

## Efectos sensoriales en la obra de Roberto Arlt, “*El juguete rabioso, Los siete locos*” entre otros

**Palabras claves:** efectos sensoriales- descripción- literatura argentina- estilística - la hipotiposis

### INTRODUCCION

En el presente trabajo nos centramos en los efectos sensoriales de obra del escritor argentino Roberto Arlt. El autor invita al lector a percibir con junto a él, determinadas situaciones y acciones a través de la utilización de imágenes que le permita hacernos sentir algo semejante a lo que siente el autor. De ahí, el lector entiende el mensaje implícito que Roberto Arlt querría transmitir. Nuestro trabajo se concentra en trazar esta técnica que Arlt utiliza en sus obras. De entre las principales figuras retóricas del ámbito de la descripción, tales como la écfrasis (representación verbal de una obra de arte), la cronografía (descripción de circunstancias de tiempo), la topografía (descripción de lugares), la prosopografía (descripción del aspecto físico), o la etopeya (descripción del carácter y las costumbres de una persona), es precisamente la hipotiposis, «o descripción de una persona o de un objeto, hecha con gran riqueza plástica de anotaciones y matices sensoriales de forma que pueda producir al lector o receptor la sensación de presencia o evidencia de dicho objeto» (Estébanez Calderón, 2001, 508).

En buena lógica sabemos que en Argentina el psicoanálisis tuvo un importante desarrollo, forzosamente de manera sintética podemos subrayar que, Roberto Arlt estuvo influenciado por esta corriente.

Los padres de nuestro autor procedían de Centroeuropa y, se sobre entiende, que sus dos padres hablaban alemán, el prusiano Karl Arlt y su madre la austrohúngara Ekatherine Lobstraibitzer, pensamos que Robert Arlt leía alemán, por otro lado, las fechas coinciden con el nacimiento del psicoanálisis, el primer libro publicado de Sigmund Freud fue en 1899 “la interpretación de los sueños” (*Die Traumdeutung*).

El libro de la interpretación de los sueños podemos considerarlo un libro que cambió en curso de la historia en cuanto a la subjetividad humana. Según Freud, poseemos un inconsciente y se pueden interpretar los símbolos de nuestros sueños, lo que nos recuerda al autor argentino que estamos estudiando.

En esta misma línea, podemos encontrar que estas ideas tuvieron eco en otros autores posteriores muy conocidos. De buena guisa, encontramos ciertas similitudes con otros autores psicoanalíticos como Carl Jung y sus reconocidas teorías, por ejemplo, la teoría de los arquetipos. Tales arquetipos, “representan patrones de comportamiento, una especie de imágenes universales que forman parte del inconsciente colectivo. Los **arquetipos** descritos por **Jung** representan patrones de comportamiento, una especie de imágenes universales que forman parte de lo que llamó el inconsciente colectivo.”

Arquetipos e inconsciente colectivo (Biblioteca Carl G. Jung) 2009 de Carl G. Jung (Autor), Miguel Murmis (Traductor).

Roberto Arlt fue un novelista, dramaturgo e inventor argentino. Debe tenerse en cuenta que es uno de los escritores argentinos más famosos del siglo XX. Escribió *El juguete rabioso* en 1926 y *Los siete locos* en 1929. La figura de Arlt se mantuvo principalmente a la sombra durante gran parte de los años 40, 50, y principios de los 60.

Gracias los críticos la obra de Arlt experimentó un resurgimiento progresivo. Aquí se agrega el hecho de que la literatura arltiana posee matices fundamentalmente lúgubres, sus personajes suelen ser idealistas como en el caso del personaje del Astrólogo, en *Los siete locos*.

No deja de ser singular, en su obra abunda la miseria humana y los paisajes sombríos como los que retrató permanentemente en Buenos Aires a comienzos de siglo. Asimismo, el mecanismo retórico por excelencia que en las novelas “El juguete rabioso” y “Los siete locos” contribuye a conseguir uno de los requisitos esenciales de la percepción sensorial

Desde el principio, “los teóricos de la Retórica han afirmado que el nivel de expresión del lenguaje, -el uso artístico de los sonidos y de su representación gráfica- poseen una gran fuerza persuasiva<sup>1</sup>”.

Por esta razón, tenemos gran interés en estudiar los aspectos sensoriales. Como se puede advertir en los manuales clásicos de Retórica, apoyan que la literatura y cada uno de sus procedimientos sensoriales poseen una fuerza persuasiva.

Los efectos sensoriales o sentimentales son los resultados de las asociaciones de determinados sonidos con unos contenidos psíquicos. De manera sintética, «la temperatura sentimental, la configuración imaginativa del contenido poético se manifiesta no sólo por la secuencia y variaciones de la materia fónica que, para hacerse expresiva, queda igualmente formalizada» (E. Alarcos Llorach, 139).

Continuando con estas ideas, el valor expresivo del ritmo depende de su fuerza y de su poder connotativo. El sonido, agudo o grave, despierta una reacción sensorial múltiple y una respuesta sentimental diferente en cada persona.

La capacidad sinestésica en los humanos hace que un determinado sonido provoque, no sólo sensaciones auditivas, sino también visuales, táctiles, olfativas, etc.

Sobre este particular, cabe recordar que la sinestesia puede darse en una persona que es capaz de ver sonidos, oír colores, o de apreciar texturas en los sabores. Continuando con lo expuesto, vemos que en este caso, los sonidos, igual que otros estímulos sensoriales, están asociados a determinados estados de ánimo.

Vemos en esta literatura un efecto fascinador, pues, el ritmo poético, con todos sus componentes, expone los actos literarios de forma sugerente y atractiva para el lector.

Para que de hecho consigamos tal efecto, será necesario, por consiguiente, que la secuencia sonora posea un carácter expresivo. Como se puede advertir, hay ritmos alegres y tristes, unos acompañan la euforia de la victoria y otros la pena de la derrota; unos cantan la vida y otros lloran la muerte<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> E. Alarcos Llorach, 1989, Retórica, Madrid, Síntesis. Aristóteles,

<sup>2</sup> Hernández Guerrero, José Antonio, 2009, El lenguaje de los sentidos, Alicante Candil n. 22-2022, pps 1-20

## La percepción sensorial como parte de la retórica

A partir de aquí se plantea el hecho de que los efectos sensoriales o sentimentales son los resultados de las asociaciones de determinados sonidos con unos contenidos psíquicos determinados.

La hipotiposis que planteamos es la utilización de recurso que tiene como fin hacer una descripción personal de algo vivido.

Esta vivencia se supone que está alejada de la vivencia de los lectores, por lo cual, el autor lo realiza de manera poética y llena de sentimientos y emociones, y para lo cual utiliza la mirada, el oído y los pensamientos.

Pierre Fontainer, en su libro *Figuras del discurso* indica que la hipotiposis “pinta las cosas de una manera tan viva y enérgica que las pone en cierto modo ante nuestros ojos y convierte un relato o una descripción en una imagen, un retrato o incluso una escena viva” (Fontainer, 1968, 390)

Queda patente, por lo tanto, que en la novela existe un ir más allá que persigue sobrepasar los límites sensoriales y donde el lector no solamente es guiado, sino que se deja guiar siendo seducido por la peculiar técnica compositiva de la novela por lo que, a continuación, analizaremos algunos rasgos estilísticos en los que se da primacía a la percepción sensorial.

Para concluir esta sección, dicho análisis nos permitirá corroborar la relevancia hermenéutica del hecho descriptivo con el que, como veremos, se refuerza el significado total de la obra y en donde lo sensorial, no sólo sustenta el encuadre gótico, sino que además, aproxima la percepción del protagonista a la del lector

El primer hecho llamativo que observamos se produce en el primer capítulo cuando Silvio Astier nos cuenta como él esta atraído por los deleites y la literatura bandoleresca. (CUANDO tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca, en el zaguán de una casa antigua en la calle Rivadavia entre Sud América y Bolivia. No se hace todos los días<sup>3</sup>) (El juguete Rabioso, p 5).

(Al abrir la puerta de la gerencia, encristalada de vidrios japoneses, Erdosain quiso retroceder; comprendió que estaba perdido, pero ya era tarde<sup>4</sup>.) (Los siete locos, p 2)

La primera línea de la edición de 2013 que da comienzo a cada capítulo, se introduce con mayúsculas; es un elemento ya de entrada visual que llama la atención y la curiosidad del lector. También las palabras que inaugura el discurso en la obra, ‘encristalada de vidrios,’ activa el primero de los sentidos, ‘la vista’, y que como veremos, juega un papel primordial que alumbra y deslumbra al protagonista en momentos clave.

Sorprende también el efecto que aproxima tanto el plano emocional como el lingüístico (Standish, 1991, 438), que nos permite ubicar el enunciado en relación con los actantes [...]; [siendo] imposible desligar los registros del habla de las implicaciones en los hechos» (Osuna, 1980, 62), que «convoca a lo dialógico [...] al vínculo del hombre con sus deseos, con la estructura inconsciente de su personalidad» (Mazzei, 1988, 109).

En definitiva, sirve como una intuición a seguir e incluso profetiza el posible desdichado futuro. Como notamos en la siguiente tabla, cada capítulo se inicia con una secuencia donde se relaciona con un matiz sensorial concreto.

Capítulo	Extracto	Efecto sensorial
I (p. 7)	CUANDO tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca, en el zaguán de una casa antigua en la calle Rivadavia entre Sud América y Bolivia	La vista
II (p. 48)	COMO el dueño de la casa nos aumentara el alquiler, nos mudamos de barrio, cambiándonos a un siniestro caserón de la calle Cuenca, al fondo de Floresta.	La vista

<sup>3</sup> Todas las citas de este estudio provienen de la edición digital de El Juguete rabioso, de Robert Arlt, El aleph.com.S.R.L, 2013

<sup>4</sup> Todas las citas de este estudio provienen de la edición digital de Los siete Locos, de Robert Arlt, Freeditorial, 2014

<p>III (p. 85)</p>	<p>DESPUÉS de lavar los platos, de cerrar las puertas y abrir los postigos, me recosté en el lecho, porque hacía frío.</p> <p>Leía despacio y con satisfacción. Pensaba, ya interiorizado de la complicada explicación acerca de las corrientes polifásicas.</p>	<p>La vista (con énfasis en los matices cromáticos de los objetos)</p>
<p>IV (p.122)</p>	<p>MONTI era un hombre activo y noble, excitable como un espadachín, enjuto como un hidalgo. Su penetrante mirada no desmentía la irónica sonrisa del labio fino, sombreado por sedosas hebras de bigote negro. Cuando se encolerizaba enrojecíanse los pómulos y su labio temblaba hasta el hundido mentón.</p>	<p>La vista</p>

Para más información sobre la narración en segunda persona y su relevancia hermenéutica, se puede consultar el estudio de Peter Standish sobre los cuentos de Cortázar así como la introducción de la edición de *Aura* (Durham: University of Durham Modern Language Series, 1986)

Capítulo	Extracto	efecto sensorial
<p>IV (p. 152)</p>	<p>Imágenes adormecidas hacía mucho tiempo, semejantes a nubes se levantaron en mi conciencia, el resplandor solar me hería las pupilas, un gran sueño se apoderaba de mis sentidos y a instantes hablaba precipitadamente sin ton ni son.</p>	<p>Sueño (anulación de los sentidos); falacia sensorial (duda de su propia percepción de la realidad)</p>

V (p. 151)	Algunas personas que pasaron nos hicieron callar. Del cielo celeste descendía una alegría que se filtraba en tristeza dentro de mi alma culpable. Recordando una pregunta que no le hice	El tacto
I (p.37)	Erguido, con ambas manos sostenía la palanca encima de mi cabeza, presto para todo, dispuesto a descargar el golpe... y en tanto escuchaba, mis sentidos discernían con prontitud maravillosa el cariz de los sonidos, persiguiéndolos en su origen, definiendo por sus estructuras el estado psicológico del que los provocaba Con vértigo inconsciente analizaba	El oído

Sin embargo, en el capítulo de cierre el protagonista se ve dominado por el sueño donde todos los sentidos dejan de realizar sus funciones vitales, perdiendo así la conciencia de su entorno. Llama la atención el hecho de que incluso durante el sueño, Astier desconfía una vez más de sus propios sentidos: (Imágenes adormecidas hacía mucho tiempo, semejantes a nubes se levantaron en mi conciencia, el resplandor solar me hería las pupilas, un gran sueño se apoderaba de mis sentidos y a instantes hablaba precipitadamente sin ton ni son<sup>5</sup>). Todo esto enlaza con la idea expuesta al inicio de este trabajo que no es otra que la conexión entre las nuevas ideas que estaba introduciendo el psicoanálisis, concretamente el libro “la interpretación de los sueños”. Decir que la gran influencia que tuvo el psicoanálisis en argentina se debe, entre otros factores, a los inmigrantes llegados de Centroeuropa.

Regresando al tema que nos ocupa, debe tenerse en cuenta, que es precisamente esta duda sobre su realidad ontológica la que le lleva a replantearse la vigencia de su entorno en todo momento, ya que los sentidos le sirven de guía y también le manifiestan múltiples matices que conjuntamente bosquejan el encuadre gótico de la novela. “Toda la vida llevaré una pena. ¡Todos los días llevaré una pena!... —y me vi prolongado dentro de los espacios de vida interior, como una angustia, vergonzosa hasta para mí.” (P.153)

Vemos pues, el paulatino engaño que se desvela conforme avanza la trama no está diseñado por el autor para sorprender al lector, sino más bien como una culminación de un proceso; una confirmación o clímax, algo que se presiente a lo largo de toda la trama y sobre el que, como veremos, se ofrecen indicios cromáticos que, aunque son numerosos y aparecen con frecuencia se pueden delimitar en cuanto a su variedad. Un ejemplo de cómo se utiliza este

<sup>5</sup> El juguete Rabioso, p.152  
Candil n. 22-2022, pps 1-20

cromatismo intencionado lo observamos en el predominio del color verde que «facilita el manejo de los últimos episodios» (Taggart, 1983, 220), y que se destila en diferentes tonalidades, que se mencionó casi treinta veces como (un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca, en el zaguán de una casa) (p.5).

Astier nos describe al inicio de la novela “fachada verde y blanca” desde el mundo exterior antes de entrar en la casona de la calle Donceles, los ojos de Aura, (—Dejálos, Silvio —me gritó imperativa—, que oigan quién es este sinvergüenza —y redondos los ojos verdes, dando la sensación de que su rostro se aproximaba, como en el fondo de una pantalla) (64). (Tenía los ojos más verdes que nunca y dos manchas de carmín en las mejillas. Sin cuidarse de que el borde de su pollera se ensuciaba en la humedad del cuchitril, inclinándose aderezando ) (P.71), «su rostro barbudo sobre la bufanda verde » (p.73) que reviste la mesa de su habitación y claro paralelismo cromático con el tejido que viste a la esposa en la novela *Los siete locos*, (bajo el farol verde de la estación ) (El juguete Rabioso, p.91), (recogiendo la rodilla por sobre el vestido de seda verde.) (Los siete locos, p.224) (De su continuidad verde gris se desprendía un castigo sin nombre.) (p.96). (Tenía los ojos casi verdes de azules) (Así permanecimos los tres un segundo... El capitán de pie, con una mano apoyada en la tabla de la mesa y otra en la empuñadura de la espada, mi esposa con la cabeza inclinada, y yo frente a ellos, olvidados los dedos en el canto de la puerta. Aquel segundo me fue suficiente para no olvidar más al otro hombre. Era grande, de reciedumbre atlética dentro de la tela verde del uniforme.) (Los siete locos, p. 52) (veía los redondeados bordes verdosos lamidos por el éter azul.) (Los siete locos, p.263)

No obstante, evidenciamos también, la escasa variedad de colores favorece la creación de paralelismos semánticos en diferentes tonalidades como ocurre, por ejemplo, con el color amarillo; como «Así veo la vida, como un gran desierto amarillo.» (El juguete rabioso, p.164), indica lo absurdo como ve la vida que es pálida como si fuese muerte. (Con gesto de tribulación abrirá el baúl amarillo) (El juguete rabioso, p.103) (se alargó un brazo horriblemente flaco. Era amarillo como un palo de escoba, los dedos cuadrados se extendían unidos.) (El juguete rabioso, p.103) Robert Arlt como hemos comentado anteriormente siempre invita al lector a convivir con él las acciones, a que imagine la acción junto a él.

Así, describe su brazo flaco que era amarillo como un palo de escoba, siempre el palo de la escoba es muy flaco. De la misma forma en la novela los siete locos, el autor utiliza el color amarillo refiriendo lo mismo (Los alambrados ondularon ante los ojos de Erdosain. Sufría visiblemente, porque palideció hasta quedar amarillo.) (Los siete locos, p. 49)

«El sol caía en los amarillos trinquetes de los mástiles » (los siete locos, p.59), el «por este cajón amarillo vio avanzar a Erdosain, » (los siete locos, p.89) que celosamente guarda los pergaminos que despliegan el pasado familiar, «la ventana iluminada ponía un rectángulo amarillo suspendido en el centro de la oscuridad » (los siete locos, p.100) con la que están escritos, «la piel amarilla» (los siete locos, p.92) de la vetusta señora que el protagonista recrea inevitablemente durante el sueño.

Mas, por otra parte, también, el color blanco, «Perfume acre flotaba en el aire confinado entre los cuatro muros blancos.» (El Juguete rabioso, p.105), (Me levanté sombrío, sin apartar la mirada del muro blanco.) (El juguete rabioso, p.41) los ojos de la señora Iruzbeta «mujer gorda, de rostro blanquísimo, y siempre embarazada» (El juguete rabioso, p.13)

En otro orden de cosas, vemos por la disposición de los adjetivos, que se trata de una estructura cromática gradual, premonitoria y claramente intencional, que va enlazando diferentes momentos de la narración, y cuyos matices en muchas ocasiones no aparecen como color base o compacto, sino más bien indefinido (amarillento, blanco, verdoso, rosado, negruzco, rojizo, grisáceo, etc.).

Bastan estos ejemplos, por tanto, para discrepar ampliamente de lo que afirma Taggart, quien –refiriéndose al color verde– sostiene que «los demás colores no tienen la importancia que tiene lo verde en la obra» (1983, 220).

Como mencionábamos al comienzo de este estudio, Robert Arlt no deja puntada sin hilo, es minucioso en cada detalle a la hora de componer el enlace narrativo y, de manera subsiguiente, todos los colores del siguiente cuadro constatan un efecto sensorial, es decir poseen relevancia cromática, y tienen una traducción o proyección a nivel semántico, en palabras de Octavio Paz, «una ‘nouvelle’ macabra y perfecta a un tiempo – como lo exige el género: la geometría es la antesala del horror» (Paz, 1967, 45). Tal y como apreciamos en el cuadro sinóptico todos los colores en la novela se hallan metódicamente escogidos, dispuestos y predispuestos.

Sabemos que los colores tienen diferentes significados para cada cultura, en este sentido queremos decir que muy posiblemente nuestro autor use el significado de estos colores para apoyar el hilo conductor-emocional de cada capítulo.

Vemos pues, que hay relación entre los colores fríos y cálidos del círculo cromático con la obra literaria.

En líneas generales, los colores fríos están relacionados a las actitudes de introspección, seriedad, a la relajación y tranquilidad. Los colores cálidos, en líneas generales, son estimulantes y los colores fríos son calmantes.

En este sentido cuando predomina el color verde en el texto Robert Arlt, entendemos que con el color verde apoya la idea de introspección, de hecho, el autor utiliza el color verde en toda la obra y que podemos ver claramente que posee un contenido triste. Es decir, asocia la tristeza del texto.

### El Juguete rabioso

color en orden de aparición	Contexto	Capítulo
	fachada verde y blanca, (El juguete rabioso, p. 5) un ensueño con montes reverdecidos (p. 6)	I

<p><b>Verde</b></p>	<p>un altozano verde (p.7)                  faroles pintados de verde (p.8)                  cubierto de verdinosas tejas. (p.12)                  encendía el farol verde del gas. (p.14)                  las pesadas aguas verdes. (p.26)                  pintadas de verde (p.30)                  su corbata verde (p.32)                  cantaban en lo verde. (p.34)                  rojo y verde(p.44)</p>	
	<p>crueledad verde.(p.51)                  la blusa verde (p.52)                  una bufanda verde(p.53)                  una carpeta verde Q(p.58)                  la pañoleta verde(p.62)                  los ojos verdes, (p.64)                  los ojos más verdes(P.71)                  bufanda verde.(P.73)</p>	<p>II</p>
	<p>el farol verde(P.91)                  cristales verdes (P.94)                  verde gris (P.96)                  leños verdes.(P.96)                  pintadas de verde (P.104)                  los ojos casi verdes de azules.(P.111)                  papel salmón, verde, azul y rojo,(P.121)</p>	<p>III</p>

	<p>bosques verdes (p. 130)</p> <p>verdes cascadas (p. 130) de lanilla verde, (p. 138)</p> <p>pintado de verde, (P.152)</p> <p>pantalla verde,(P.156)</p>	IV

Color en orden de aparición	Contexto	Capítulo
<b>Blanco</b>	<p>fachada verde y blanca, (p. 5) humo blanco (p. 11) <i>blanca taciturna</i>, (p. 35)</p> <p>madera blanca (p.40)</p> <p>los muros blancos,(p.40)</p>	I
	<p>una chispa blanca (p.49)</p> <p>una mujer gorda y blanca, (p.51)</p> <p>delantal blanco, (p.57)</p> <p>los ojos en blanco, (p.60)</p> <p>la mujer blanca (63)</p> <p>lágrimas blancas (p.66)</p> <p>cortinas blanco-amarillas. (p.66)</p> <p>un bulto blanco, un lío blanco. (p.71)</p> <p>delantal blanco, chinelas blanco y oro. (76)</p>	II

	el círculo blanco(p.81)	
	borlitas blancas.(p.105) su cara blanca. (p.106) el cuello blanco,(p.110) chambergó blanco(p.113) en el blanco muro (p.118) cuadritos blancos (p.121)	III
	las cúpulas blancas (p.129) el blanco cinc de las merluzas.(p.136) su cabello blanco.(p.156) pelos blancos (p.160)	IV
<b>Amarillo</b>	una bolsa amarilla (p. 7)	I
	En la frente amarilla (p. 47) de manteca húmeda, sólida, amarilla (p. 58) La lengua amarilla (p.59) Cortinas blanco-amarillas.(p.69)	II
	El baúl amarillo, (p. 103) Era amarillo, (p.105) Amarilla de maíz.(p.117)	III
	grasa amarilla,(p.130) raen los amarillentos(p.136) Desierto amarillo (p.164)	IV
<b>Negro</b>	cabellos negros (p.10) el cabello negro (p.34) al álamo negro.(p.39) un Cristo Negro,(p.40)	I
	del chal negro (p.47) trajeado de negro (p.66) A este negro(p.67)	II
	un sombrero negro,(p.87) álamo negro. (p.96) tablero negro (p.99)	III

	<p>un hongo negro(p.106)</p> <p>un elástico negro arrollado (p.108)</p> <p>cabello negro (p.110)</p> <p>en lo negro (p.113)</p>	
	<p>de bigote negro.(p.121)</p> <p>enjambres negros (p.130)</p> <p>su elástico negro (p.138)</p> <p>como un negro (p.148)</p> <p>un pañuelo negro(p.160)</p>	IV
<b>Azul</b>	en lo azul (p.26)	I
	<p>Azulada claridad (p.47)</p> <p>La claridad azul (p.48)</p> <p>tan azul (p.50)</p> <p>rojos y azules (p.62)</p> <p>su librea azul (p.75)</p> <p>papel azul, (p.76)</p> <p>sala azul (p.77)</p>	II
	<p>la corbata azul (p.87)</p> <p>ojos azules. (p.88)</p> <p>las cercanías del Azul. (p.100)</p> <p>con delantal azul, (p.105)</p> <p>un azul purísimo.(p.105)</p> <p>verdes de azules.(p.111)</p> <p>verde, azul y rojo, (p121)</p>	III
	<p>En el azul (p.126)</p> <p>el confín azul,(p.130)</p> <p>nervio azul del alma.(p.132)</p> <p>de porcelana azul.(p.155)</p>	IV
<b>Rosa</b>	vestido rosa té,(p.34)	I
	<p>arabescos rosados.(p.138)</p> <p>De un rosal invisible (p.155)</p>	IV

<b>Rojo</b>	los cohetes rojos (p.26) de rojo tocaban (p.33) Un rayo rojo (p.43)	I
	un rojo rábano, (p.56) cuadros rojos (p.62)	II
	compañía de un pelirrojo apellidado (p.100) demasiado rojos,(p.106) casco rojo (p.116)	III
	Pelirrojo (p.121) Cuero rojo(p.123) En el muro Rojo (p.128) manchados por el rojo(p.136) aserrín rojo(p.137) pañuelo rojo. (p.145)	IV
<b>Violeta</b>	violeta,( p.14) Cielo violeta(p.31)	I
	Chispas violetas (p.54)	II

### Los siete locos

Color en orden de aparición	Contexto	Capítulo
<b>Verde</b>	árbol verde (P.71)	I
	Sus pupilas verdes (p.145)	II
	sus tallos verdes (p.159) y toca verde, (p.183) verde (p.183) verde del sombrero, (p.190)	III
<b>Blanco</b>	el blanco de los ojos. (p.200) alma blanca (p.230)	III
<b>Negro</b>	un negro espantoso (p.232) ennegrecido (p.214)	III

<b>Amarillo</b>	amarillo. (p.246) rojiza o amarillenta (p.219) de amarillo y de violeta (p.216) estrías amarillas (p.214)	III
<b>Rojo</b>	rojiza o amarillenta (p.219) los toldos amarillos (p.204) un movimiento rojo (p.167) sus labios rojos (p.160)	III
<b>Violeta</b>	de amarillo y de violeta (p.216) un relámpago violeta (p.223)	III
<b>Azul</b>	teñidos de verde, de azul, (p.216)	III

De este pormenorizado análisis se desprende asimismo que, de todos los colores, tan sólo el verde, que metonímicamente se mantiene a lo largo de los cuatro capítulos de los que consta la obra. Con esta técnica compositiva, Roberto Arlt logra influir directamente sobre la memoria cromática del lector y sobre el cúmulo de sensaciones visuales que se consiguen mediante la inserción deliberada de estos epítetos.

Debido a la técnica de utilización de los efectos sensoriales que el autor ejerce en sus obras, y que no obstante el lector va coleccionando como indicios que forman el desenlace de la novela.

(El juguete rabioso)

Capitulo	Contexto	Efecto sensorial
I	Aguda hiperestesia parecía dilatarnos los oídos y permanecíamos como estatuas, entreabiertos los labios en la expectativa (p.33) en mis oídos, comunicando la angustia del tímpano(p.37)	oído
II	A mis oídos llegan voces distantes,(p.75)	
III		

IV	Halscke resonaban en mis oídos armoniosamente(p.85) todavía en mis oídos sonaba su enronquecida voz(p.128)	
IV III II I	y veía los cármes de la Andalucía distante, veía los terruños empinados al pie de la Sierra(p.131) miraban con desconfianza agria, con fastidio mal disimulado (p.137) abierta, sin mirar al otro,(p.111)  miraba el círculo blanco de luz que por el ojo de buey se estampaba en el muro desde la calle... (p.81) mira en redor con aire aburrido.(p.76)  me mira desde su casa de cartón descalabrada.(p.44)	La vista
III	la «yuta» tiene olfato.(p.23) oléame sudoroso, tení(p.103)	El olfato

(Los siete locos)

Capitulo	Contexto	Efecto sensorial
I  II  III	zumbándole los oídos y con una niebla(p.11)  hubiera gritado en sus oídos.(p.69)  que no quiere ser oído(p.107)  los otros sonaban en mis oídos (p.225)  disparándole un balazo en el oído(p.273)	El oído

I	alzó la vista.(p.2)	La vista
II	Erdoesain levantó la vista (p.130)	
III	Y a darle la vista a los ciegos (p.267)	
II	El patrón chino huele a excremento, (p.116)	olfato

Todos los sentidos aparecen en el transcurso de la trama de manera aislada, pero también en relación con escenas concretas en las que se ve necesario apelar a los sentidos.

Por ejemplo, la vista es el sentido que se utiliza mucho en las dos novelas, «se sintió fascinado: parecióle ver desfilar a su vista como un torbellino embriagador, París, los Campos Elíseos, el Boulevard de los Italianos, todo aquel mundo deslumbrador de luz y de ruido en cuyo seno había vivido antes» ( El juguete Rabioso, p.154).

También el protagonista se ve deslumbrado por cambios repentinos en su percepción, «Aquella otra claridad era azulada, ésta de plata, más tan estridente y anunciadora de lo verdadero como la luz antigua.» (los siete locos, p.72), o «El prisionero se disponía a comer, desnudos los brazos en el círculo de la luz amarilla que sobre una mesa de pino extendía la lámpara de kerosene.» (los siete locos, p.140); el olfato aparece al entrar el fumadero, el patrón huele a excremento y cuando siente el calor de fiebre se olía sudoroso (Es demasiado cerca y la «yuta» tiene olfato.) (El juguete rabioso, p.23) (Calor de fiebre me subía a las sienes; olíame sudoroso.), (El juguete, p.103) (al entrar al asqueroso fumadero donde el patrón chino huele a excremento, cree recobrar el cielo.) (los siete locos, p.116).

El oído como efecto sensorial en las obras de Arlt. «Aguda hiperestesia parecía dilatarnos los oídos y permanecíamos como estatuas, entreabiertos los labios en la expectativa.» (El juguete Rabioso, p.33); (Ahora le escuchábamos más próximo, y sus pasos retumbaban en mis oídos, comunicando la angustia del tímpano) (El Juguete rabioso, p.37)

(A mis oídos llegan voces distantes, resplandores pirotécnicos, pero yo estoy aquí solo, agarrado por mi tierra de miseria como con nueve pernos.) (El Juguete rabioso, p.75) (todavía en mis oídos sonaba su enronquecida voz) (El Juguete rabioso, p.128) (Espacio, se desenroscó otra voz en mi oído) ( El juguete rabioso,p.154) (hubiera gritado en sus oídos ) (p.69, los siete locos) (mientras el oído afinado escucha el crujir)(los siete locos, p.232) el gusto, con el repetitivo menú de riñones en salsa y el espeso vino; el tacto, con sensaciones que tienen que ver con el frío y la humedad

En los contactos directos entre Erdoesaín y su esposa asistimos a dos momentos particularmente relevantes en los que los cinco sentidos se suceden y se superponen para conseguir un efecto conjunto. Este hecho se produce sobre todo donde no hay más que un espacio reducido, en la cama, y los sentidos cumplen la función de informarnos sobre la realidad ontológica del momento, ya sean los contactos reales o intuitivos a través del ambiguo sueño del protagonista, como sucede en el segundo capítulo:

*Yo me he estado horas continuas persiguiendo con los ojos la forma de una doncella que durante el día me dejó en los huesos ansiedad de amor.*

*Despacio consideraba sus encantos avergonzados de ser tan adorables, su boca hecha tan sólo para los grandes besos; veía su cuerpo sumiso pegarse a la carne llamadora de su desengaño e insistiendo en la delicia de su abandono, en la magnífica pequeñez de sus partes destrozables, la vista ocupada por el semblante, por el cuerpo joven para el tormento y para una maternidad, alargaba un brazo hacia mi pobre carne; hostigándola, la dejaba acercarse al deleite. (El Juguete rabioso, p 61).*

Por lo tanto, la vista (el acercamiento de ambos rostros), el oído (del murmullo de sus palabras), el olfato (del olor característico de Aura), el tacto (del contacto de los dos cuerpos), y el gusto (de sus besos) se unen con un mismo fin, el de transmitir el mayor número de sensaciones.

No resulta una coincidencia que este hecho se vuelva a repetir en el mismo capítulo, cuando se produce otra vez un contacto carnal entre Astier y la criada, aunque esta vez sin el desconcierto onírico de la escena anterior, y que reafirma además el inevitable paso del tiempo y el parecido cada vez más explícito y perceptible:

De una bandeja la criada cogió algunas monedas para entregármelas, y entonces le respondí:

—Yo no recibo propinas de nadie.

Con dureza la criada retrajo la mano, y entendió mi gesto la cortesana, creo que sí, porque dijo:

—Très bien, très bien, et tu ne reçois pas ceci?

Y antes de que lo evitara, o mejor dicho, que lo acogiera en toda su plenitud, la mujer riendo me besó en la boca, y la vi aun cuando desaparecía riendo como una chiquilla por la puerta entornada. (El Juguete rabioso, p.76)

## Conclusiones

Como hemos visto, los sentidos potencian el discurso del protagonista y refuerzan el vínculo con su *alter ego*: en este caso es el propio lector.

Asimismo, esta proliferación de estímulos sensoriales, numerosas premoniciones, paralelismos cromáticos y semánticos, permite que el lector desarrolle a lo largo de la obra un sexto sentido y desarrolle su intuición.

Las ayudas que el autor aplica con los cinco sentidos y los colores, son adecuadas para que el lector lo acompañe emocionalmente, este recurso es positivo y adecuado para que el lector sienta lo mismo que siente el autor.

Queda demostrado, que la percepción sensorial, y por extensión, de todos aquellos elementos descriptivos, estilísticos y retóricos que en *El juguete rabioso* y *Los siete locos* contribuyen a este propósito.

Según (Collette, 1995, 295) «le va dando al lector las armas para su autoconocimiento, y autorreflexión [...] y [le] otorga [...] la posibilidad de descubrir y reflexionar en un diálogo intersubjetivo entre lo simbólico y lo imaginario»

He aquí que podemos concluir que tanto el cromatismo como la percepción sensorial posibilitan en *las obras de Arlt* la configuración de un marco semántico y sirve de paradigma de toda la gama de efectos sensoriales que se encuentran a disposición del lector.

### **Bibliografía:**

Alarcos Llorach, E.,

———1973, *La Poesía de Blas de Otero*, Madrid, Anaya.

Albaladejo, T.,

——— 1989, *Retórica*, Madrid, Síntesis. Aristóteles,

——— *Retórica*, Introducción, traducción y notas de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1990.

——— *Poética*, Traducción de Ángel J. Cappelletti, Monte Ávila, Caracas, 1991.

——— *El orador*, Revisado y traducido por Antonio Tovar y Aurelio R. Bujaldón, Barcelona, Alma Mater, 1968.

Condillac, E.B.,

———*La composición literaria*. Traducción, notas e introducción de Vicente Bécares Botas, Edicions Universidad. Salamanca, 1983.

——— *Sobre la composición estilística*, traducción de Julio Pallí, PPU, Barcelona, 1991.

——— *Tres ensayos de Crítica Literaria*, traducción, introducción y notas de Vicente Bécares Bota; Madrid. Alianza Editorial, 1992.

Gorgias,

——— *Fragmentos y testimonios*, traducción de José Barrio Gutiérrez, Aguilar, Buenos Aires, 1966, 3ª edición, 1980.

Greimas,

———1987, *Semántica estructural*, Madrid. Gredos.

GnutzmannG, Rita (1984): *Roberto Arlt o el arte del caleidoscopio*, Bilbao: Universidad del País Vasco.

——— 1994, “Introducción”, en: *Roberto Arlt: El juguete rabioso*, Madrid:

Cátedra: 11-83.

FLAYES, Aden W.,1981: *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*, London: Tamesis Books Limited. «Pseudo- Longino»,

Candil n. 22-2022, pps 1-20

Collette, M., La fase del espejo, lo simbólico y lo imaginario en la novela *Aura*, de Carlos Fuentes, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 19 (2), 1995, pp. 281–298.

———2001, *Diccionario de términos literarios*, Madrid.

——— 1968, Fontanier, P., *Les figures du discours*, París [1827] 1968.

Figuras del discurso

Peter Standish 1986, Durham Fuentes, C., On Reading and Writing Myself: How I Wrote *Aura*, en: *Twayne Companion to Contemporary World Literature: From the Editors of World Literature Today* (ed. Genova, P. A.), New York 2003, pp. 923–931.

Magráns, R., 1998, La llamada de la madriguera: *Aura*, en: *La obra de Carlos Fuentes: una visión múltiple* (ed. Hernández de López, A.), Madrid, pp. 53–62.

Mazzei, N., 1988, *La novela latinoamericana: estudios críticos*, Buenos Aires

Muñoz-Basols, J., 2003, La recreación del género gótico a través de la percepción sensorial: la construcción de la hipotiposis en *Aura* de Carlos Fuentes, *Atenea* 23 (2), , pp. 73–85.

Osuna, Y., 1980, *Tres ensayos de análisis literario*, Mérida

Paz, Octavio, 1967, *Corriente alterna*, México.

Standish, P., 1991, La segunda persona y el narratario en los cuentos de Cortázar, *Modern Language Notes* 106 (2), , pp. 432–440.

Taggart, K., Yáñez, 1983. *Rulfo y Fuentes: el tema de la muerte en tres novelas mexicanas*, Madrid.

Hernandez Guerrero, Jose Antonio, 2009, *El lenguaje de los sentidos*, Alicante.

