (R. Arlt, 1936/2023 : 28).

---

<sup>8</sup> Oriundo de Buenos Aires

El miedo cambia de campo: a imagen de las marionetas, los seres humanos parecen ser guiados por hilos que no controlan. La frontera entre la ilusión y la realidad se desmorona, lo que confirma la idea de Eugène Ionesco según la cual el mundo no tiene sentido. En sus palabras el absurdo es « lo desprovisto de propósito (...) separado de sus raíces religiosas, metafísicas y trascendentales, el hombre está perdido; todas sus acciones se transforman en algo falto de sentido, absurdo, inútil » (Ionesco, citado en Don Galán, 2009). Así, a través de este marco, Roberto Arlt hace una crítica mordaz de la sociedad que transforma la realidad a su costa. Por funcionar sin lógica, el mundo en que unas élites dictan las leyes para instrumentalizar a los vulnerables y asegurar su existencia privilegiada, puede también generar un “efecto bumerán” mediante el cual el depredador se convierte en la presa. Al respecto, el caso de Saverio, pasando de humilde mantequero a tirano despiadado es una perfecta ilustración de la parodia de las instituciones autoritarias y de la fragilidad del poder.

### **3- La estética o filosofía existencial de Roberto Arlt reflejada en su obra**

¿En qué corriente literaria se enmarca la obra dramática de Arlt? Las influencias del existencialismo de Sartre y el absurdo de Camus serían el desencadenante del teatro independiente de Roberto Arlt. Dicho de otra manera, podríamos investigar si Arlt, al escribir *Saverio el cruel*, se aproxima tanto a Sartre como a Camus aunque ambos filósofos se opusieron en muchos aspectos - que lo absurdo es esencialmente de Camus y el existencialismo de Sartre- en cuanto a orientación ideológica o filosófica. Cabe decir que *Saverio el cruel* se inscribe en dos corrientes: la vanguardia y el teatro de la crueldad que es una estética de la vanguardia teorizada por Antonin Arthaud. Puesto que *Saverio el cruel* fue publicada en 1936, podemos decir que es anterior al existencialismo abanderado ya por Sartre en 1943. Arlt es reconocido como uno de los escritores más importantes de Argentina, al igual que su coetáneo Jorge Luis Borges. Su bibliografía marcada por temas como la ciudad inhumana, el sentido del trabajo y la alienación, refleja una búsqueda de la felicidad y la liberación a través de la acción, en el difícil contexto de la Argentina de los años 1930. Aun así, no cabe duda de que Roberto Arlt es uno de los novelistas de reconocida fama del siglo XX por sus novelas: *El juguete rabioso* (1926), *Los Siete Locos* (1929), *Los Lanzallamas* (1931) y *El amor brujo*<sup>9</sup>(1932); obras maestras que marcan el nacimiento de la literatura urbana argentina. En todo caso, el existencialismo desplegado en la obra de Arlt se resume en esta afirmación: “(...) Los personajes de Arlt, como Silvio Astier, en *El juguete rabioso* o los personajes de *Los siete locos* y

---

<sup>9</sup> Esta novela lleva la misma denominación que la célebre película en el cine español. Se trata entonces de la primera versión cinematográfica del célebre ballet homónimo de Manuel de Falla, a las que siguieron las versiones dirigidas por Francisco Rovira Beleta en 1967 y la película homónima de Carlos Saura en 1986 a partir de la cual podemos entender algo de la vida de los gitanos y el flamenco como baile en España.

*Los lanzallamas*, experimentan una profunda angustia existencial”<sup>10</sup>. Así que Arlt, con sus temas y su escritura directa, incomoda a un público poco acostumbrado a los audaces de la modernidad y se ha convertido en un precursor de la novela moderna en Argentina. En este contexto ¿cuál es el tema que más resalta en la obra de Arlt?

### **3-1 Una fuente de inspiración variopinta y cosmopolita con una infancia difícil**

La influencia e inspiración filosófica y literaria de Roberto Emilio Godofredo Arlt empieza a nivel internacional con lecturas de autores tales como el danés Søren Kierkegaard (1813-1855), considerado como el padre del existencialismo, los franceses Albert Camus (1913-1969), Jean Paul Sartre (1905-1980) y la que fue su compañera sentimental Simone de Beauvoir (1908-1986) y el ruso Fiódor Dostoiévski (1821-1881). La filosofía de Søren Kierkegaard gira en torno al ser humano concebido como individuo junto con las posibilidades de las que disfruta. Por eso las temáticas acerca de la libertad personal, la felicidad y la angustia existencial son claves para entender su obra. A nivel nacional, los padres de Arlt son unos inmigrantes y pobres, recién llegados a Argentina. En efecto, su padre, Karl Arlt, era un prusiano y su madre era una austrohúngara llamada Ekatherine Lobstraibitze. Arlt vivió gran parte de su infancia en el barrio porteño de Flores hablando alemán en el círculo familiar. La relación con su padre estuvo marcada por un trato severo y difícil.

Arlt fue expulsado de la escuela a los ocho años y se volvió autodidacta. En 1915 ingresó a la Escuela de Mecánica de la Armada pero fue echado por ser vago. Peor, Arlt se marchó de la casa familiar a los dieciséis años. Trabajó en un periódico local y fue ayudante en una biblioteca; pintor, mecánico, soldador, trabajador portuario y manejó una fábrica de ladrillos. Su trayectoria antes de llegar a ser escritor y periodista argentino de reconocida fama y una de las figuras más singulares de la literatura rioplatense está llena de muchos escollos. Estas etapas importantes de la vida de Roberto Arlt son de sumo interés al nivel de la sociología de la literatura porque nos permiten ver la deconstrucción de su vida complicada y llena de pequeños oficios donde pobreza y desesperación se concentran en el papel de vendedor de mantequilla en *Saverio el cruel*. Por eso, Roberto Arlt empieza su carrera intelectual como autodidacta. Su interés por el pesimismo filosófico hace de él un lector incansable de libros de Nietzsche al igual que de la gran narrativa rusa con escritores como Dostoiévski y Maxime Gorki. Por esta razón abundan en la escritura de Arlt las influencias de la literatura de folletín, el tango y hasta huellas de las vanguardias históricas. Este pesimismo filosófico lleva también a Arlt a interesarse por el filósofo y ensayista rumano Emil Cioran (1911-1995), de

---

<sup>10</sup> <https://fr.scribd.com/document/906186091/El-Existencialismo-y-Su-Influencia-en-La-Literatura-Argentina-Especialmente-en-La-de-Roberto-Arlt>

expresión rumana inicialmente, luego francesa a partir de 1949 con su libro *Précis de décomposition*. De ahí, se adhiere a los pensamientos contemporáneos sobre el nihilismo y el existencialismo.

Así es como Arlt aprende a explorar la naturaleza del deseo humano y la absurdidad de la vida que recalca en *Saverio el cruel*. En esta misma andadura formativa, Robert Arlt se relaciona a principios de la década del veinte con el progresista y didáctico Grupo de Boedo mediante la Editorial Claridad, muy afín a la izquierda socialista y que entiende al arte como una vía para la revolución social. Otro escritor que marcó la carrera literaria de Roberto Arlt es el argentino Conrado Nalé Roxlo, perteneciente al grupo Martín Fierro y cuya producción literaria destaca a través del libro de poemas *El grillo* (1923). En fin, Roberto Arlt fue influenciado por el primer presidente de Argentina, Hipólito Yrigoyen<sup>11</sup> (1852-1933), elegido por sufragio secreto y universal masculino y cuyo liderazgo político favoreció el desarrollo del partido Unión Cívica Radical. El crítico Mario Goloboff resume esta fuente variopinta de dinamismo literaria en Roberto Arlt cuando contempla en su artículo *La máquina literaria*:

Arlt es, ante todo, una “máquina literaria”. Surge de la literatura, por propia decisión, y va hacia ella (hacia su instalación y su perduración en ella) con una voluntad, una tenacidad, una determinación y una fuerza que tienen pocos equivalentes entre sus contemporáneos, y que le permiten conseguir (en muy pocos años, al fin y al cabo) el absoluto logro de sus objetivos más fantasiosos: perpetuarse, quedar, ser crecientemente leído y celebrado (M. Goloboff, 2002:108)

### *3-2- Compendio de ideologías sartriana y camusiana: hacia una innovación vanguardista de lo absurdo*

Antes que nada, sería interesante hacer una brevísima reseña de la andadura filosófica de Soren Kierkegaard (1813-1855) y mostrar que está a caballo entre dos categorías: el actuar y el recibir, elementos espirituales que se han ensimismado en su educación religiosa. También, gran parte de los temas que aborda este filósofo en sus pensamientos abarcan el concepto de desesperación de la existencia reseñada en su *Tratado de desesperación* (1849). Por esta razón, algunos pensadores le han tildado como “el padre del existencialismo” europeo ya que sus ideas filosóficas están hondamente centradas en el individuo y sus posibilidades de superarse. Lo que permite enfocar cuestiones sobre la libertad personal, la felicidad y la angustia. Esta doble vertiente de la obra kierkegaadiana que convierte al ser humano en lo que quiere a la vez que le empodera, nos encamina hacia una orientación que guía la brújula que nos marca el camino a seguir por el ser humano. De ahí, se entiende cómo Kierkegaard influenció tanto a Sartre como a Camus quienes en su turno dejaron esas huellas de índole existencialista en la obra del argentino Roberto Arlt. Para sentar las bases de

---

<sup>11</sup> Destacó como un defensor del sufragio universal y del derecho al voto.

su propia poética, Arlt se opone a modelos literarios tradicionales de la época y ahonda su formación autodidacta con la lectura de obras de Fiódor Dostoïevski, un filósofo ruso quien centra el andar del hombre y de su condición en una atmósfera social, religiosa y política de la Rusia del siglo XIX con una obra maestra: *Humillados y ofendidos* (1861)

Desde este enfoque, Roberto Arlt utiliza como acicate los ideales marxistas muy compartidos por los hombres de su generación, anticipando así las pistas sobre los dilemas existencialistas que más tarde opondrían a Jean Paul Sartre y Albert Camus. El primero defiende al ser humano como un ser libre y responsable, mientras que el segundo, Camus, aboga por el absurdo como una realidad implacable. En efecto, el final de la segunda guerra mundial trae desilusión e incertidumbre que se apoderan de Europa. En este período tumultuoso y caótico, Sartre y Camus hacen piña para luchar por la libertad al abogar por la resistencia en contra del nazismo hitleriano. Siendo “el existencialismo un humanismo” (J. P. Sartre, 2009: 17), la especificidad de Sartre es alinearse al comunismo con la convicción de que la política es esencial para alcanzar la justicia y la libertad. Dicho de otra manera, si para Sartre el compromiso político es una cuestión de supervivencia, esto abarca la revolución como respuesta necesaria a la opresión con el agravante de que los fines justifican los medios, lo que incluye el uso de la violencia en ciertos casos. Sin embargo, si el postulado de Camus advierte que el compromiso ciego con una ideología puede llevar a la pérdida de la humanidad, plantea también de este modo que la lucha por la libertad no puede justificarse por la violencia máxime cuando concibe la moralidad como prioritaria en la lucha de la política.

Al descartar rotundamente el uso de la fuerza en su visión del mundo tocante a la lucha por la justicia y la libertad, Camus se convierte en un crítico que pelea en un conflicto intelectual contra su compañero Sartre. Se entiende por qué el ensayo de Camus cuyo título es *El hombre rebelde*, publicado en 1951, se convierte en el punto de inflexión con Sartre. Con todo esto, el diálogo vibrante que unía al principio Sartre a Camus alrededor de un activismo político a raíz de los trastornos mentales de la segunda guerra mundial se transforma en manifestaciones de tensiones ideológicas que cobran matices personales. Los cuales van a culminarse hasta en ruptura de la historia literaria entre ambos pensadores y que abarcan preguntas profundas alrededor de la naturaleza, la libertad, la moralidad y la política en la lucha por la justicia. Ante el núcleo de esta controversia entre existencialistas, huelga notar que Roberto Arlt va más afín a Camus que a Sartre ya que para Arlt, desde el punto de vista ético, el fin no justifica los medios.

## **Conclusión**

Aunque según Ferrando Valero: “la relación entre la narrativa de Roberto Arlt y el vanguardismo como paradigma estético es un asunto poco estudiado” (F. Valero: 2021: 227), hemos

intentado mostrar que Arlt es un autodidacta influenciado en gran medida por las obras del escritor ruso Fiódor Dostoyevski de quien se inspiró para enfocar la temática tocante a la criminalidad vigente en la actuación de sus personajes marginales y opuestos a las instituciones hegemónicas. También las influencias del existencialismo de Sartre y de lo absurdo de Camus en un momento crucial durante la posguerra fueron determinantes para sentar las bases de una escritura que rompe el cuello al cisne retórico de los movimientos vanguardistas de los años 1920 “*en tanto ideal estético y fenómeno cultural de alcance internacional*” de las sociedades burguesas para fomentar una nueva visión calcada en la subversión y que rehabilita el arte con las experiencias de una vida diaria asentada sobre la praxis. Por eso podemos afirmar con el crítico Bologoff que: “*lo que Arlt se propuso (y en cierto modo logró) fue dinamitar el edificio literario de su época, las armas con las que contó estaban en los libros, en los arsenales literarios que supo frecuentar*” (M. Bologoff, 2002: 96).

No cabe duda de que la vanguardia que monta Arlt en su narrativa gira en torno al cuestionamiento de la noción tradicional del arte para ceñirse en la popa de la libertad de acciones pragmáticas. Al enfocar entonces la obra *Saverio el cruel* desde el paradigma del teatro nacional, Roberto Arlt aparece como un pionero de la dramaturgia argentina que le otorga índole independiente a raíz del existencialismo típicamente hispanoamericano aunque versado luego en las influencias de Sartre y del absurdo de Camus. En general, *Saverio el Cruel* es una diatriba contra la violencia desenfrenada al poner de relieve el poder destructivo de la violencia y los estragos que puede causar en los individuos y las sociedades. También, esta obra teatral Arltiana es un cuento con moraleja sobre lo que puede ocurrir cuando la gente se toma la justicia por su mano y utiliza la violencia para conseguir lo que quiere. Este trabajo sobre la experiencia teatral de Roberto Arlt nos ha permitido percartarnos de la importancia de la metateatralidad y su relevancia en la historia del arte al igual que su impacto en la cultura contemporánea donde cobran énfasis la narrativa hispanoamericana en general y la de Argentina en particular.

La influencia de la metateatralidad en diferentes disciplinas del arte y su capacidad para reflejar y criticar la condición humana no tienen pares sí es que todo se origina en los escritos de Aristófanes de Bizancio y Shakespeare. Como un vehículo de diálogo crítico y de autoconsciencia, la metateatralidad despliega el intercambio directo o insinuado entre el público y los actores y ofrece un nivel adicional de comprensión donde las artificiosidades del teatro llevan a los espectadores a cuestionar la veracidad de lo que están experimentando. En fin, la metateatralidad conlleva la metanarrativa que permite reflejar las complejidades de la vida humana al desvelar los entresijos de la narrativa misma como vector de una nueva percepción de la realidad urbana y de la crisis del sujeto moderno. El interés de este sujeto moderno a través del enfoque literario e interpretativo tal como compaginado con el análisis sociogramático, desemboca en un sujeto cultural que la sociología de la

literatura facilita al desgranar algunas herramientas acerca de la infancia del mismo Robert Arlt, desvelando así el sinnúmero de escollos que le tocó vivir al nivel social, económico, intelectual y político.

Si el conflicto intelectual entre Sartre y Camus no se limitó a una mera disputa personal sino en una exacerbación de las tensiones ideológicas de aquel entonces alrededor del comunismo y del marxismo, y eso en el intervalo de las guerras mundiales que arrasaron la vida a millones de seres humanos, Roberto Arlt parece sentar cátedra sobre una dramaturgia que plantea cuestiones controversiales sobre la naturaleza, la libertad, la moralidad y la política en relación con la lucha por la justicia. Esta visión ideológica heterogénea hace de él un escritor con una fuente variopinta de inspiraciones. Aun así, aunque Roberto Arlt parece situarse a caballo entre los dos pensadores del existencialismo, lo vemos de cierto modo un poco afín a Camus por el tema del absurdo que predomina en sus escritos y por no admitir la teoría de Maquiavelo según la cual el fin justifica los medios. Por eso es por lo que Arlt parece abanderar la paradoja de la existencia de Camus quien alega que el absurdo nace de esta confrontación entre el anhelo humano y el silencio irracional del mundo. También el existencialismo arltiano se manifiesta en su estilo innovador y desconcertante a través de interrupciones frecuentes en la trama narrativa, digresiones filosóficas y uso del lunfardo, la jerga popular de Buenos Aires. Este enfoque estilístico refleja la fragmentación de la experiencia humana y la incertidumbre existencial de sus personajes. ¿Tuvo razón el escritor argentino Ernesto Sábato (2006) al afirmar que en la influencia de Roberto Arlt: “todo él está moldeado por Dumas, Sue, Gorki, la picaresca española, Dostoievsky, Paul de Kock”?

## **Bibliografía**

ARLT Roberto, 2023, *Saverio el cruel* (original publicado en 1936). Librodot, <http://colegioconsolataimc.com.ar/wp-content/uploads/2023/03/Saverio-el-cruel-1.pdf>

BATISTA Tomás. L y PALES MATOS, Vicente. 2016, *Manifiesto euforista* (original publicado en 1922). Dibujo URJC. <https://dibujourjc.wordpress.com/2016/04/08/manifiesto-euforista-de-tomas-l-batista-y-vicente-pales-matos/>

CIORAN Emil, 1972, *Précis de décomposition*, Paris, Ed. Gallimard

CAMUS Albert, 2023, *El mito de Sísifo*, Ed. Titivillus, 148 p.

Don Galán. 2009, Centro de Documentación Teatral, N°5. ISSN: 2174-713X <https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum5/>

FERRANDO VALERO, Carles, 2021, «Roberto, Arlt ante las vanguardias: posicionalidad creativa en Los siete locos y Los lanzallamas», Revista Iberoamericana. University of California, vol. 87, N.º 274, Enero-Marzo, pp. 225-241.

DOSTOYEVSKI Fiódor, 1972, *Humillados y ofendidos*, Barcelona, Ed. Bruguera

GOLOBOFF Mario, 2002, «Roberto Arlt la máquina literaria en acción», Universidad de la Plata, Revista de Literaturas Modernas, Mendoza- AR, N0 32, p.107-115 – ISSN: 0056-6134

- HUIDOBRO, Vicente, 1916, *Arte poética*. En *El espejo de agua*. Universidad de Chile.  
<https://vicentehuidobro.uchile.cl/poema6.htm>
- KIERKEGAARD Søren, 2022, *Tratado de la desesperación*, Madrid, Le book Editora.  
<https://fr.scribd.com/document/167749042/Goloboff-Mario-Roberto-Arlt-la-maquina-literaria>
- SABATO Ernesto, 2006, *El escritor y sus fantasmas*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta/Seix Barral. p.13.
- SANTORO Alejandra, 2004, Eugene Ionesco y el teatro del absurdo en la cantante calva y las sillas. *Cuadernos De Literatura*, N°11, pp. 105–121.  
<https://doi.org/10.30972/clt.0113140>
- SARTRE Jean-Paul, 2009. *El existencialismo es un humanismo*, Traducción de Victoria Praci de Fernández, Ed. Edhasa, 119p.
- SOSOO Leonardo, 1989, *Por caminos africanos*, Ed. Grech, Madrid, 116 p.
- DE BIZANCIO Aristófanés, 2025, *Las nubes*, Ediciones Clío, Vigo, 12 p
- SHAKESPEARE William, 1981, *Hamlet*, Ediciones Verbum, 192 p
- <https://fr.scribd.com/document/970938807/La-Difusion-Del-Existencialismo-en-Argentina-Fue-Un-Fenomeno> Consultado el 18 de septiembre de 2026
- <https://fr.scribd.com/document/906186091/El-Existencialismo-y-Su-Influencia-en-La-Literatura-Argentina-Especialmente-en-La-de-Roberto-Arlt> Consultado el 18 de septiembre de 2026