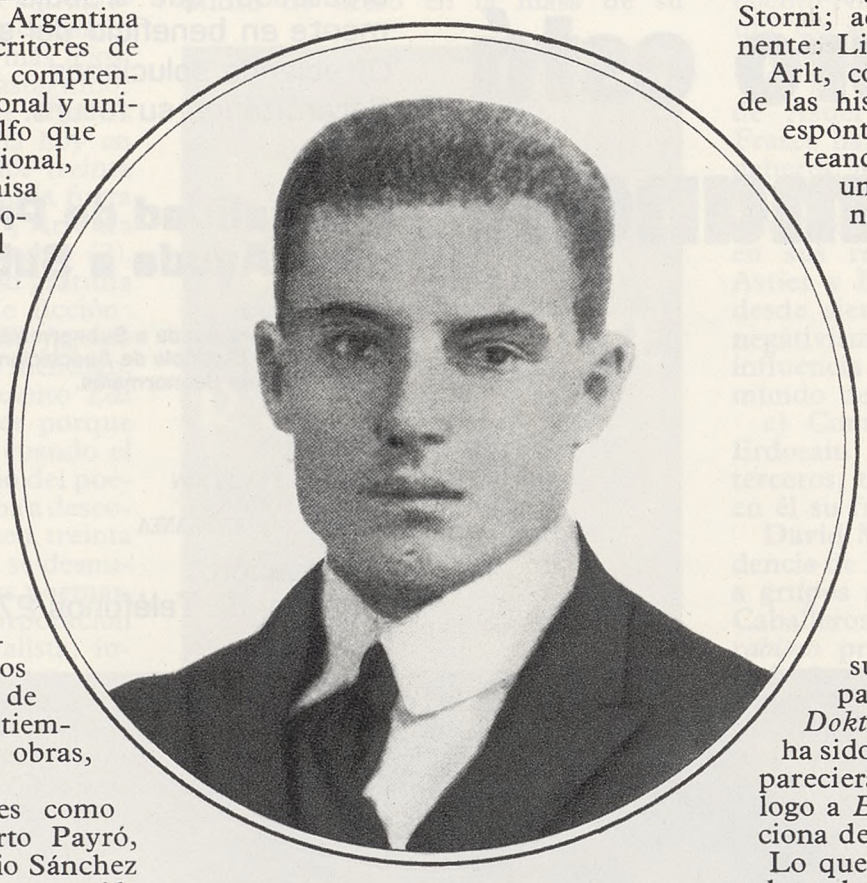
LOS PRECURSORES DEL BOOM



ROBERTO ARLT O EL CORAZON EN LA BOCA DEL TIGRE

Por LUIS DE PAOLA

DESDE el *Martín Fierro* de Hernández, sin olvidar epopeyas como *La cautiva* de Esteban Echeverría y el *Facundo* de Sarmiento, Argentina no había vuelto a dar escritores de fuerza titánica, capaces de comprender a fondo la realidad nacional y universalizarla. (Bien dice Rulfo que todo buen escritor es regional, coincidiendo con la premisa de Tolstoy; por antítesis, podríamos decir que todo mal escritor no es ni siquiera parroquial, aunque describa su barrio.)

La verdad que hasta 1926 la literatura del país fue una derivación de Hernández o una imitación de la europea: en todo caso, por lo general, un juego de frívolos. Es cierto que en el camino hubo gente seria como Benito Lynch o Ricardo Güiraldes; pero también es cierto que ellos son los últimos mohicanos de un estilo de vida pastoril que, hacia el tiempo de la ejecución de sus obras, declinaba.

Descontando narradores como Horacio Quiroga y Roberto Payró, dramaturgos como Florencio Sánchez y Defilippis Novoa, poetas como Almafuerte, Lugones y Carriego (y ello haciendo una muy cuidadosa selección de sus obras, lo que hace que cada uno sea un gran creador fragmentario), en lo que va de la epopeya fundamental del siglo pasado al primer cuarto del presente, no hay casi nada importante que recordar con especial emoción.

En 1926 surge un novelista más preocupado por el destino del hombre que por el encuentro de un adjetivo exacto: Roberto Arlt publica *El juguete rabioso*, su primera obra. También ese año se publica *Don Segundo Sombra*, hermoso canto de cisne de una nación agropecuaria y satisfecha que ya estaba cambiando para siempre.

Cuando el héroe de Güiraldes acaba su relato con estas palabras: «Me fui, como quien se desangra», está señalando el crepúsculo de los dioses rurales. Con Silvio Astier, protagonista de la novela de Arlt, entra en escena un nuevo personaje de la vida argentina: el hombre torturado de la ciudad, el hijo de inmigrantes perdido en una selva de cemento que se está mecanizando implacablemente y deshumanizando a un ritmo paralelo.

Arlt, hijo de alemanes, expresaría como nadie el desconcierto, la angustia y el universalismo de las populosas corrientes inmigratorias en momentos que el mundo temblaba como una catedral sacudida por un terremoto.

El país (su habitante) ya es otro: un extraño al que todos ven pero nadie, hasta el día de hoy, conoce. Leopoldo Lugones con *Prometeo*, y fundamentalmente Martínez Estrada con *Radiografía de la pampa* y Raúl Scalabrini Ortiz con *El hombre que está solo y espera*, intentan descifrar la esencia del ser nacional.

EL DESENGAÑO DEL MUNDO

En medio de semejante maremágnum, el más asombrado —y por lo tanto el más angustiado— es Roberto Arlt. Lo que con similar pureza Enrique Santos Discépolo llamaría en uno de sus tangos «el desengaño del mundo», Roberto Arlt lo transformará en un «leit motiv» metafísico de fuerza colosal, sobre todo en su segunda novela: *Los siete locos*, de 1929. (Era la época en que los escritores se mataban: Lugones, Quiroga, Alfonsina Storni; además de un político eminente: Lisandro de la Torre.)

Arlt, como «los luminosos ángeles de las historias» que por generación espontánea se encuentran «chapoteando en las tinieblas», está en un medio que no acepta como naturalmente suyo, y ante el que reaccionará con la furia y el desencanto de los desesperados y los locos, pero provisto de un talento que las letras nacionales no han vuelto a tener. Lo que para sus criaturas es un drama de identidad frente al mundo, como para Hamlet y Raskolnikoff, en los héroes de otras novelas coetáneas no pasará de melodrama o chiste. En otras palabras: el único argentino con la suficiente profundidad como para hacer algo equiparable a *Doktor Faustus* o *Las pobres gentes* ha sido Roberto Arlt, lo que Borges pareciera aceptar cuando en el prólogo a *El informe de Brodie* lo menciona de pasada.

Lo que en ajedrez se denomina «el valor relativo de las piezas» (un peón en el centro del tablero puede ser más importante que una torre situada fuera del frente principal de las operaciones), en literatura significa que un escritor menor que viva en París o Roma puede trascender mucho más que un genio vecino de Las Flores o Venado Tuerto.

Si Arlt no hubiera nacido en un puerto del arrabal del planeta, sería ya reconocido como el precursor que es. Reconstruyendo su época, comenta Gaspar Pío del Corro: «El desarrollo de un yo y el devenir de una comunidad aparecen como el desencadenamiento de un complejo de fuerzas que, en determinado momento de maduración, se tornan ciegas, necesarias. Esto es contemporáneo de cierta visión, entonces dominante, signada por una suerte de fatalismo de la historia. Son los años en que por el mundo se expanden o se están gestando la *angustia* de Heidegger, la *náusea* de Sartre, la *decadencia* de Spengler, los *antimitos* de la *tristeza*, la *soledad*, la *incomunicación* del hombre argentino: todas maneras de la *deshumanización* caracterizada por Ortega» (1). Con anterioridad, observa el ensayista: «Hay una persistente intuición del acontecer habitual como algo *extraño;* la conciencia que algunos personajes tienen de sí mismos como de ser *extranjeros* en el mundo; la sensación de *desarraigo* en la tierra y en el tiempo: Erdosain "está solo, solo, en un siglo de máquinas de extraer raíces cúbicas y cinema parlante".»

(pasa a la pág. 31)

Conviene tener en cuenta, como dato anecdótico, que *Los siete locos* apareció antes que *La náusea*, lo que no significa que Arlt sea el precursor de Sartre y Camus (seguramente nunca lo oyeron nombrar), pero sí el mérito de haber intuido el existencialismo en una metrópoli culturalmente mucho más atrasada que París.

Conviene tener en cuenta también que Erdosain reacciona violentamente en un mundo en que «han asesinado a los dioses», no con el tedio de Roquentin ni con la indiferencia del extranjero, clásicos héroes del existencialismo. En este sentido, el autor va más lejos, tal como señala Raúl H. Castagnino:

«¿Puede desconocerse que algunas de las actitudes de iracundia hoy en boga ya estaban en Arlt hace treinta años? Antes de que la iracundia fuera actitud literaria "a la moda", Arlt era en cierta manera un iracundo» (2). Esto se verifica en la crueldad gratuita de algunos de sus seres de ficción: cuando Silvio Astier en *El juguete rabioso* le prende fuego a un mendigo, o cuando los macrós del cuento *Las fieras* castigan a sus mujeres porque están aburridos, sin contar cuando el propio Arlt (según testimonio del poeta González Lanuza) insultaba a desconocidos en un tren subterráneo, treinta años antes de que Ginsberg se desnudara en público para leer sus poemas.

Por lo ya señalado (incorporación de una metafísica existencialista, incorporación de la temática metropolitana) Roberto Arlt es el padre de la narrativa argentina moderna aunque su liderazgo no sea hoy absoluto, ya que no faltan discípulos de maestros posteriores (Borges, Marechal, Cortázar). Pero además Arlt inaugura, con una nueva cosmovisión, un nuevo lenguaje.

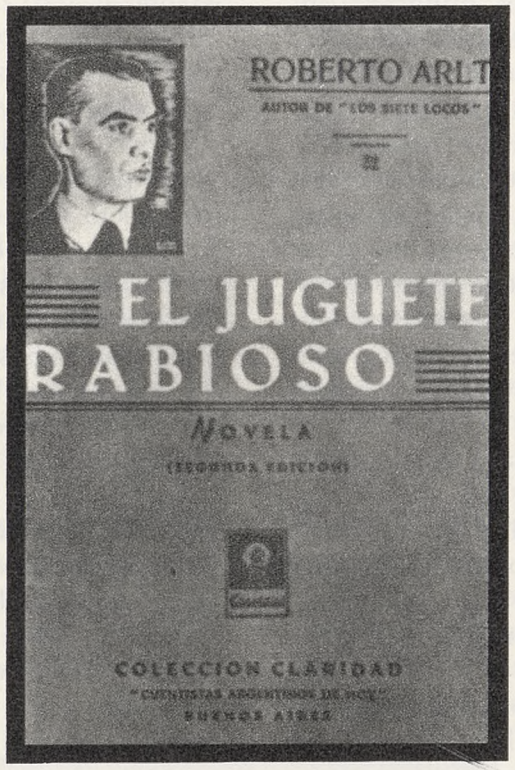
El idioma callejero adquiere desde entonces jerarquía de idioma literario. Cuando el retoricismo y la pusilanimidad eran el tono dominante de la prosa de su tiempo, la sinceridad brutal del lenguaje de Arlt irrumpe como un rinoceronte en una cristalería.

Por ese realismo verbal, en un primer momento —y hasta años después de su muerte— fue considerado un escritor realista (3), cuando ciertamente el Buenos Aires de toda su narrativa (y hasta de algunas estampas de «Aguafuertes porteñas») no es menos fantasmal y onírico que el de Borges, Marechal o Sábato. (La capital argentina ha sido siempre, curiosamente, un criadero de temas fantásticos, a tal extremo que no existe un solo libro de ficción importante que la enfoque desde un ángulo realista en el sentido clásico de la palabra. Pero el realismo es más profundo si se considera que la metrópoli es un juego de luz y sombra permanente, de lucidez y pesadilla, en el que seres reales y espectros conviven en un carnaval tenebroso que por momentos no deja diferenciar los rostros de las máscaras).

ANGUSTIA E INADAPTACION

Los temas capitales de la obra artliana son, para mí, dos: la angustia y la inadaptación. Que tienen como principales derivaciones: *a*) el sexo como vehículo de la abyección, con un subderivado de castración expresada o tácita, y el miedo al amor; *b*) el sentimiento de horfandad como consecuencia de una infancia desdichada; y *c*) la lógica consecuencia de los dos puntos anteriores: una reacción antisocial, nihilista, en forma de violencia física hacia terceros y autodestrucción.

La capacidad de sufrimiento (y el talento para expresarlo) de Arlt-Erdosain, da sin embargo una medida de la grandeza del autor-personaje: «Existía otro sentimiento, y ése era el silencio circular entrado como un cilindro de acero en la masa de su



cráneo, de tal modo que lo dejaba sordo para todo aquello que no se relacionara con su desdicha. (...) Conoció horas muertas en las que hubiera podido cometer un delito de cualquier naturaleza, sin que por ello tuviera la menor noción de responsabilidad... él ya estaba vacío, era una cáscara de hombre movida por el automatismo de la costumbre. Esta atmósfera de sueño y de inquietud que lo hacía circular a través de los días como un sonámbulo, la denominaba Erdosain "la zona de la angustia"... "Erdosain se imaginaba que dicha zona existía sobre el nivel de las ciudades, a dos metros de altura... Esta zona de angustia era la consecuencia del sufrimiento de los hombres» *(Los siete locos)*.

Profundizando en las derivaciones antes apuntadas se observa:

a) Las relaciones amorosas y sexuales de sus personajes son sádicas o masoquistas. Erdosain experimenta un placer en la humillación cuando Elsa, su esposa, se va con otro hombre. (Había sentido terror cuando ella, la noche de bodas, se desnudó con absoluta naturalidad.) En el cuento *Las fieras*, los cafishios recuerdan que a cada uno de ellos una mujer les destrozó la vida, y que ellos a su vez arruinaron la vida de alguna mujer. El amor aparecerá solamente como categoría platónica: en el matrimonio del Astrólogo y la ex prostituta Hipólita, el acto sexual no se concreta porque él es castrado, como se ve en *Los siete locos* y *Los lanzallamas;* en esta última novela, Haffner, El Rufián Melancólico, cuando agoniza a causa de los balazos que le infligieron otros maleantes, le confiesa a la Ciega —única mujer que no lanzó a la prostitución— que la ama, lo que dadas las circunstancias significa la imposibilidad de toda posesión sexual. Pero la mujer elevada a entelequia se ve más claramente en la evocación que el narrador hace en el cuento *Esther Primavera* (de un lirismo desacostumbrado en Arlt). Cuando las mujeres son reales e implican una decisión responsable, el hombre opta por la huida la misma noche de la boda, como en el cuento *Noche terrible*, si bien es cierto que esa actitud conlleva una reacción ante la moral pacata de la época.

b) En *El juguete rabioso*, el padre de Astier lo trata con brutalidad. Frases habituales como «¿Hiciste los deberes, imbécil?», o el castigo físico, generan en el niño una permanente humillación que después se repetirá en sus relaciones con la sociedad. Astier y Erdosain son desamparados desde siempre y para siempre, y el negativismo paternal tendrá directa influencia en la visión negativa del mundo de los dos.

c) Como todo humillado, Astier-Erdosain descargará su odio contra terceros, tal como su padre descargó en él su fracaso y resentimiento.

David Maldavsky (4) señala la tendencia de Astier y Erdosain a sumarse a grupos marginales. El Club de los Caballeros de la Noche de *El juguete rabioso* prefigura, es cierto, la secta dirigida por el Astrólogo en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Dice Maldavsky: «Esta mística constituye, en realidad, la expresión de un negativo de las relaciones grupales aceptadas. Si en apariencia la gente realiza grupos para alcanzar ciertos objetos creadores y al mismo tiempo "trabaja" así al grupo mismo, lo va creando, en la mítica de Arlt se invierten los términos, y los personajes se unen para destruir, y en tanto esto no ocurre el grupo se autodestruye.»

Pero también es cierto que estos desesperados se unen porque la vida no es, como quien dice, un jardín florido. Haffner, en *Los lanzallamas*, razona: «No, no, la vida tiene que ser otra. Lo evidente es la crueldad. Unos se comen a los otros. Es lo evidente. Lo real. Los únicos que escapan a esta ley de ferocidad son los ciegos y los locos. Ellos no devoran a nadie. Se los puede matar, martirizar. No ven nada los pobrecitos. Oyen el ruido de la vida como un encalabozado la tormenta que pasa.»

La verdad que los motivos que se pueden encontrar para juzgar favorable o desfavorablemente la ética de los actores del drama de Arlt son incontables. Queda una unidad, una gran obra, que es en definitiva lo que vale. Arlt deja el ejemplo de un hombre que, como aquel personaje de Dostoiewsky, «quería sufrir por todos». Expuso su corazón a las fauces de la angustia durante toda su vida, buscando un sentido de la vida. Y la angustia —ese tigre— le comió el corazón.—■

---

(1) Gaspar Pío del Corro: *La zona novelística de Roberto Arlt*. Universidad Nacional de Córdoba, 1971.

(2) Raúl H. Castagnino: *El teatro de Roberto Arlt*. Universidad Nacional de La Plata, 1964.

(3) Mirta Arlt y Raúl H. Castagnino, con mayor sensatez, lo consideran superrealista.

(4) David Maldavsky: *La crisis narrativa de Roberto Arlt*. Editorial Escuela. Buenos Aires, 1968.