

Ciudadano Arlt

El personaje de novela y el de aguafuertes en Roberto Arlt.

Por Martín Faicht

Trabajo final presentado a la cátedra de Periodismo y Literatura

La mirada insaciable. La mirada despiadada.

“Comienzo por declarar que creo que para vagabundear se necesitan excepcionales condiciones de soñador [...] Ante todo, para vagar hay que estar por completo despojado de prejuicios y luego ser un poquitín escéptico [...] ¡qué grandes, qué llenas de novedades están las calles de la ciudad para un soñador irónico y un poco despierto! ¡Cuántos dramas escondidos en las siniestras casas de departamentos! ¡Cuántas historias crueles en los semblantes de las mujeres que pasan! ¡Cuánta canallada en otras caras! Porque hay semblantes que son como el mapa del infierno humano. [...] El profeta, ante este espectáculo se indigna. [...] El papanatas no ve nada y el vagabundo se regocija. Entendámonos. Se regocija ante la diversidad de tipos humanos. Sobre cada uno se puede construir un mundo. [...] Los extraordinarios encuentros de la calle. Las cosas que se ven. Las palabras que se escuchan. Las tragedias que se llegan a conocer. Y de pronto, la calle, [...] se convierte en un escaparate, mejor dicho, en un escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan una zarabanda infernal”.¹

Así extendía Roberto Arlt, en ***El placer de vagabundear*** –una de las tantas Aguafuertes que publicó entre 1928 y 1942 en el desaparecido diario *El Mundo*– la receta básica de su vagar por las calles. Un vagar en el que la mirada aguda, la mirada que penetra sin pedir permiso, deviene en una fuente inagotable de tipos sociales y situaciones que más tarde encontrarán su lugar entre las columnas de un periódico, o en las líneas de una novela o un cuento. Se trata de una mirada a la que nada ni nadie puede saciar, que siempre quiere ir más hondo y que todo lo devora para después vomitarlo sin piedad ni sentimentalismos. Una visión crítica, desprejuiciada e inescrupulosa, que cuando se convierte en palabras de tinta impresa, maltrata y ensucia; aunque también reivindica. Porque, si por un lado Arlt se enfrenta a la tradición populista que representa al sufrimiento o la miseria en una forma sentimentalista donde predomina la emoción –oposición que opera como una negación a idealizar el mundo de los humildes–; por el otro, y permítaseme parafrasear a David Viñas, la sucesiva proposición de inventos y viajes se constituye en una estrategia para conjurar el pegoteo, el fracaso, la miseria; en fin, son una suerte de resarcimiento en que se obstinan, por sus carencias, sus “fracasados lúcidos”, y esta

estrategia va apuntada a los otros, los “humillados”, a quienes se pretende “exorcizar de la tentación de quedar pegados en su inferioridad”.²

Fue a través de esa lente incansable en su indagar, que Roberto Arlt contó la Argentina que entraba en la década del '30 o, para ser más precisos, la ciudad de Buenos Aires en tanto escenario principal del momento de quiebre histórico, político y social que por la época atravesaba el país. Porque, ¿qué hizo Arlt si no contar la realidad? Fuera en forma explícita o disfrazada con exageraciones, ironías o extremismos. Fuera a través de figuras o tipos reales transpuestos de la calle al periódico o que recalaron en su obra literaria una vez pasados por el tamiz de su imaginación radical. Más allá de los soportes elegidos. Más allá del juego discursivo que con maestría estableció y dirigió entre esa realidad y la ficción –elementos en permanente entrecruzamiento y superposición– Arlt supo encontrar las herramientas adecuadas y constituirse en un testigo de la ciudad, reflejando a sus habitantes bajo la lente de un espejo deformante para que logaran verse mejor.

La Ciudad

Estamos asistiendo al ocaso de una época dorada –las dos primeras décadas del siglo XX– en la que Buenos Aires ha agrandado enormemente sus diferencias con el resto del país. El gobierno radical se está desbarrancando y mientras que el mismo camino parece seguir el sueño inmigrante, se comienzan a abrir las puertas de una etapa signada por las intervenciones militares en el gobierno, la proscripción política y los permanentes desplantes a la institución de la democracia. De la mano de la crisis económica mundial, la gran ciudad que poco tiene que envidiarle a las más afamadas capitales europeas; la urbe orgullosa de sus grandes edificios, de los cables del alumbrado público y el tranvía, poco a poco ve cómo se va transformando su mapa humano. Las corrientes emigratorias provenientes de un campo que no es ajeno a la crisis comienzan a poblar la periferia; por sus calles transitan y se dejan ver más que antes, desocupados, locos, delincuentes y toda clase de menesterosos. La denominada crisis de 1930, cuyas primeras insinuaciones ya eran en realidad visibles unos años antes, representa un cambio sustancial en Buenos Aires.

Leamos, entonces, a Silvia Saítta, quien ofrece una descripción breve y concisa de la situación: “La crisis del treinta desencadena en la ciudad cambios intensos y variados: cesantías en la administración pública y en las actividades privadas o la emigración a la ciudad de numerosos sectores rurales que provocan una explosión urbana que modifica la fisonomía de Buenos Aires. Se ve más gente en las calles, empieza a ser difícil encontrar casa, aumenta la cantidad de autos. El número creciente de la población modifica el valor de la tierra y de los alquileres, y

replantea el problema de los servicios públicos. [...] Como nunca la expresión *estar en la calle* adquiere un sentido figurado: los desocupados están en la calle, ocupan los bancos de las plazas, llenan los cines de la tarde, las esquinas *están tomadas* con puestos de cigarrillos, fósforos y revistas y la gente anda por todos los parajes regalando trabajo.

“En medio de la crisis la sensibilidad arltiana se agudiza en la percepción de los márgenes y las víctimas de la transformación”.³

¿Por qué la sensibilidad arltiana se agudiza ante ese panorama? ¿Formaba parte Arlt de ese conjunto de víctimas, de los excluidos entre los cuales también se contaban las familias inmigrantes que no habían prosperado lo suficiente? Puede que, desde su punto de vista, sí. Al menos, en apariencia incapaz o sin ganas de despojarse de la carga (Beatriz Sarlo, habla de “resentimiento”) que para él representaba su origen humilde y operando una transposición de su condición social hacia el ambiente intelectual, él mismo parecía encontrar solaz en autorreputarse como un advenedizo de apellido impronunciable, como un portador de saberes secundarios, máximo bagaje cultural al que podía aspirar dado su nacimiento en el seno de una familia de inmigrantes pobres.

Aunque también puede que no. Puede que esa concepción de sí mismo, las permanentes alusiones a su falta de “cultura” o su posición de escritor relegado por sus pares, no fueran más que una postura, una de las tantas y cambiantes estrategias que utilizó para construir su imagen pública. Todo puede ser y no ser en el camaleónico Arlt. El mismo se encarga de que el ser y el parecer aparezcan confundidos cuando habla de su persona, ya dando fechas de nacimiento que no son ciertas, ya agregando los nombres falsos de Godofredo y Christophersen siguiendo al Roberto –único nombre que le dieron sus padres–, ya embrollándose entre tantas mentiras que ha dicho sobre su etapa escolar.

Lo que sí es cierto, y volvemos sobre lo mismo, es que su sensibilidad se agudiza, porque –pecaríamos de necios si lo negáramos– su vínculo con los desplazados es irrefutable. Fuese por origen, ideología o elección, su relación con los márgenes es muy estrecha. Su estilo, su lenguaje, los temas y personajes por los que se inclina no son una casualidad. Porque, como afirma David Viñas en su prólogo a las *Novelas Completas* del escritor, “Arlt cumple en sus novelas y en su realidad el itinerario del joven pobre que avanza del barrio hacia el centro de la ciudad”.⁴

Y es en ese itinerario donde se convierte en un *flanneur* de ojos y oídos bien abiertos en un transitar durante el cual observará, conocerá y trabará relaciones con todo tipo de personas, siempre bajo el aura de un concepto de la ciudad que Beatriz Sarlo resume en estos términos: “La ciudad como infierno, la ciudad como espacio del crimen y las aberraciones morales, la

ciudad opuesta a la naturaleza, la ciudad como laberinto tecnológico: todas esas visiones están en la literatura de Arlt, quien entiende, padece, denigra y celebra el despliegue de las relaciones mercantiles, la reforma del paisaje urbano, la alineación técnica y la objetivación de relaciones y sentimientos”.⁵

La fuente

Junto con su origen, sus vínculos y su relación ambivalente con la cultura, estamos en condiciones de proponer, como primera aproximación, la existencia de dos elementos sustanciales en la construcción de los personajes arltianos, ya fuera su destino el discurso periodístico o el literario, indistintamente: el vagabundear, y éste conjugado con la visión que el autor tenía de la ciudad, sus habitantes y las relaciones que se daban entre éstos. Estos dos factores bien pueden conformar, respectivamente, la praxis y teoría básicas, a través de las cuales Arlt encuentra y crea a sus personajes. Arlt sale a la calle, atraviesa su cotidianeidad, y regresa repleto de una “materia prima” que más tarde distribuirá y moldeará a gusto o necesidad. Unos irán a engrosar la extensa lista de aguafuertes, otros darán con sus pedazos en una novela. Todos, en mayor o menor medida, desmenuzados, exagerados, presos de generalizaciones o deformados.

Y si en este trabajo intentaremos delinear un paralelo que haga salir a la luz las similitudes y diferencias entre la caracterización y los procesos constructivos de los personajes de novelas y aguafuertes, permitámonos partir del hecho de que todos tienen un origen común. Los trayectos que recorre en su vagabundear, la cotidianeidad sobre la que proyecta sus redes de conceptos y visiones, constituyen una fuente única de donde extraerá sus figuras.

El Astrólogo, El Rufián Melancólico, el farmacéutico Ergueta –de sus novelas “Los Siete Locos” y “Los Lanzallamas”–, El hombre Corcho, El hombre de la camiseta calada o La muchacha del atado –de sus Aguafuertes porteñas– han sido, seguramente, recogidos de la calle. Y el caso paradigmático, a mi modo de ver, es el de Erdosain. El es el oscuro personaje que se puede encontrar en todas las calles; ese hombre que camina por el delgadísimo límite entre la senda “normal” y la “otra” es todos los hombres, todas las personas en todos los lugares. Si bien desde el comienzo de “Los Siete Locos”, Arlt se ha encargado de ubicarlo del lado marginal, del lado “malo”, Erdosain es el único que se pregunta “¿Qué he hecho con mi vida?” La duda, la posibilidad de arrepentirse, la lucha interna están siempre presentes en él. Y, a pesar de hallarse enredado en el “mal”, en él nunca deja de estar latente el deseo de regresar del lado del “bien”, de ser una persona “normal”. Su suicidio del final no es otra cosa que el triunfo del “bien”, del ser “normal”. Es, a todas luces, su reconciliación con las “buenas conciencias”, su regreso al molde

de hombre común, como todos debemos ser. Y vemos aquí otro de esos fuertes cachetazos que Arlt le propina a esas “buenas conciencias” que con gusto validarían la muerte como forma de vuelta del “malo” a sus filas.

Discursos

Detengámonos ahora un momento sobre algunas cuestiones puntuales y de fondo en torno al discurso literario y al discurso periodístico en Roberto Arlt, puesto que las mismas tendrán incidencia en los procesos constructivos de sus personajes.

Hemos de partir de que más allá de las obvias diferencias de género que identifican a las aguafuertes y a las novelas, el vínculo entre estos dos discursos es realmente fuerte. Ambos se entrecruzan constantemente, se prestan recursos, se endeudan el uno con el otro. “La práctica periodística le permite acceder a un público verdaderamente masivo, que para la perspectiva de Arlt no difiere esencialmente del público lector de sus textos literarios; por tal razón, periodismo y literatura, lejos de constituir esferas de acción irreductibles o antagónicas, son para Arlt dos actividades que, prácticamente de manera natural se conectan entre sí de manera recurrente”⁶, afirma Roberto Retamoso, para luego ir más profundo aún: “...la oposición periodismo / literatura en Arlt, plantea la relación entre dos series de convenciones genéricas específicas (las literarias y las periodísticas) que nunca dejan de infiltrarse mutuamente”⁷. El lenguaje, los recursos, las formas descriptivas y narrativas que Arlt pone en práctica en sus ficciones y en sus crónicas siempre evocan la influencia de lo literario en lo periodístico, y viceversa.

Ahora bien, para continuar permítaseme citar una frase correspondiente a la novela “El juguete rabioso”. Escribe Arlt en la novela publicada en 1926: “He pensado muchas veces que se podría escribir una filogenia y una psicología del conocimiento al por menor, del hombre que usa gorra tras el mostrador”, y asegura David Viñas que esta novela puede ser leída como una introducción a las aguafuertes, las cuales ganan las páginas de El Mundo en 1928. Entonces, si las aguafuertes apuntan a establecer una psicología y una filogenia de los personajes que trata, una certera y cotidiana tipología porteña resuelta periodísticamente; y que, según propone David Viñas vendrían a actuar “como reemplazo –precario, si se quiere, pero especialmente eficaz– de una sociología urbana sistemática de la que se carecía entonces en Buenos Aires”⁸; en las novelas detectamos una operación similar en su esencia, aunque distinta en sus mecanismos. Para Arlt, “siempre se trata de narrar el mundo”⁹. En las aguafuertes a través de personajes y situaciones retratados con presumible fidelidad. Es decir, más allá de las evidentes generalizaciones y de los inevitables ingredientes que debe incluir un texto que pretenda ser leído, las figuras han sido transpuestas de su hábitat al diario en un estado más o menos puro.

En las novelas, en cambio, los personajes, que han sido recogidos del mismo lugar, se presentan exagerados, se hallan bajo el influjo del recurso hiperbólico que tanto utilizó Arlt. Sus movimientos, sus sensaciones, sus ideas y acciones han sido exageradas hasta donde se puede. Los personajes de la novelística arltiana no reconocen puntos medios, están en los extremos de todo, partiendo de que se desplazan por el más bajo de los fondos.

Asimismo, para intentar dar un cierre a esta exposición de las bases donde se asientan los mecanismos y procesos constructivos de las figuras arltianas, no podemos dejar pasar la insoslayable incidencia que en esas operaciones tienen las condiciones de producción.

Específicamente me refiero a que, por un lado, las aguafuertes son producciones cotidianas condicionadas por los ritmos y los espacios del periodismo. Arlt mismo se encarga de ponerlo en evidencia en “Una excusa, el hombre del trombón”. Más allá de que su apuro es por irse a la “Yumen”, este aguafuerte grafica claramente la tiranía del tiempo determinado y el espacio diagramado. Y a ellos deberá ajustarse para volcar sus ideas. Por el otro lado, es de suponer que una novela se puede escribir en la casa, en un bar; en fin en condiciones no condicionadas que presuponen contar con mayor libertad de movimientos y pensamientos.

Gente de aguafuertes. Gente de novela.

“El hombre de buen gusto explicó muy bien cómo una obra puede tener algún interés... el escritor debe... ser nuevo sin ser extraño, muchas veces sublime y siempre natural, conocer el corazón humano y hacerlo hablar; ser gran poeta sin que ningún personaje de la obra parezca nunca poeta...”

Voltaire; Cándido, Colección Letras Universales.

Convengamos de antemano que las aguafuertes representan lo dado, la naturaleza. En tanto, las novelas reflejan lo puesto. Y no obstante la innegable dialéctica presente entre uno y otro género, los mecanismos de construcción de los personajes van a ser obligadamente diferentes.

Para decirlo de una manera simple, los personajes de aguafuertes son personas comunes que viven en la ciudad; son tipos de los cuales se pueden encontrar innumerables ejemplares. Son figuras que no tienen nombre ni apellido, que no los necesitan para ser identificados. Son gente de la “vida real” que uno puede encontrarse a la vuelta de cualquier esquina. Veamos, entonces, algunos ejemplos:

-La muchacha del atado: “Todos los días, a las cinco, tropiezo con muchachas que vienen de buscar costura.

Flacas, angustiosas, sufridas. El polvo de arroz no alcanza a cubrir las gargantas donde se marcan los tendones; y todas caminan con el cuerpo inclinado a un costado: la costumbre de

llevar el atado siempre del lado opuesto. [...] Cuando estas muchachas cumplieron ocho o nueve años, tuvieron que cargar un hermanito en los brazos. [...] Así hasta los catorce años. Luego, el trabajo de ir a buscar costuras; las mañanas y las tardes inclinadas sobre la Nemann o la Singer... [...] Y ahora las ve usted a estas mujeres cansadas, flacas, feas nerviosas, estridentes”.¹⁰

-El hombre de la camiseta calada: “Yo lo llamaría el Guardián del Umbral. [...] Porque todos los legítimos esposos de las planchadoras usan camisetas caladas. Y no trabajan. [...] ... todas las mañanas de primavera y de verano se le pudo contemplar sentado en el escalón de mármol o de tierra romana del conventillo, impasible, solitario; el ala del sombrero sombreándole la frente, el torso convenientemente ventilado por los agujeros de su camiseta calada, el pantalón negro sostenido por un cinturón, las alpargatas aplastadas por los calcañares”.¹¹

-El parásito jovial: [...] El parásito jovial, o el “garronero”, como lo llamamos nosotros en nuestra “fabla” gentil y armoniosa... [...] ... es un ser de carne y hueso que anima y contribuye al engrandecimiento de la economía de nuestro país haciendo que los otros gasten por ellos y por él... [...] ...en la pura acepción de la frase, el garronero es un pobre diablo, un sujeto joven, de botines desportillados, barba de tres días, semblante acaballado y largo de hambre, que siempre que se encuentra con un amigo le dice, si sospecha que el amigo tiene monedas: –Vamos a tomar un café.”¹²

Estos tres casos dan clara evidencia de que las figuras de aguafuertes son –como se dijo– tipos. Tipos que están insertos en “un registro descarnado e irónico de una serie de tópicos, personajes, situaciones e historias que dibujan una suerte de friso donde pueden reconocerse múltiples aspectos de la cultura urbana de la época”¹³. Y si Arlt, a pesar de los reducidos tiempos y espacios periodísticos, logra inmiscuirse no sólo en las características físicas y los comportamientos de sus figuras, sino también en su psicología y su genealogía; es comprensible que en la “libertad” de la novela llegue mucho más lejos aún, desgranando hasta los más ocultos rasgos de la personalidad de sus personajes.

Los protagonistas de “Los Siete Locos” y “Los Lanzallamas” son seres marginales, antihéroes postergados y dejados de lado. Son locos, lunáticos, inventores y soñadores de proyectos tan imposibles como inverosímiles. No tienen pasado y, se percibe de antemano, que mucho menos tienen futuro. Son parte de una “fauna” que se reconoce y agrupa en torno a profecías falsas y visiones increíbles. Llevan, por así decirlo, el fracaso inscripto en su materia y en su ser. Planean inventos y viajes que, antes de despegar, ya se han estrellado contra el humillante fracaso de su cotidianeidad. Son tan extremos en su ingenuidad y en sus deseos como en sus soluciones violentas. Por eso se la pasan esperando el batacazo que les cambie la suerte: un invento único,

un número en la ruleta, el descubrimiento de un tesoro. Por eso proponen aniquilamientos masivos o apocalipsis redentores que sazonarán una revolución social financiada con una red de prostíbulos. Tan extremos son, que en ellos y por ellos se halla anulada la posibilidad de ser. Y así naufragan en sus propios devaneos, “se quedan en largos discursos, en ademanes desproporcionados o en el fracaso más melancólico”¹⁴.

Analicemos brevemente a dos de ellos a fin de sustentar lo dicho.

-Erdosain: El protagonista de las novelas es, para agregar a lo expuesto más arriba, la imagen misma de la derrota. Es el ser que ha perdido su batalla con la vida. Por momentos lo carcome, más que a ningún otro, el ansia de salvación: robando, inventando la rosa de cobre o siendo recogido en la calle por una muchacha rica. Por momentos, también, lo devora un ansia de humillación: quiere que lo escupan, que lo golpeen, desea ser un oscuro y perverso lacayo. Está vacío; sobre él se lee en “Los Siete Locos”: “era una cáscara de hombre movido por el automatismo de la costumbre”. Las únicas soluciones que encuentra son radicales: matar (a La Bizca); traicionar (a Barsut); morir (por su propia mano).

-El Astrólogo: Este personaje, ¿qué es si no el abanderado del deseo de poder? ¿Qué es si no el máximo exponente del portador de saberes secundarios aprehendidos en fascículos y ediciones de bolsillo? El es el profeta, el verdadero visionario, el líder trastornado que cambiará a la sociedad y al mundo. Es, también, un extremista. En su hipocresía, en su demagogia, en su propia locura que supera a la de los demás.

Ni el uno ni el otro, ni nadie en las novelas, llega a cumplir su objetivo: Erdosain nunca patentará la rosa de cobre; la revolución del Astrólogo jamás se concreta; el Rufián Melancólico muere antes de dejar la profesión y dedicarse a vivir de renta; Ergueta no logra hacer saltar la banca de todos los casinos del mundo; Elsa no llega a cambiar de vida y termina encerrada en un convento; etcétera, etcétera, etcétera: el fracaso más estrepitoso los hermana a todos. Porque, como afirma Oscar Masotta: “Arlt embarca a sus personajes en empresas imposibles, instaura un desacomodo entre lo que quieren y pueden ser”¹⁵.

Mecanismos

“...en cualquier discurso, todo contenido es necesariamente tomado a su cargo por una o múltiples estructuras enunciativas... [...] “...en cada una de estas estructuras enunciativas, el que habla (el enunciador) se construye un lugar para sí mismo, “posiciona” de una cierta manera al destinatario, y establece así una relación entre estos dos lugares”
Eliseo Verón; Análisis del contrato de lectura...

Un rasgo central del discurso periodístico de Arlt es, a mi modo de ver, el deseo de verosimilitud. La operación a través de la cual se intenta concretar ese deseo, está basada, esencialmente, en una constante y fuerte presencia de las marcas de subjetividad en el discurso: el permanente uso del “yo”, que a su vez postula a un “tú”, los verbos en primera persona o la utilización del “nosotros inclusivo”, entre otros recursos, dan claros indicios de que Arlt está, en primer lugar, tomando a su cargo su propio decir. El personaje está construido en torno al “él”, es el objeto del discurso a todas luces reconocible.

En busca de esa verosimilitud, Arlt se preocupa por crear personajes verosímiles. Por eso es que desarrolla estructuras enunciativas en las que deja en claro que es el “Yo, Arlt” el testigo privilegiado, que no sólo narra sino que también ve. Veamos, a modo de ejemplo, algunos fragmentos de “La muchacha del atado”:

“Todos los días, a las cinco, tropiezo con muchachas que vienen de buscar costura.

Flacas, angustiosas, sufridas. El polvo de arroz no alcanza a cubrir las gargantas donde se marcan los tendones; y todas caminan con el cuerpo inclinado a un costado: la costumbre de llevar el atado siempre del lado opuesto”.

Es él quien tropieza con las muchachas; es él quien las ve y nota que caminan con el cuerpo inclinado. Siguiendo a Ducrot, cuando cita a Genette en “La noción del sujeto hablante”, podemos decir que Arlt mismo es el “centro de perspectiva”, “la persona desde cuyo punto de vista se presentan los acontecimientos”, ente que a su vez está fuertemente asociado a la figura del narrador. No quiero decir con esto que el narrador esté siempre asociado al “centro de perspectiva”, puesto que Arlt también pone en juego a otros enunciadores, recurso que se observa en su frecuente uso de la ironía. Lo que quiero decir, concretamente, es que considero que esta asociación es una estrategia, bastante utilizada por cierto, tendiente a crear personajes verosímiles.

Pero el Arlt aguafuertista no se queda en su función de narrador testigo para crear a sus personajes. Va mucho más allá, puesto que también apela a la voluntad del lector, que sustentará sus dichos y también participará en la creación del personaje. “Y ahora las ve usted a

estas mujeres cansadas, flacas, feas nerviosas, estridentes”, escribe en “La muchacha del atado”. Lo que está haciendo es abrir un espacio de diálogo con el lector, con el cual intenta acortar distancias lo más posible y a quien le otorga un papel activo, lo moviliza, trata de influir sobre él y hacerlo cómplice de su decir. Así, el círculo se cierra y el personaje cobra existencia real.

Mucho más amplio es el abanico de estrategias que despliega para la construcción de sus personajes novelescos. Muchas más son las “voces” que entran en el juego discursivo que irá dando vida a los diferentes personajes. Es más, vamos a ver cómo Arlt supo desplegar un verdadero “concierto de voces” para dar forma a sus figuras, hipótesis que sustentaremos con ejemplos referidos a Erdosain, figura principal de “Los Siete Locos” y “Los Lanzallamas”.

En primer lugar –siguiendo un orden organizacional y no de importancia– vamos a poner al narrador. Siguiendo a lo que postula Todorov en “Las categorías del relato literario” estamos en condiciones de afirmar que se trata de un narrador que sabe más que el personaje y que no se cuida de explicar cómo ha adquirido ese conocimiento. Tiene acceso a su conciencia, conoce todos sus secretos, está dentro del personaje con un conocimiento del porqué de los acontecimientos que le suceden, que es más preciso que el del propio personaje. Así, vemos cómo en muchos casos Erdosain duda sobre sí mismo; el narrador, en cambio, tiene un saber más concreto. Como ejemplo de esto último podemos citar cuando Erdosain se pregunta: “¿Pero qué alma, qué alma es la que tengo yo?”, para a continuación decir “Yo debo haber nacido para lacayo”. Sin embargo, pocas líneas después se refuta a sí mismo: “–No, yo no soy un lacayo... de verdad que no lo soy...”. Cavilaciones y preguntas de este tipo asaltan con frecuencia a Erdosain. No así al narrador, que inmerso en su universo interior y exterior lo ve desde adentro (“Y ese era el silencio circular entrando como un cilindro de acero en la masa de su cráneo,...”) y desde afuera (“...mientras que nerviosamente retorció el ala de su sombrero negro, y la mirada se le hacía más huida y triste.”)

Asimismo, detectamos otro mecanismo cuando el narrador les da la palabra a otros enunciadores (personajes) y a partir de ella éstos se constituirán a sí mismos, o bien a las otras figuras. Así, por un lado vemos cómo el personaje Erdosain se da forma a sí mismo a través de diálogos internos: “–No tendremos nunca contacto sexual. Para hacer más duradero nuestro amor, refrenaremos el deseo, y tampoco la besaré en la boca, sino en la mano”; se dice el protagonista en los principios de “Los Siete Locos”, para que se sepa cuál es su actitud hacia el sexo, amén de comenzar a vislumbrar que no todo anda bien dentro de su cabeza. Por la otra parte, como se dijo, es la voz de los otros personajes la que en ocasiones constituye a sus pares. Ya en la segunda página de “Los Siete Locos” su empleador, luego de haberlo acusado

de estafador le pregunta a Erdosain: “-¿Por qué anda usted tan mal vestido?, produciendo ya en el lector la obvia imagen de alguien viste “tan mal”.

En otras ocasiones los personajes van más lejos aún y se impulsan a hablar unos de otros. Así, vemos el pasaje en el que el Rufián Melancólico lo indaga a Erdosain para que a través de su propia voz se confirme qué es esa angustia de la que ya el narrador ha hablado antes:

“-Es que es la angustia, ¿sabe?... Esa “jodida” angustia la que lo arrastra...

-¿Cómo es eso? -interrumpió el Rufián”. Y, a continuación, Erdosain pasa a explayarse sobre la “angustia” que es, tal vez, el componente de mayor incidencia en la constitución de su carácter.

De esa manera, las relaciones entre los personajes están tejidas de tal forma que son interdependientes y se construyen unos a otros. Por eso podemos coincidir con Ana María Zubieta cuando afirma que “En Los Siete Locos los personajes se muestran tan ligados entre sí que aun cuando algunos de ellos nunca llegan a encontrarse, tienen tantos puntos en común, forman una estructura de funciones y relaciones tan apretada, que cuando uno desaparece se altera todo el sistema. Así, cuando el Rufián Melancólico muere se desencadena la pasión criminal y sobreviene la desintegración del mundo constituido”¹⁶.

Por último, nos encontramos con la que sin dudas es la estrategia más original en la novelística artiana: el papel del comentador, que Ana María Zubieta define de la siguiente manera: “...el comentador es un confesor que no cuestiona ni juzga el objeto de la narración que recibió ni al sujeto de la misma; sólo algunas veces interpreta y de esta manera es como da su propio juicio, insertando una voz diferente desde un lugar diferente. El Comentador no dirige, no orienta; escucha y corrige la información cuando es errónea incorporando a su rol el de investigador de la verdad. [...] su función es la de ser una puerta de acceso a la verdad porque obliga a confrontar puntos de vista, a revisar la información, a poner en duda”¹⁷. En ese sentido, considero que también actúa como una puerta de acceso a la verdad de los personajes y allí radica su participación en la construcción de los mismos. Veamos el siguiente ejemplo, que remite a una situación en la que, desde la narración, Erdosain parece hallarse en un trance de locura y se ha subido a un árbol para “violar el sentido común”: “**Nota del comentador:** Dos explicaciones me dio Erdosain respecto a esta comedia. La primera es que sentía un placer inmenso en simular un estado de locura [...] Sonreía tristemente al dar estas explicaciones y me manifestó que al descender de la acacia estaba avergonzado...”.

Antes de leer la nota del comentador, el lector no sabe que Erdosain encuentra placer en simular estar loco, ni que esa situación, después, lo había avergonzado. Si bien, tranquilamente Erdosain puede haberle mentado al Comentador, el papel de este último encuentra validez en que abre otra posibilidad respecto del personaje Erdosain; nos hará dudar, aunque sea por un

instante, sobre su locura; preguntarnos si está loco en todo momento o si algunas veces está actuando; retroceder en el texto o en la memoria buscando un antecedente de esta simulación.

Una conclusión: el dolor de leer a Arlt.

Permítaseme, para cerrar el presente escrito, verter una breve conclusión personal acerca de lo que me produce la lectura de Roberto Arlt. Lo que quiero decir es que no es fácil salir “ileso” tras leerlo. Porque, a mi modo de ver –y de sentir– el discurso arltiano es un discurso que duele, que agujonea al lector y lo moviliza en dirección a sentirse inserto y participe de esa angustiada realidad que con maestría sabe representar. Como bien afirmó Beatriz Sarlo en un trabajo sobre el escritor realizado para el diario Clarín, “Nadie sale consolado de una novela de Arlt”. Y creo que con esa observación da justo en la tecla de uno de los mayores logros de la obra del escritor, y me animaría a extender esa observación incluso a ciertas piezas de su discurso periodístico. Porque, más allá de las ironías, de ese lenguaje sarcástico y hasta cínico, de las exageraciones o generalizaciones; incluso cuando viola deliberadamente los límites de la verosimilitud, su crítica social –y, según yo entiendo, de la vida misma– tiene la capacidad de abrumar al lector. Porque esos “semblantes que son como el mapa del infierno humano”, esas calles que son un infierno atravesado por hordas de humillados, fracasados y locos; todos ellos bajo el signo de la marginación, tienen tanto anclaje en la realidad de hoy que nos conmueven – me conmueven– hasta lo más hondo. Por eso, porque a pesar de haber sido escrita hace 70 años la prosa de Arlt mantiene una íntima ligazón con la verdad de nuestra sociedad, a la que muestra en toda la desnudez de sus crueldades, es que me permito hablar del dolor de leer a Arlt.

Notas bibliográficas

1. ARLT, Roberto. “El placer de vagabundear” en *Aguafuertes Porteñas*. Losada, Bs. As.. 2001.
2. VIÑAS, David. “Prólogo” en *Roberto Arlt, Novelas Completas*, Losada, Bs. As..1997.
3. SAIITA, Sylvia. “Introducción” en *Aguafuertes Porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana*, Alianza, Bs. As.. 1993.
4. VIÑAS, David. “Prólogo” en *Roberto Arlt, Novelas Completas*, Losada, Bs. As..1997.
5. SARLO, Beatriz. “Respuestas, Invenciones y Desplazamientos” en *Una Modernidad Periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Nueva Visión, Bs. As.. 1988.
6. RETAMOSO, Roberto. *Crónicas de la ciudad*, Apunte de Cátedra.
7. RETAMOSO, Roberto. *Crónicas de la ciudad*, Apunte de Cátedra.
8. VIÑAS, David. “Prólogo” en *Roberto Arlt, Novelas Completas*, Losada, Bs. As..1997.
9. RETAMOSO, Roberto. *Crónicas de la ciudad*, Apunte de Cátedra.
10. ARLT, Roberto. “La muchacha del atado” en *Aguafuertes Porteñas*. Losada, Bs. As.. 2001.
11. ARLT, Roberto. “El hombre de la camiseta calada” en *Aguafuertes Porteñas*. Losada, Bs. As.. 2001.
12. ARLT, Roberto. “El parásito jovial” en *Aguafuertes Porteñas*. Losada, Bs. As.. 2001.
13. RETAMOSO, Roberto. *Crónicas de la ciudad*, Apunte de Cátedra.

14. VIÑAS, David. "Prólogo" en *Roberto Arlt, Novelas Completas*, Losada, Bs. As.. 1997.
15. MASSOTA, Oscar. *Sexo y Traición en Roberto Arlt*, CEAL, Bs. As.. 1982.
16. ZUBIETA, Ana María. *El discurso narrativo arltiano*, Hachette, Bs. As.. 1987.
17. ZUBIETA, Ana María. *El discurso narrativo arltiano*, Hachette, Bs. As.. 1987.