

REFLEXIONES SOBRE EL SENTIDO DISTORSIONADO EN LA
ESTRUCTURA NARRATIVA ARLTIANA*

Daniar Chávez Jiménez**
Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Resumen: En el presente artículo se lleva a cabo una valoración crítica sobre el díptico compuesto por *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, del autor argentino Roberto Arlt. Si bien en el estudio se hace una evaluación crítica sobre una parte importante de la recepción de las obras, se indaga en la posibilidad de replantear el análisis con el que comúnmente ha sido abordada la narrativa arltiana (es decir, bajo un perfil esquizofrénico), haciendo énfasis en la distorsión que dirige su discurso expositivo y en la forma como éste es conducido por la angustia de los personajes, lo cual no impide que puedan crearse paralelos razonables con su entorno social y cultural, abriendo así rutas alternativas para el estudio de estas dos obras.

PALABRAS CLAVE: LITERATURAS DE VANGUARDIA, ANGUSTIA, IDEOLOGÍA, RECEPCIÓN DE LAS OBRAS, LITERATURA LATINOAMERICANA

* El presente artículo es parte del proyecto de investigación CONACyT, CVU 39767.

** daniarc@yahoo.com

DANIAR CHÁVEZ JIMÉNEZ

REFLECTIONS ON THE SENSE OF DISTORTION IN THE ARLTIAN NARRATIVE
STRUCTURE

Abstract: *This essay is a critical evaluation of the work of Argentinian author Roberto Arlt. It focuses mainly on *Los siete locos* and *Los lanzallamas*. Although the essay evaluates an important part of the reception of his work from a critical perspective, it mainly inquires into the possibility of redefining the perspective from which Arltian narrative has been commonly approached—one that classifies it as schizophrenic—. The essay emphasizes the altered quality of the Arltian discourse and the way it is present in the anguish of the characters of his novels, which makes it possible to establish plausible parallels between the characters' social and cultural surroundings, thus opening alternative ways of analyzing these two literary pieces.*

KEY WORDS: VANGUARD LITERATURES, ANGUISH, IDEOLOGY, RECEPTION, LATIN AMERICAN LITERATURE

La “realidad” no tuvo más aquella implicación monolítica y unívoca. Se hizo imprescindible excavar al fondo del discurso, revelar el “simulacro”.

ANGÉLICA TORNERO

La oscilación vertiginosa del sistema narrativo de *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931),¹ del escritor argentino Roberto Arlt, ha llevado con frecuencia a ciertos sectores de la crítica literaria a derivar del contenido de las obras un producto que vincula el pensamiento arltiano al discurso paranoico, lo cual no es sorprendente en absoluto, debido a la naturaleza de los mismos. No voy a ahondar, en el inicio de este artículo, en este complejo reconocimiento, alcance con referir, por el momento, que al hablar de Arlt es conveniente precisar las fronteras, no siempre correctamente definidas, sobre la importancia de esta afirmación. ¿Qué se entiende por *paranoia*, *esquizofrenia*,

¹ Utilizo para las citas de los textos las siguientes abreviaturas: para *Los siete locos* (SL) y para *Los lanzallamas* (LL).

locura clínica o patológica? La obra de Arlt se nutre, en efecto, de conceptos complejos: *complot, crimen, conspiración, suicidio, perversidad*, de donde se desprende la primera dificultad para el estudio de estos textos.

El segundo problema se relaciona de manera directa con la historia de la recepción de las obras, pues, aunque *Los siete locos* tiene un recibimiento favorable en los meses posteriores a su publicación, la aparición de *Los lanzallamas* —dos años después— endurece a la crítica y da inicio a un rechazo sistemático sobre la escritura arltiana. Veinte años dura la indiferencia, hasta que en 1950, con la publicación de *Roberto Arlt, el torturado*, de Raúl Larra, la historia de la recepción da un violento giro y vuelve a poner al autor argentino bajo los reflectores de la escena literaria.

El examen de Larra da un golpe de timón en la crítica argentina y pone por primera vez sobre la mesa de discusión las opiniones políticas expresadas por Arlt a través de su literatura, lo que es, según Noe Jitrik, “un quebradero de cabeza para muchos críticos” (664). Las disquisiciones sobre el presunto carácter social y revolucionario que Larra reconoce en el texto se contraponen a las acusaciones que lo señalan con una clara orientación fascista, cuyas críticas más severas aparecen en un artículo de *Cuadernos de Cultura Democrática* en 1952, titulado “El mensaje de Roberto Arlt”, firmado por Roberto Salama. La disputa entre ambos marca el ámbito académico dedicado a la obra arltiana y con el tiempo relega en gran medida (probablemente por miedo a caer en acotaciones normativas o partidistas como las sostenidas por Salama y Larra) el perfil ideológico de las obras.

Es función de este artículo, por tanto, retomar esa interpretación en muchos aspectos olvidada. No se trata, desde luego, de volver al pasado de la interpretación arltiana, sino de reinterpretar ese pasado con el que fueron forjados los caminos y las rutas que durante años marcaron el proceso analítico del díptico y poder así explicar las nuevas perspectivas que se abren a la interpretación de los textos.

Y, en efecto, la formulación de una voz narrativa enloquecida —que remolca el relato ejemplarmente por medio de las vibraciones originadas por las diferentes

voces del discurso ideológico,² determinada por las asociaciones delictivas, monstruosas, incomprensibles de los personajes— es ya de por sí significativa para llegar a comprender cómo Arlt logra desplazarse de forma sistemática hacia una estructura del sentido distorsionado, que no ficticio. Cabe aclarar que aquí utilizo la noción de *sentido distorsionado* para definir y caracterizar un discurso literario que se encuentra saturado de contradicciones y sin sentidos, que no refieren ni encarnan un horizonte político o ideológico reconocible por el lector. Un diálogo “que debe ser leído de la misma manera como vemos una imagen en un espejo roto, que no es totalizable” (Zubieta 15). Porque Arlt arriba a la literatura fracturando indiscutibles procedimientos literarios (piénsese, por mencionar alguno, en la introducción del lunfardo a su escritura), mientras demostraba cómo era posible alejarse y replegarse de forma intermitente sobre la idea central del texto, nunca cabalmente esclarecida, construyendo así una literatura subversiva en toda su amplitud.

No sorprende, por consiguiente, que cuando el lector se encara por primera vez con el discurso del personaje llamado el Astrólogo, la brecha continuamente reversible de la idea en Arlt se repliega hasta producir surcos en apariencia irracionales. El Astrólogo, de alguna manera, arriba a la literatura argentina rompiendo esquemas trabajados de manera amplia por la literatura de protesta o realista, que por esas fechas irrumpía en el panorama intelectual bonaerense, a la sombra del grupo de Boedo. Pero *ruptura* no necesariamente es sinónimo de *locura*. Su obra, más allá de ser “simple espejo de lo real”, logra una estructura narrativa mucho más compleja, creando un puente entre el discurso literario y la actitud ideológica del hombre contemporáneo.

No obstante, la reversibilidad ideológica, los quiebres del sentido, la violencia de los diálogos —elementos que han contribuido a construir un universo extravagante que ha dejado perplejo a más de un lector—, aunque reproducen prácticas discursivas anómalas y en ocasiones reconcilian discursos en apariencia contradictorios, pueden ser explicados y entendidos a través de los mecanismos internos que las novelas propician, y que parten, como acentúa

² Entiendo aquí *ideología* como la forma en que una sociedad concibe o se forma una visión particular sobre el mundo que le rodea.

Edith Negrín: “de la especificidad del texto literario y de su producción de sentido” (137).

Si la realidad referencial sufre transformaciones significativas cuando se enfrenta al acto de la enunciación; si el texto es autónomo en todas sus relaciones, entonces, la capacidad de producir sentido, dentro de una obra literaria, debe partir de la reestructuración de las ordenanzas que circulan por las arterias de la escritura.

La inconsistencia del narrador-comentador, los desatinos ideológicos o, peor aún, los fallos en el estilo y la redacción, aunados a las locuras esquizofrénicas, los diálogos panfletarios, las máscaras, los seudónimos y las simulaciones efectuadas por la sociedad secreta en torno a la manera en que planean llevar a cabo los actos revolucionarios (como la instauración de prostíbulos para financiar a la organización, la explotación de la fuerza de trabajo para manipular a la sociedad, el asesinato de inocentes o la instauración del culto revolucionario como herramientas para ejercer el poder),³ en las que tanto se ha reparado, tornan complicados los caminos interpretativos para la crítica literaria. Por ello, en este espacio me interesa abordar ese delirio discursivo que caracteriza al personaje arltiano, estableciendo paralelos con la estética y la ideología contemporánea del momento. Pensemos, por ejemplo, en la influencia que las vanguardias pudieron ejercer sobre los textos o el análisis que el autor lleva a cabo sobre los procesos políticos sufridos en el hemisferio occidental y en la Argentina misma, temas que siempre fueron relevantes, como ya ha sido suficientemente documentado por la crítica, en la escritura arltiana.

³ Como le explica el Buscador de Oro a Erdosain:

En eso estriba lo grande de la teoría del Astrólogo: los hombres se sacuden sólo con mentiras. Él le da a lo falso la consistencia de lo cierto; gentes que no hubieran caminado jamás para alcanzar nada, tipos desechos por todas las desilusiones, resucitan en la verdad de sus mentiras. ¿Quiere usted, acaso, algo más grande? Fíjese que en la realidad ocurre lo mismo y nadie lo condena. Sí, todas las cosas son apariencias... dése cuenta... no hay hombre que no admita las pequeñas y estúpidas mentiras que rigen el funcionamiento de nuestra sociedad. ¿Cuál es el pecado del Astrólogo? Sustituir una mentira insignificante por una mentira elocuente, enorme, trascendental. (SL 237)

Gracias a los comentarios realizados por Ricardo Piglia en las últimas décadas —en diversos artículos, entrevistas y ensayos— sobre el discurso narrativo del escritor porteño, y con la aparición del libro publicado por Horacio González, *Arlt. Política y locura* (1996), ha quedado planteada la posibilidad de que la recepción de la obra encuentre nuevas y diversas unidades de sentido que el universo arltiano produce con ciertos elementos ideológicos encontrados.

La obra de Arlt —esto es innegable por poco que apelemos a la historia de la literatura argentina— ha abierto importantes brechas en los carriles narrativos rioplatenses,⁴ y es más que notable que la multiplicidad del soporte integral del texto se arraiga en una extraña y compleja estética del disturbio. En este artículo planteo demostrar, precisamente, que una vez programadas las rutas de evacuación de las obras, surge la necesidad de reflexionar sobre los importantísimos caracteres heterogéneos que en ella aparecen: la idea y la angustia.

Arlt despliega estos elementos narrativos a través de un inusual y violento uso del lenguaje, desde las formas hasta los contenidos. Es decir, una de las principales claves para comprender su escritura —más allá del uso del lunfardo utilizado en toda su producción literaria—, y a propósito del sentido distorsionado, nace cuando Arlt ejerce su potencia discursiva desde dos diferentes flancos expositivos, lo que se dice (el disparate) y lo que se oculta tras lo que se dice (la idea).

Estas obras se sustentan en un potente imaginario en el que las relaciones ideológicas sitúan al observador fuera de todo hilo conductor y donde, en primera instancia, los procesos de escritura parecen más producto de la demencia que del pensamiento analítico; sin embargo, la coherencia se instala a través de múltiples planos inconexos que, abordados sin juicios previos, resultan misteriosamente accesibles. Porque *Los siete locos* y *Los lanzallamas* se exhiben como un universo ideológico sin asidero alguno y que, por supuesto, sorprendieron por la pluralidad de su discurso a los lectores de su época, pero

⁴ La presencia de Arlt es notoria en la producción literaria de personalidades de la talla de Julio Cortázar, Ricardo Piglia, Óscar Masotta, Noé Jitrik, entre muchos otros autores argentinos contemporáneos, lo que es de por sí ya significativo.

esta forma extraordinaria de narrar no fue un dispositivo irracional o, peor aún, accidental. El discurso del Astrólogo se construyó a partir de dos formas narrativas diferentes, mencionadas párrafos arriba, lo enunciado-delirante y lo no enunciado, que tiene la agudeza de reproducir, con suma claridad, la mayor cantidad de ideas verosímiles, con los argumentos más absurdos.

Distingo, sin embargo, los problemas que se generan al intentar una adecuada reordenación de los recursos operativos de estas obras, de las variaciones argumentales a la hora de exponer el complejo discurso del Astrólogo. No hay que olvidar durante el transcurso de estas reflexiones que la estructura novelística arltiana no puede ser juzgada bajo el concepto de *verosimilitud*, pues lo que el autor busca es crear una compleja cohesión entre literatura e ideas, que difícilmente puede reproducir los códigos lógicos establecidos por las doctrinas políticas, de los cuales Arlt reniega a través de su muy particular mirada canallesca.

Pero a pesar de todas las distorsiones encontradas en los textos, el valor del discurso del Astrólogo radica en las posibilidades que descubre, no en las que describe, pues, a final de cuentas, dichas descripciones no son más que la reelaboración de algunos procesos anticipados con gran acierto por Dostoievski en *Los demonios* (1871-1872). Existen, además, rasgos que alertan al lector sobre las múltiples variaciones que provocan estos textos: descripciones verosímiles, ideas encontradas, argumentaciones de alta intensidad y situaciones de ánimo que terminan por rayar en la locura o en el ridículo, elementos que contribuyeron a establecer una unidad paralela a partir de fragmentos claramente irreconciliables, los cuales de ninguna manera deben silenciar los diálogos contenidos dentro de estas obras.

Mis comentarios se dirigen, por tanto, a indagar en los mecanismos con los que Arlt desborda su discurso literario, hasta hacerlo casi inteligible; sin embargo, existen numerosas evidencias que nos ayudarán a restablecer el orden de los contenidos ideológicos, por más absurdos que parezcan, y poder resolver así los enigmas planteados. Mi punto de partida será una observación de Horacio González respecto a la sustitución del diálogo en Arlt en favor de un monólogo interminable, principal factor de composición artística en el discurso de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*.

DANIAR CHÁVEZ JIMÉNEZ

EL SENTIDO DISTORSIONADO: DEL DIÁLOGO PARANOICO AL MONÓLOGO INTERMINABLE

Los siete locos da comienzo con la estafa de Augusto Remo Erdosain a una Compañía Azucarera. A raíz de este acontecimiento, que inicia con una violación a los códigos sociales, morales y legales, la novela oscilará bruscamente entre diferentes historias entrelazadas: el abandono de su esposa Elsa y los subsiguientes agravios que sufre de manos de Gregorio Barsut, el primo de su esposa, quien le recrimina haberla dejado escaparse con el Capitán. Más tarde, Erdosain intenta refugiarse en la quinta de Temperley, donde participa de las discusiones que la sociedad secreta fragua para el triunfo de la “revolución social”. Conoce al Rufián Melancólico, quien le presta el dinero para pagar lo robado a la compañía donde trabaja, y se convierte en cómplice de la conspiración del Astrólogo, al que le propone secuestrar y asesinar a Barsut para recaudar fondos para la sociedad secreta.

En *Los lanzallamas*, continuación de *Los siete locos*, los acontecimientos cobran violentos giros y allí el discurso de la locura (regido por una despiadada lógica de la angustia y de la observación) comienza a desplegar profundas y chapuceras arengas ideológicas, caracterizadas por enormes vacíos, aparentemente faltas de toda conexión lógica, como lo expresa este comentario del Astrólogo:

Lo sé. También sé que el amor salvará a los hombres; pero no a estos hombres nuestros. Ahora hay que predicar el odio y el exterminio, la disolución y la violencia. El que habla de amor y respeto vendrá después. Nosotros conocemos el secreto, pero debemos proceder como si lo ignoráramos. Y Él contemplará nuestra obra, y dirá: los que tal hicieron eran monstruos... pero Él no sabrá que nosotros quisimos condenarnos como monstruos, para que Él pudiera hacer estallar sus verdades angélicas. (LL 25)

Definir y explicar los mecanismos con los que Arlt ejerce su delirio discursivo resulta de gran importancia para el entendimiento de las obras, pues como bien lo han observado Horacio González y Ana María Zubieta, aparte de ser el

sustituto de la acción real, también es el dispositivo que genera el constante deslizamiento de un *diálogo enrarecido* hacia un *monólogo paranoico*, con el cual Arlt construyó —por medio de soluciones eventuales, y sin duda alguna insólitas— el concepto de *la idea*, seducido de alguna manera por la espiritualidad, la contingencia, la fragilidad existencial y la angustia, y cuyo propósito es establecer el caos discursivo.

Cuando Ana María Zubieta señaló que el Astrólogo era su discurso y su discurso era su acción, estaba abriendo las puertas a una nueva lectura sobre el contenido de estos textos: la importancia del análisis dialógico en la obra arltiana. Y es que en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* el diálogo aparece siempre bajo estrictas argumentaciones frenéticas, fraudulentas, contradictorias, irónicas, destructivas, a través de las cuales el autor nos introduce de lleno en la estructura fragmentaria de sus novelas, construyendo diálogos panfletarios o parlamentos enloquecidos, a partir de los cuales es necesario iniciar una resegmentación del sentido. Porque cuando el personaje arltiano pierde a su interlocutor, el discurso ideológico se transforma en una pantomima *ab absurdum*, y me parece que en este sentido se puede resolver la tensión narrativa y esclarecer el exceso filosófico y discursivo. Hipólita reflexiona al respecto:

¿Qué hacer? Cierra nuevamente los ojos. El esposo loco. Erdosain, loco. El Astrólogo, castrado. ¿Pero existe la locura? Busca una tangente por donde salir. ¿Existe la locura? ¿O es que se ha establecido una forma convencional de expresar ideas, de modo que éstas puedan ocultar siempre y siempre el otro mundo de adentro, que nadie se atreve a mostrar? (LL 99)

Al intentar ordenar y explicar el discurso de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, Horacio González también ha dado un gran salto en la valoración sobre este díptico, al proponer el análisis de lo que él denomina la “pantomima del diálogo”. Su estudio desglosa de manera precisa la forma como Arlt logra crear el caos a través de los discursos de sus personajes. González ha rechazado la idea de comunicación como recurso activo de la obra, introduciendo la función del monólogo interminable, destinado a desarticular la continuidad dialógica de los textos. En Arlt cada frase se convierte en un interminable monólogo que

“se bifurca, se quiebra, se deshace, se contradice y recomienza otra vez” (23), originando quiméricos parlamentos.

La simulación en el lenguaje y la dispersión moral nos conducen a una posible solución, nos dice Horacio González: “la imposibilidad de escindir la locura de la razón” (145), aspecto determinante tanto para explicar los textos, como para resolver el sentido distorsionado que este escrito propone.

No cabe duda que Horacio González acierta cuando afirma que Arlt desentaja el discurso central del texto hacia una “pantomima” que entorpece la comunicación, deslizándose de esta manera del diálogo al monólogo interminable. Para González una de las ideas cardinales de la estructura narrativa arltiana reside, precisamente, en este arrebatado de la enunciación; lo que lo ha llevado a rechazar la idea de comunicación como recurso operativo de la obra, como lo muestra este diálogo del Astrólogo con el personaje llamado el Abogado:

–Entonces usted es anticomunista.

–No, soy comunista [...]. Nosotros no tenemos que evitar el poder militar. Por el contrario, apoyar firmemente sus decisiones. Ellos necesitan el pretexto bolchevique para cercenar las libertades del pueblo, que ignora cuál es la esencia del bolcheviquismo. Perfectamente. Nosotros crearemos el *comunismo artificial*. Usted sabrá que en el organismo humano existen bacterias que no resisten una temperatura de cuarenta grados. Estas bacterias provocan enfermedades. Entonces el sistema es provocar artificialmente en el organismo otra enfermedad que al suscitar la fiebre de cuarenta grados exterminen los microbios realmente nocivos.

–Con su sistema uno llega a admitirlo todo... (LL 81, las cursivas son mías)

Horacio González sostiene que este mecanismo logra transferir al texto lo que denomina como una “falsa conversación”, un diálogo con una fuerte inspiración

monologuista.⁵ De esta manera, la comunicación, en primera instancia, queda vacía, nunca se realiza. Este ocultamiento o juego de dispersión lleva al lector “a una verdadera experiencia de lectura”, donde se conserva “el sentido dostoiévskiano de un poder que ha llegado a la conclusión de que su eficacia no depende de la sinceridad sino del embaucamiento” (66, 83).⁶

Sin embargo, cuando Horacio González destaca las diferencias discursivas que separan a Arlt de Dostoievski distingue un componente clave, ya analizado por Mijaíl M. Bajtín: en el autor ruso siempre está presente la posibilidad de un “diálogo universal”,⁷ apto para crear sus propias pautas discursivas, que otorguen sentido y uniformidad al discurso ideológico y, por tanto, lo hagan interactuar con movimientos autónomos y dinámicos, pese a la complejidad ideológica de sus parlamentos. En Arlt, sin embargo, la realidad discursiva parece tomar otro cauce, la autonomía de la idea se va distorsionando de manera progresiva, mostrando así lo que aparenta ser una deficiencia de comunicación dentro del gran diálogo; de esta forma, Arlt logra bloquear la posibilidad de una comunicación real entre las ideas que circulan en el mundo poético de los diversos personajes y el del lector, lo que dará pie a generar un vacío ideológico o, en su defecto, lo que aparenta ser un vacío ideológico. Ejemplificaré con esta reflexión del Astrólogo: “Yo le hablo a usted con franqueza. No sé si nuestra sociedad será bolchevique o fascista. A veces me inclino por creer que lo mejor que se puede hacer es preparar una ensalada rusa que ni Dios entienda” (SL 109).

⁵ Lo que, desde mi punto de vista, de ninguna manera impide que el cruce de ideas se realice, ya por medio de preguntas disparatadas, ya por vía de cuestionamientos terribles que, pese a su fatalismo, forman una autoconciencia por parte de los personajes hacia sí mismos y el exterior, pero siempre desde un perfil fuertemente fragmentado.

⁶ La influencia del autor ruso sobre Arlt es reconocible en varios aspectos, piénsese, por ejemplo, en la estrecha semejanza entre El Gran Inquisidor y el Astrólogo o entre la conspiración de *Los demonios* y la de la sociedad secreta; también es notable el parecido entre Raskolnikov y Erdosain o la presencia del Capitán en *Apuntes del subsuelo* y *Los siete locos*, etcétera.

⁷ Bajtín entendía como “diálogo universal” el proceso de comunicación donde existe siempre una constante interacción de conciencias, una ambivalente pluralidad de discursos y, por tanto, la

Si bien en la estructura narrativa de Arlt existe un constante desplazamiento del diálogo al monólogo (y es ahí donde, como explica Horacio González, brotan los peligrosos signos de la locura), el discurso ideológico no termina por desestructurarse por completo, aunque en una primera instancia así se nos presente. El diálogo existe, pero si en ocasiones florece vacío o privado de toda objetividad es porque Roberto Arlt adhirió a sus personajes a un contexto en el que privó la irracionalidad política, consecuencia de la desilusión heredada del primer conflicto bélico mundial, donde los “límites entre la izquierda y la derecha se volvieron muy permeables” (Herman 333).⁸

Es importante señalar, también, que la dispersión del lenguaje queda expuesta en toda su complejidad cuando entendemos que la *no acción* caracteriza y da forma a los personajes relegados a su propia conciencia. Por eso en Arlt el sufrimiento siempre es producto del pensamiento y nunca de los acontecimientos. Erdosain reflexiona al respecto: “En realidad él era un canalla, pero yo no le iba a la zaga; la diferencia quizá consistía en que él no experimentaba curiosidad por sus bajas pasiones como la sentía yo” (SL 189). También, refiriéndose a estas circunstancias, Erdosain le asegura al comentador de la historia:

En realidad, el crimen no me preocupaba mucho, sino otra curiosidad: ¿De qué forma me manifestaría después del crimen? ¿Enloquecería, terminaría por irme a denunciar? ¿O sencillamente viviría como hasta el presente, adolorido de esa impotencia singular que daba a todos los actos de mi vida una incoherencia que ahora usted dice son los síntomas de mi locura? (SL 189)

posibilidad de contemplar el pensamiento ajeno con toda plenitud de sentido. El diálogo universal es interacción de todas las voces-ideas-épocas, donde autores, obras y lectores participan de los cruces dialógicos e ideológicos.

⁸ Principalmente en la Europa de las décadas de 1920 y 1930 el cambio de activistas o intelectuales de un grupo político a otro se volvió una actitud muy común porque, parafraseando a Arthur Herman, los intelectuales occidentales no sabían bien a bien en favor de qué estaban, pero lo que sí tenían claro era en contra de qué se manifestaban: la decadencia del liberalismo europeo,

En efecto, los personajes dialogan continuamente consigo mismos y sus conciencias, pero están imposibilitados para entablar comunicación efectiva con *el otro*; originando la instauración de un diálogo retorcido. En Arlt, cada parlamento es autónomo, incluyente en su propio monólogo, pero ajeno al discurso del otro, y, en esa perorata al vacío, el personaje colapsa y queda atascado en la pantomima del diálogo universal:

La felicidad de la humanidad sólo puede apoyarse en la mentira metafísica... [explica el Astrólogo] Privándole de esa mentira recae en las ilusiones de carácter económico... y entonces me acordé de que los únicos que podían devolverle a la humanidad el paraíso perdido eran los dioses de carne y hueso: Rockefeller, Morgan, Ford... y concebí un proyecto que puede parecer fantástico a una mente mediocre... Vi que el callejón sin salida de la realidad social tenía una única salida... y era volver para atrás. (SL 208)⁹

Además, el desplazamiento del diálogo al monólogo valida las afirmaciones de Roger Bartra cuando asegura que el hombre de la modernidad suele quedar atascado dentro de las paredes de su propia jaula hermenéutica, “para sólo escuchar las voces de su propia cultura” (480 y ss.), para sólo escuchar los ecos distorsionados de su propio monólogo. Esta intransigente imposición del saber occidental a principios del siglo XX hizo pensar a muchos intelectuales, académicos y artistas, herederos de la tradición pesimista nietzscheana de la centuria anterior, que la democracia masiva a la larga terminaría por corromper

la cual se ejemplificaba a través del “capitalismo burgués, [la] democracia parlamentaria y una sociedad tecnológica de estilo americano” (334).

⁹ Cuando el liberalismo mostró su rostro más intransigente y sectario, intelectuales, filósofos y artistas voltearon la vista hacia el pasado premoderno de Europa, que ofrecía a los sectores más pesimistas una vía de escape y de resistencia a los males generados por la modernidad (véase Herman 158 y ss.); las palabras del Astrólogo parecen responder a este pesimismo histórico y cultural heredado del siglo XIX, contexto del cual tiene plena conciencia, como lo demuestra este diálogo que sostiene con Erdosain: “Yo leo mucho, y créame, en todos los libros europeos encuentro este fondo de amargura y de angustia que me cuenta de su vida de usted” (SL 161).

la auténtica libertad política, que la tecnología y la ciencia positivista degenerarían el espíritu humano, y que el capitalismo industrial desgarraría el tejido sociocultural de Occidente, lo cual daría como resultado la pérdida de la vitalidad del hombre moderno y el inicio de su decadencia espiritual (Herman 298). La deuda arltiana con el pesimismo del siglo XIX se hace continuamente evidente a través de la voz del Astrólogo: “Los hombres han perdido la costumbre de mirar las estrellas [dice]. Incluso, si se examinan sus vidas, se llega a la conclusión de que viven de dos maneras: unos falseando el conocimiento de la verdad y otros aplastando la verdad” (LL 20).¹⁰

En estas circunstancias no puede descartarse la existencia del *diálogo universal* en la estructura narrativa de Arlt. El problema es que éste sólo se produce al nivel texto/lector (donde se concreta la unidad discursiva), pues en el horizonte de los personajes, las ideas son remolcadas casi hasta su disolución por interminables monólogos. No extraña, por tanto, que toda la euforia ideológica de las obras se reduzca a los actos simbólicos (a la posibilidad de producir ideas/realidades a través de discursos/ficciones); en cuanto estos actos simbólicos se transforman en actos palmarios, el mundo ideológico de los personajes se agrieta. Los asesinatos de la Bizca y el Hombre que vio a la Partera a manos de Erdosain y Barsut, es decir, el contacto real con los acontecimientos, son los que pronostican el advenimiento del fin: “Fue tarde, Erdosain, precipitándose en el movimiento, hundió el cañón de la pistola en el blando cuévano de la oreja, al tiempo que apretaba el gatillo. El estampido lo hizo desfallecer” (LL 268). Cuando el personaje arltiano se ve obligado a enfrentar el inevitable acto de autoconciencia, sucede el resquebrajamiento del monólogo interminable, que restituye al hombre/personaje a la unidad del diálogo universal en constante

¹⁰ En otro momento El Buscardor de Oro le explica a Erdosain: “Lo que proyecta el Astrólogo es la salvación del alma de los hombres agotados por la mecanización de nuestra civilización” (SL 238), o “Las ciudades son los cánceres del mundo. Aniquilan al hombre; lo moldean cobarde, astuto, envidioso, y es la envidia la que afirma sus derechos sociales, la envidia y la cobardía” (SL 240). También, sobre el origen de la angustia de Erdosain, el comentador de la historia afirma: “La puerca civilización lo ha magullado, lo ha roto internamente” (LL 53).

conflicto, donde el mundo de los protagonistas se desmorona, finalizando con la fuga del Astrólogo, el arresto de Barsut y el suicidio de Erdosain.¹¹

Como respuesta a este insólito procedimiento narrativo, la crítica —desde las décadas de 1960, 1970, 1980 y parte de la de 1990— con frecuencia terminaría por fragmentarse hacia dos vertientes interpretativas diferentes, las cuales, en ambos casos, prescindirían de la temática ideológica de las obras hacia dos interpretaciones opuestas entre sí, pero que parten de un mismo núcleo: la locura clínica o patológica.¹² Pero mientras unos apostaron por la inventiva poética —producto originado a raíz de la locura de los personajes, que terminaron por aislarse en un mundo irreal o imaginario—,¹³ los otros concluyeron con el diagnóstico de una enfermedad psíquica —nacida de la

¹¹ El paso del discurso a la acción recuerda los ambientes previos a la Primera Guerra Mundial, donde las jóvenes generaciones alemanas y francesas se enfrascaron en discursos revolucionarios efervescentes que auguraban un cambio de rumbo en la política y la economía europeas, es decir, discursos que predecían el advenimiento de un nuevo orden mundial; el resultado sería la muerte, la guerra, la desesperación y la angustia (véase Herman).

¹² En cuanto al tema angustia/locura con la que algunos sectores de la crítica calificaron a los actantes de estas novelas, considero que el problema debe resolverse delimitando los términos o la terminología psiquiátrica, la cual, al tratarse de estas obras, podría conducirnos a errores interpretativos. La descripción de estados de salud mental (delirio de grandeza, manía persecutoria, descompensaciones agudas que, en efecto, a veces parecen describir a los protagonistas) no me parecen elementos aptos para enfrentar los procesos de la escritura arltiana, más acertado resultaría, dada la cercanía histórica y el contenido ideológico de las novelas, acercarse a ellas a través de términos como *degeneración* (los ambientes académicos del siglo XIX, a través de voces como la de Benedict Morel o Max Nordau, forjaron un estudio antropológico que consideró la decadencia del hombre civilizado como producto de la industrialización y la mecanización de la fuerza de trabajo y del espíritu humano) o el concepto de *angustia* que sería trabajado por autores como Sören Kierkegaard (*El concepto de la angustia*, 1844) o Martin Heidegger (*El ser y el tiempo*, 1927), y cuyos estudios definirían el término como una actitud del hombre frente a su situación en el mundo, no como un desequilibrio psicológico.

¹³ Tal es el caso del estudio de Aden W. Hayes, cuando afirma que el mundo poético es el elemento clave de las obras, donde destaca el triunfo de la realidad imaginativa sobre la empírica.

alienación social del pequeño burgués—,¹⁴ segregando de esta manera la pluralidad de las voces fracturadas que motivan el móvil de las obras.

En ambos casos el resultado fue el menosprecio por los contenidos ideológicos.¹⁵ No obstante, el problema debe tratarse en términos más complejos. La literatura arltiana se construye a través de la unión de algunos elementos irreconciliables, o más bien equivalentes: izquierda/derecha, ateo/religioso, revolucionario/dictatorial; Arlt no mira las diferencias, describe las semejanzas de lo que se dice diverso:

Pero he aquí mi idea [explica el Astrólogo]: esa sociedad se compondrá de dos castas, en las que habrá un intervalo... mejor dicho, una diferencia intelectual de treinta siglos. La mayoría vivirá mantenida escrupulosamente en la más absoluta ignorancia, circundada de milagros apócrifos, y por lo tanto mucho más interesante que los milagros históricos, y la minoría será la depositaria absoluta de la ciencia y del poder. De esta forma queda garantizada la felicidad de la mayoría, pues el hombre de esta casta

¹⁴ Beatriz Pastor, Ernesto Goldar o David Maldavsky definen los contenidos de la obra desde un perfil fuertemente psicoanalítico. Le critican a Arlt haber distorsionado la lucha de clases que, según creen, dice defender, anulando los planteamientos revolucionarios y la realidad histórica; llevando sus observaciones políticas a la consolidación de momentos casi surrealistas que dejarán de ser analizados de manera concreta, colectiva y racional, para transformarse en un impotente, insistente, enajenado y casi estéril análisis de la existencia.

¹⁵ En esta dirección se han manifestado algunos críticos, como Rose Corral, quien asegura que debe superarse el plano ideológico en el díptico arltiano porque las “numerosas referencias a la historia contemporánea, los posibles modelos ‘reales’ de revolución y de organizaciones secretas no interesan en tanto documento o verdad objetiva. Al incorporarse a la ficción, la realidad histórica se supedita, como intentaremos mostrarlo, a una verdad imaginativa” (1267-1268). Por su parte, Maryse Renaud asegura que lo “imaginario prolifera, se desborda. Las asociaciones de ideas, las imágenes más insólitas cobran un vuelo obsesivo mientras que la realidad inmediata pasa a segundo plano” (702).

tendrá relación con el mundo divino, en el cual hoy no cree. La minoría administrará los placeres y los milagros para el rebaño. (SL 209)¹⁶

En esta búsqueda de la interpretación de la obra arltiana, pretender un análisis lineal de los contenidos ideológicos es improcedente, puesto que su obra se rige por una estructura del sentido distorsionado, pero de la misma manera sería tendencioso ignorar por completo el resultado de la idea con la que Arlt cimienta sus novelas. Bajo este contexto es importante señalar que los actos simbólicos no se originan en las voces de la demencia, sino de la ruptura. Si bien, parlamentos como el que Erdosain le refiere al Astrólogo, como el que cito a continuación: “Además, que tengo ya necesidad de matar a alguien. Aunque sea para distraerme” (SL 164), no contribuyen a establecer un proceso de reconciliación entre la verosimilitud que tanto aqueja a la crítica y la realidad fluctuante del texto; son ya de por sí anticipatorios de lo que sucederá más adelante, porque, finalmente, la búsqueda de la verosimilitud en una obra literaria se logra gracias a la producción de sentido que el mismo texto genera,

¹⁶ Aquí es importante considerar, para entender la orientación ideológica de las obras, que el papel de la razón científico-técnica se instauró siempre a través de la organización y el control del ente social por medio del Estado: “El Estado es entendido [como afirma Castro-Gómez] como la esfera en la cual todos los intereses encontrados de la sociedad pueden llegar a una ‘síntesis’, esto es, como el *locus* capaz de formular metas colectivas, válidas para todos. Para ello se requiere la aplicación estricta de ‘criterios racionales’ que permitan al Estado canalizar los deseos, los intereses y las emociones de los ciudadanos hacia las metas definidas por él mismo. Esto significa que el Estado moderno no sólo adquiere el monopolio de la violencia, sino que hace uso de ella para ‘dirigir’ racionalmente las actividades de los ciudadanos, de acuerdo a criterios establecidos científicamente de antemano” (287). Erdosain define este control como “el poder, la ciencia y la verdad inútil” (SL 328); no olvidemos que desde la primera mitad del siglo XIX varios sectores intelectuales en Europa y Norteamérica iniciaron una extensa crítica a la sociedad científico-industrial occidental, una sociedad despojada de sus valores humanitarios, codiciosa, materialista, desarraigada de la tierra y encaminada al colapso universal, idea que ha imperado, con diferentes matices (la decolonialidad, la ecología, el feminismo, es decir, todas las voces subsumidas por la modernidad), hasta el siglo XXI (véanse Herman y Castro-Gómez).

lo cual “lo hace autónomo en relación a la realidad referencial, [porque el] sentido de un texto no es [...] monosémico sino conflictivo; no está fijo sino en juego constante con la historicidad de la recepción” (Negrín 139).

En términos generales, esta perspectiva supone de antemano la representación literaria de una transición comprendida dentro de un amplio contexto ideológico, político, artístico y social, que interactuó eficazmente en la construcción de la poética arltiana y en el imaginario social que representaba, y que queda eficazmente establecida en la siguiente descripción sobre la conducta de Remo Erdosain: “La cama le es insoportable. Se levanta, se frota los ojos con los puños; el vacío está en él, aunque él prefiere el sufrimiento al vacío” (*LL* 51). Y si prefiere el sufrimiento al vacío es porque no está loco, sino angustiado, y la angustia lo lleva a una asfixiante búsqueda que le dé sentido a su existencia: “La vida, de un rápido tajo, ha descubierto en él la fuerza que exige una verdad. Fuerza desnuda como un nervio, fuerza que sangra, fuerza que él no puede vender con palabras” (*SL* 55).

Cuando el autor esbozaba sobre la marcha los trazos de su creación, de alguna manera estaba ensayando también la posibilidad de enfrentarse no sólo al universo imaginario de sus personajes sino, ante todo, al acto ideológico de la escritura. En Arlt existe un efecto descontextualizador fuertemente segmentado, asistido por algunos ideales de composición artística que no pudo eludir. Subversiva, urbana, paródica, estridente, distorsionada, politizada, la vanguardia artística y política de la década de 1920 auguraba lo que parecía una inminente crisis del hombre en el nuevo mundo moderno.¹⁷ Estos ideales de ruptura, con “las imágenes apocalípticas o redentoristas del golpe de Estado,

¹⁷ De hecho, la incorporación de algunos elementos vanguardistas a la obra arltiana contribuyeron a atribuir a los personajes un desequilibrio psicológico, cuando en realidad lo que estaban juzgando era un recurso poético, como sucede en el siguiente comentario de Óscar Masotta:

Los personajes de Arlt son perfectos psicópatas, y/o psicóticos, y los “siete locos” son exactamente eso. Los síntomas son bastante claros: ensimismamiento, imposibilidad de tener relaciones normales con los demás, delirios de destrucción, perseverancia, trastornos en la corriente del pensamiento (pensaba telegráficamente..., etc.), complejo de dependencia, enjuiciamiento negativo de sí mismo, etc. (51)

del derrocamiento de la burguesía, de la violencia con ribetes brutales” (Rivera 45-46), dieron forma a un *yo narrativo* que se forjaba bajo una visión de mundo que congregaba ideales como los del “complot social, la pugna en doble vía del individuo contra el Estado, los inciertos valores de una sociedad de consumo, la marginalidad en tanto búsqueda de una voz, la alienación que se hace grito en la locura, el crimen, la subversión, la realidad como un ‘sistema de bifurcaciones’” (Gil Montoya 268).

Este extraño diálogo, que concibió la crítica política e ideológica a través de mecanismos explosivos, contrariamente a lo que podría pensarse, logró crear un universo crítico de grandes dimensiones, circunstancia que ha llevado a autores como César González Ochoa a señalar la importancia de comprender la historicidad de la ficción a través de la dimensión imaginaria, “esa parte del ensueño que, cuando desenredamos sus complejas relaciones con las demás realidades históricas, nos introduce de lleno en el corazón de las sociedades” (113-114):

Sabemos cada vez más que la vida del hombre y de las sociedades está ligada tanto a las imágenes como a realidades más palpables. Esas imágenes no se limitan a la producción artística o iconográfica, sino que se extienden al universo de las imágenes mentales. Las imágenes que interesan al historiador no son, por otro lado, éstas del psiquismo sino las imágenes colectivas, que se forman, cambian, se transforman, se expresan por palabras, por temas. Están ligadas por las tradiciones, circulan de una civilización a otra, circulan diacrónicamente entre las sociedades humanas. Lo imaginario nutre al hombre, lo hace realizar acciones; es un fenómeno

No obstante, el uso de estos términos demuestra, como lo menciona Maryse Renaud, que [...] la urbe pasó a ser un tema predilecto, acompañado generalmente de la exaltación de la angustia, de un fuerte sentimiento de clausura y soledad. Así nació el expresionismo urbano alemán con su espacio geometrizado, caótico y los pasajes apocalípticos que lo han hecho famoso [...]. Así [también] se va instaurando una exótica promiscuidad semántica: las laminadoras, cuños, tornos, prensas hidráulicas, guinches, arcos voltaicos se codean extrañamente. (695 y ss.)

colectivo, social, histórico. Por ello una historia sin la dimensión imaginaria es una historia mutilada, descarnada. (González Ochoa 115)

La historia de lo imaginario —concluye— ostenta sus documentos privilegiados, textos contruidos con herramientas tan sofisticadas que obligan al investigador de lo imaginario a abordar estos documentos teniendo siempre en cuenta su carácter distorsionado y fragmentario, pues “estas obras no pueden proporcionar enseñanzas sobre eso para lo que no fueron hechas; ellas mismas son una realidad histórica y no obedecen a las mismas motivaciones, a las mismas reglas, a las mismas finalidades que los documentos de archivo” (González Ochoa 114), de los cuales el díptico de Arlt es un ejemplo muy logrado.

BIBLIOGRAFÍA

- Arlt, Roberto. *Los siete locos*. Ed. Flora Guzmán. 2ª ed. Letras Hispánicas 353. Madrid: Cátedra, 1997.
- Arlt, Roberto. *Los lanzallamas*. 4ª ed. Buenos Aires: Lozada, 1997.
- Bajtín, Mijaíl. M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. Breviarios 417. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2004 [c. 1929].
- Bartra, Roger. *El mito del salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Castro-Gómez, Santiago. “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la ‘invención del otro’.” *Modernidades coloniales. Otros pasados, historias presentes*. Eds. Saurabh Dube, Ishita Banerjee Dube y Walter D. Mignolo. México: Centro de Estudios de Asia y África-El Colegio de México, 2004.
- Corral, Rose. “La sociedad secreta y la rebelión de los magos: aproximación a *Los siete locos* y *Los lanzallamas*.” *Nueva Revista de Filología Hispánica* 36 (1998): 1265-1276.
- Gil Montoya, Rigoberto. *Arlt en Piglia: la subversión y el complot*. Tesis de doctorado. México: Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Goldar, Ernesto. *Proceso a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1985.

- González, Horacio. *Arlt. Política y locura*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- González Ochoa, César. "La interpretación y la historia." *Aproximaciones. Lecturas del texto*. Ed. Esther Cohen. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Hayes, Aden. W. *Roberto Arlt, la estrategia de su ficción*. London: Tamesis Books Limited, 1982.
- Herman, Arthur. *La idea de decadencia en la historia occidental*. Trad. Carlos Gardini. Barcelona: Andrés Bello, 1997.
- Jitrik, Noé. "Un utópico país llamado errar." Roberto Arlt. *Los siete locos. Los lanzallamas*. Ed. Mario Goloboff. Colección Archivos 44. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Maldavsky, David. *La crisis en la narrativa de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Editorial Escuela, 1968.
- Masotta, Óscar. *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.
- Negrín, Edith. "Atisbo a la emergencia de la sociocrítica." *Aproximaciones. Lecturas del texto*. Ed. Esther Cohen. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.
- Pastor, Beatriz. *Roberto Arlt o la rebelión alienada*. Gaithersburg: Hyspamerica, 1980.
- Renaud, Maryse. "Los siete locos y Los lanzallamas: audacia y candor del expresionismo." Roberto Arlt. *Los siete locos. Los lanzallamas*. Ed. Mario Goloboff. Colección Archivos 44. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Rivera, Jorge B. *Roberto Arlt. Los siete locos*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- Zubieta, Ana María. *El discurso narrativo arltiano. Intertextualidad, grotresco y utopía*. Buenos Aires: Hachette, 1987.

D. R. © Daniar Chávez Jiménez, México, D.F., julio-diciembre de 2013.

RECEPCIÓN: Diciembre de 2012

ACEPTACIÓN: Junio de 2013