

TESIS

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS

23.1.4.20

24-20
85-99

José Amícola

**Astrología y fascismo
en la obra de Arlt**

2ª edición revisada y aumentada

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas

BEATRIZ VITERBO EDITORA

Biblioteca: Tesis
Diseño de colección y tapa: Daniel García

332994

Primera edición: 1984, Weimar Ediciones

Segunda edición: mayo 1994

©José Amicola

©Viterbo S.R.L.

Laprida 2086, Rosario

©Beatriz Viterbo Editora

I.S.B.N.: 950-845-015-0

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723
Impreso en la Argentina

Explicitación introductoria

La creciente popularidad de Arlt a partir de la década del 60, que tiene su contrapartida en el silencio que rodeó a su figura en las dos décadas anteriores, lleva necesariamente, a todo investigador que lo trate, a plantearse el problema del curso que he seguido la recepción de su obra por parte de sus lectores. Todo investigador de la literatura, por otra parte, se inserta él mismo en una cadena histórica de recepción literaria; al mismo tiempo, con su análisis está obedeciendo en mayor o menor medida a una consigna de la época en la que cada uno está irremediablemente inmerso. Ni el subjetivismo personal ni la perspectiva epocal que condicionan al científico pueden ser, por cierto, fácilmente superables; estos condicionamientos son al menos relativizables, en la medida en que el investigador se confronte con ellos y los explicita¹.

Por las razones expuestas permítaseme a manera de introducción resumir la historia de mi propio acercamiento a Arlt, un autor que se ha tornado el símbolo —antioficial— de la cultura argentina en las últimas generaciones.

No fue el mérito menor de la obra de Arlt el hecho de no haber podido ser integrada en una imagen oficial y triunfalista de la cultura argentina, a diferencia de aquella de escritores como Jorge Luis Borges o Eduardo Mallea, que podía servir para demostrar un nivel comparable a las más prestigiosamente complicadas literaturas europeas. Y he aquí el valor perenne de la protesta de Arlt.

Durante mi paso por la Universidad de Buenos Aires entre 1960 y 1966 el nombre de Arlt permaneció ausente entre los temas de las cátedras de literatura argentina; los autores predilectos del período liberal en que me tocó estudiar pertenecían al cercano pasado modernista y postmodernista. Leopoldo Lugones (1874-1938) y Ricardo Güiraldes (1886-1927), por ejemplo, gozaban ya de la distancia histórica que esas cátedras exigían. Fuera de la universidad, mientras tanto, la sociedad estaba cambiando a otro ritmo que el documentado oficialmente. El movimiento peronista, que había sido depuesto y amordazado en 1955, iba asumiendo, agigantado en su papel reivindicatorio de las clases inferiores, una dimensión de protesta mayor que la que le había cabido

en la época de su dominio (1946-1955). Para la maduración hacia el no conformismo de las nuevas generaciones expresaba la anárquica protesta de la obra de Arlt un incentivo como ninguna otra. En estos años de fermento social los estudios sobre Arlt se suceden cada vez con más frecuencia iluminando así la injusticia del silencio que pesó sobre él desde su muerte en 1942. Gracias a este redescubrimiento Arlt se perfilaba como la contrafigura de escritores como Borges o Mallea.

Por mi parte, mi contacto con Arlt fue relativamente tardío e indirecto y se remonta hacia 1966, cuando comencé a analizar la obra de Julio Cortázar, quien se declara no sólo discípulo de Borges, sino también de Arlt. Cortázar concentraba por entonces toda mi atención, de modo que el verdadero encuentro con Arlt se dio recién en 1975, cuando en la Universidad de Hamburgo asistí a los cursos del hispanista Dieter Reichardt, en cuyas clases la obra de este escritor aparecía como un hito dentro de la novelística argentina.

Mi encuentro con Arlt se daba, pues, en una Alemania que estaba luchando por la revisión y reinterpretación de un pasado histórico, que había sido primeramente radiado de la nueva realidad. Mi propia confrontación con el análisis del fenómeno fascista coincidía entonces con otros dos momentos de mi experiencia inmediata. El peronismo, que en 1945 había sido etiquetado como fascismo por los Estados Unidos y por la burguesía agraria argentina, estaba pasando por una revisión a la que no podía ser ajena una mejor comprensión de qué había sido el fascismo; por otra parte, la obra de Arlt daba perfiles humanos de posibles contornos fascistoides para una Argentina de 1930.

Para mi gran sorpresa la bibliografía sobre Arlt callaba absolutamente toda implicación política. Sospechando bajo estos silencios un desconocimiento por parte de los críticos de los fenómenos político-sociales, me di a la tarea de profundizar en una dirección que mi estancia en Alemania, con una rica documentación al respecto, favorecía. De este modo estaba uniendo, además, una constelación de intereses, que me llevaban hacia la investigación de la obra de Arlt.

Perteneciendo yo mismo a la pequeña-burguesía y consciente de esta pertenencia, siento que mi afinidad con Arlt significa una lucha contra el estandarte ideológico de la gran burguesía². Esta es la clase que en la Argentina ha tenido casi exclusivamente la palabra; luchar contra su ideología significa, pues, luchar contra el dominio de una mayoría que no sólo se resiste al cambio, sino que se autodenomina salvadora de la patria. Que todavía hacia 1970 Arlt no fuera mencionado en los manuales de literatura argentinos, no es más que la prueba de cómo

trabaja esa ideología. Cada estudio sobre Arlt se dirige, pues, directa o indirectamente a minarla³.

Notas

¹ Véase J. Habermas, *Erkenntnis und Interesse* [Conocimiento e interés], Suhrkamp, Frankfurt, 1968.

² Véase Juan Fló (Compilador), *Contra Borges*, Galerna, Buenos Aires, 1978.

³ Cf. esta frase de Terry Eagleton, "Marxist criticism is not just an alternative technique for interpreting *Paradise Lost* oder *Middlemarch*. *It is part of our liberation from oppression*" (en *Marxism and Literary Criticism*, Methuen & Co., Londres, 1976, p. 76).

"Beaucoup de boutiques étaient malgré tout en train de péricliter à cause de la guerre, tandis que celle de madame Herote, à force de jeunes Argentins, d'officiers à pecule et des conseils de l'ami commissaire, prenait un essor que tout le monde, aux environs, commentait..."

"Des militaires terrestres la ravissaient à tour de bras, des aviateurs aussi et bien facilement encore, mais le pompon séduire revenait sans conteste aux Argentins. Leur commerce de viandes froides à ceux-là prenait, grâce à la pullulation des contingents nouveaux, les proportions d'une force de la nature. La petite Musyne en a bien profité de ces jours mercantiles. Elle a bien fait, les Argentins n'existent plus."

*Louis-Ferdinand Céline, Voyage au bout de la nuit
(1932)*

1. Problemática en torno a la obra de Arlt

Observaciones generales

Roberto Arlt (1900-1942) escribió juntamente con sus colaboraciones periodísticas regulares¹ cuatro novelas: *El juguete rabioso* (escrita entre 1919 y 1924, publicada en 1926), *Los siete locos* (escrita entre 1928 y 1929, publicada en 1929), *Los lanzallamas* —continuación de la anterior— (escrita entre 1930 y 1931, publicada en 1931), y *El amor brujo* (1932). Los cuentos escritos por Arlt en estos años fueron reunidos por él mismo bajo el título de *El jorobadito* en 1933. Otros cuentos posteriores, aparecidos en revistas, fueron también reeditados juntos bajo el título de *El criador de gorilas* en 1941. En este mismo año aparece en forma de novela corta semanal su narración *Un viaje terrible*. A partir de 1932 el interés de Arlt por la narrativa se ha visto eclipsado por el descubrimiento de la forma teatral; a este nuevo género entrega desde entonces sus mayores esfuerzos.

La primera novela de Arlt, *El juguete rabioso*, había aparecido en 1926, un año de fecundo clima para la producción literaria argentina, año que además representa la cúspide del clima de optimismo de la república "radical" —o liberal—, cuando el alza de la moneda argentina ponía en peligro las exportaciones por tender a superar el valor del dólar y de la libra esterlina². Sin embargo, la visión de la situación que daba esa obra marchaba a contrapelo de lo que las clases cultas esperaban. Otros autores consagrados —Ricardo Güiraldes, Enrique Larreta (1875-1961)— acababan de publicar ese mismo año frisos telúricos que tematizaban el campo (de donde, en definitiva, afluían las divisas). *El juguete rabioso* no mereció atención³. Las dos novelas aclamadas por la crítica, *Don Segundo Sombra* y *Zogoibi*, miraban nostálgicamente hacia el pasado y, por ello, cerraban una época —el paternalismo feudal— y un género literario —la literatura gauchesca⁴. La novela de Arlt, en cambio, abría consigo la novelística urbana moderna, con sus profundas raíces en la concreta realidad de la mayor metrópolis hispánica; ella compendia la vida de esa Buenos Aires e iba dirigida a sus habitantes.

Hoy en día algunos críticos la consideran el punto de partida de toda la novelística moderna iberoamericana⁵. Lo cierto es que ella resulta también el preámbulo y preparación de la siguiente novela de Arlt, *Los siete locos*, que fue escrita en esa atmósfera hostil del mundillo literario de la época. Ella recibió, sin embargo, el tercer premio otorgado por la Municipalidad de Buenos Aires para la producción de ese año. Esta segunda novela habría de ser su obra central por la densidad y riqueza de los elementos puestos en juego. A ella y a su continuación, *Los lanzallamas*, dedicaré especialmente las páginas siguientes.

El especial interés de este ciclo reside en aparecer entre dos acontecimientos socioeconómicos de enorme magnitud y vinculados entre sí: la crisis económica mundial de octubre de 1929 —que echó por tierra una estabilidad aparente y la ideología liberal correspondiente— y el primero de los golpes de Estado (el 6 de setiembre de 1930), que desde entonces sacudirían a la Argentina periódicamente, quebrando así la imagen de un país con espléndido porvenir, contrapartida del coloso del Norte⁶. En realidad, la Argentina era en ese momento el campo de puja entre dos potencias que se la disputaban: Estados Unidos trataba de desalojar a Inglaterra de su hasta entonces semicolonias⁷. La Argentina estaba entonces atada a Inglaterra mediante una red ferroviaria de propiedad inglesa, que actuaba de agente del capitalismo de Londres, donde desde temprano se había conseguido hacerle contraer empréstitos para endeudarla financieramente y poder así hacer valer mejor las exigencias de explotación⁸; pero, al mismo tiempo, era la Argentina en 1929 uno de los principales compradores de automóviles que Estados Unidos tenía en el extranjero⁹. Este conflicto de intereses económicos orquestado mediante una activa diplomacia y campaña publicitaria —es decir, maquinaciones de imposición ideológica— había dividido en dos sectores a la burguesía agraria desde comienzos de siglo¹⁰. El ciudadano medio argentino creía, sin embargo, ingenuamente que esta lucha entre Estados Unidos e Inglaterra redundaría en su beneficio, mientras el presidente liberal Yrigoyen hacía denodados y vanos esfuerzos, en un parlamento con fuerte oposición, para obtener el margen de acción que el sistema de la libre competencia habría debido otorgarle teóricamente.

En ese momento aparece *Los siete locos*, una obra sin igual en las literaturas hispánicas, que, con su hondo pesimismo, cala hondo en la crisis de valores que se avecina, profetizando el derrumbe de un edificio falso.

El argumento del ciclo Los siete locos — Los lanzallamas

Los siete locos. El cobrador domiciliario Erdosain, acusado por sus jefes de haber sustraído dinero de la empresa, recurre a la ayuda de un conocido, apodado el Astrólogo, para reintegrarlo. Así entra Erdosain en su esfera de influencia y se pliega, sintiéndose fracasado y humillado, a la sociedad secreta del Astrólogo, quien planea crear el pánico para derrumbar la sociedad capitalista y erigir otra donde la mayoría será esclava, pero engañadamente feliz. En las reuniones secretas que desde entonces se organizan un Mayor del ejército propone, en cambio, establecer una dictadura militar. Erdosain, mientras tanto es halagado por el grupo, que le propone la creación de una fábrica de gases asfixiantes, cuyos gastos serían pagados con la explotación de una cadena de prostíbulos. Más tarde, obtiene Erdosain que el dinero para ellos sea conseguido secuestrando a su primo Barsut, de quien quiere vengar antiguas humillaciones. También se planea asesinarlo, pero esto último es fingido por el Astrólogo para mantener a Erdosain atado al grupo mediante un cargo (falso). Erdosain, mientras tanto, se siente agobiado por los remordimientos de la muerte de su primo y se confía a Hipólita, la mujer de un amigo.

Los lanzallamas. Hipólita va a ver al Astrólogo para extorsionarlo por asesino, pero al conocerlo desiste de su idea. Al enterarse, además, de que Barsut no ha muerto, considera genial al Astrólogo y decide secundarlo en sus planes; sin embargo, éste desiste de la conspiración, libera a Barsut, le devuelve su dinero (en billetes falsos) y le entrega un revólver para ganar su confianza; en realidad, lo obliga a matar así a un personaje molesto para defenderse. El Astrólogo prende fuego a la casona, donde ha funcionado la sociedad secreta, y escapa con Hipólita y el dinero verdadero de Barsut. Erdosain, por su parte, confía al cronista (que narra toda su historia) que ha asesinado a su amante; poco después el protagonista pone fin a su vida. Barsut, entretanto, es descubierto por la policía al pagar con dinero falso; sus declaraciones a la prensa lo hacen famoso y le abren el ansiado camino de una carrera cinematográfica.

La influencia de Dostoyevski sobre Arlt

¿Qué nos dice, por su parte, la búsqueda de las fuentes? Juan Carlos Onetti, uno de los escritores rioplatenses con más influencias de Arlt, declaraba en el prólogo a la edición italiana de *Los siete locos*¹¹, que su

autor había traducido a Dostoyevski al lunfardo. Con ello se refería Onetti a las relaciones entre el ciclo de Arlt y a *Los endemoniados* (1871-1872) del novelista ruso. Alberto Vinasco rectifica después algunas de las correspondencias sentadas por Onetti y establece otras entre los personajes de esas novelas¹².

Pero tanto Onetti como Vinasco se quedan en la superficie de las semejanzas; más bien colaboran con ello a una lectura de la obra de Arlt que considero superficial. Si bien es cierto que *Los endemoniados* sirvió de inspiración a Arlt, indicar esto no nos lleva muy lejos en la problemática del ciclo. Más bien habría que indicar, a mi juicio, qué interés al novelista argentino en la obra rusa, es decir, cuáles elementos no tomó y por qué motivos. Al mismo tiempo sería interesante averiguar qué dimensión podía acordarle Arlt a los sucesos históricos rusos, injertándolos en un contexto tan diferente en tiempo y lugar.

Fedor M. Dostoyevski (1821-1881) escribió *Besy* (Los endemoniados o Los poseídos) en Dresden hacia 1870 con un claro interés panfletario contra el liberalismo económico y contra el nihilismo filosófico alemán¹³, pero especialmente contra el anarquismo de M. Bakunin (1814-1876) y de S. Nechaief (1847-1882), que en ese momento había desencadenado un escándalo en Moscú por el asesinato del renegado Ivanof, ocurrido en 1869, ya que había puesto en evidencia la existencia de células (de cinco miembros). En esta novela Dostoyevski sienta su teoría del mal entendido como un realizar el mal por el placer que ello produce. En realidad, a pesar del intento de Dostoyevski de tematizar el acto gratuito, los intereses del instigador en la novela, Piotr Stefánovich Verjovenski, son políticos. Este personaje, un aristócrata intelectual, crea una sociedad secreta, basándose en los deseos de cambio de las otras clases, pero en realidad quiere desprestigiar los movimientos revolucionarios para justificar el establecimiento de un régimen más despótico que el zarismo de 1869, tendiente hacia una apertura burguesa. Para Dostoyevski el liberalismo ateo que Rusia estaba importando de Europa central podía ser perjudicial para el espíritu ruso. Había, en cambio, que fortalecer el zarismo recurriendo a la propia tradición y evitando tanto el fanatismo como el extranjerismo. Estas ideas son, sin embargo, contradictorias en tanto Dostoyevski exhorta a una mayor represión para la conservación de un zarismo puro. El joven Piotr de la novela es una alusión al anarquista Nechaief, quien en 1869 había publicado un destructivo *Catecismo revolucionario*, según lo veía la nobleza rusa en ese momento, es decir, como un demente. Así dice este personaje: "Yo soy un pillo y no un socialista"¹⁴, con lo que queda claro que Dostoyevski descarta de su temática la idea de aludir al marxis-

mo¹⁵. En 1872, justamente cuando Dostoyevski termina de publicar su novela en folletín, el irracionalismo anarquista también sufría la condena de Marx en su oposición a Bakunin en la asamblea comunista de ese año. Mucho tiempo después veríamos, en cambio, que alguien como Joseph Goebbels (1879-1945) tomaría al pie de la letra lo que en el novelista ruso era una crítica, poniendo como epígrafe de su disertación doctoral de 1921 un párrafo de la novela en el que el personaje Chatof (en la realidad Ivanof) —luego víctima propiciatoria de la sociedad secreta— repite apasionadamente palabras contra la ciencia, la razón y el socialismo, declarándose en pro de una fuerza irracional que habría de mover los pueblos¹⁶; dicho epígrafe tiende, a mi modo de ver, un puente entre el anarquismo precientífico y destructor de Nechaief y el fascismo¹⁷.

¿Cuál era la visión del anarquismo en el Río de la Plata? Este movimiento había llegado aquí no por la vía aristocrática, sino con los campesinos y artesanos del proletariado y pequeña-burguesía española e italiana. Entretanto, el anarquismo europeo había alcanzado expresión científica con P. Kropotkin (1842-1921), cuya obra *La conquista del pan* (1892), aparecería publicada en el periódico anarquista *La Protesta* de Buenos Aires en 1930. Ella había contado ya con la admiración de un intelectual de la talla de Bertrand Russell¹⁸. En el seno familiar de Arlt no debía de juzgarse el anarquismo como movimiento de aristócratas ociosos¹⁹, según lo atestigua la anécdota de 1909: al enterarse Roberto Arlt —niño de 9 años entonces— de que en Barcelona acababa de ser ejecutado el maestro pionero de la pedagogía moderna Francisco Ferrer Guardia (1859-1909) por instigación a atentados anarquistas, sin que fuera probada su participación, fabricó una bandera española y la quemó frente al negocio de un español vecino, después de romperle los vidrios, creyendo ver en ese odiado personaje la encarnación de la intolerancia en su país²⁰. Años después, en enero de 1931, cuando Arlt está terminando de escribir *Los lanzallamas*, es ejecutado en Buenos Aires el anarquista italiano Severino Di Giovanni²¹; en la novela se siente la influencia de esta experiencia en la simpatía con que está presentados los falsificadores de dinero²². ¿Podría tratarse, pues, en el ciclo de Arlt de una posición hostil al anarquismo como en la novela de Dostoyevski o siquiera burlona como aquella de Chesterton? Evidentemente, no. ¿Qué incita, entonces a Arlt a trasladar la acción de la novela rusa al Buenos Aires de 1928?²³ Manifiestamente le interesa a Arlt hacer una parábola sobre hechos de su propia realidad concreta: en la Argentina del capitalismo dependiente durante la república liberal la oligarquía agraria añora la época de la conducción hegemónica del país

(de la que ha sido parcialmente desplazada por una pequeña burguesía acrecida con los inmigrantes que ella misma ha hecho venir) y se dedica ahora a conspirar, junto con una nueva capa militar que ve aproximarse su hora. Los rumores de conspiración son constantemente minimizados con el optimismo legitimista del presidente Yrigoyen²⁴. Por lo tanto, lo que se halla agazapado durante el periodo, como una amenaza, no es el anarquismo libertario que busca justicia ahora a través de la lucha sindical, sino el de un movimiento perfectamente concertado militar y propagandísticamente, que podría llegar a actos como aquellos de creación de pánico que desde 1919 dirigía Mussolini con sus "Fasci italiani di combattimento", que fueron solventados por los grandes terratenientes. Así la amenaza que pesaba sobre el liberalismo de Hipólito Yrigoyen podría desembocar quizás más fácilmente en un golpe militar bajo la bendición estadounidense. Esta es la categórica disyuntiva en que aparece a los ojos de Arlt la Argentina real, pero subyacente de ese momento.

Los endemoniados es, por otra parte, una novela en clave en la que pueden reconocerse figuras de la intelectualidad y aristocracia rusas de aquel momento. En el ciclo de Arlt, en cambio, no existen este tipo de claves, venidas en el regazo de una tradición literaria del siglo XVII, cuando la literatura era un privilegio de un pequeño número de elegidos. Además, ahora la perspectiva es aquí de una pequeña-burguesía urbana, que era la clase que por aquellos años daba el tono general en la Argentina, mientras su gran burguesía prefería hacer furor en París. Es, pues, el protagonista del ciclo de Arlt un hombre de la masa; pero este Augusto Remo Erdosain es doblemente antihéroe, por ser no sólo un desconocido, sino también el autor de un desfalco en una empresa (probablemente estadounidense)²⁵. Estamos, pues, muy lejos de la figura inspiradora de *Los endemoniados*, el ocioso Nicolás Stavroguin. Ahora a la pintura de la vida ociosa de la aristocracia rusa en una ciudad de provincias se le opone la descripción de la angustia de una metrópolis en la mente de un empleadillo que apenas gana para vivir. Ya no hay lugar aquí para la problemática religiosa que preocupa al maestro ruso. El pequeño-burgués Erdosain se debate, en cambio, en una sexualidad temida y tabuizada que tiene su contrapartida en la prostitución. Este elemento de doble cara será constitutivo en la visión de la sociedad que nos da Arlt; la prostitución ejemplificará, al mismo tiempo, de la manera más crasa la explotación del hombre por el hombre que tiene lugar en dicha sociedad. Esta dolorosa cotidianeidad será en Arlt, a diferencia de lo que sucede en la novela de Dostoyevski, el arma para destruir la versión oficial de una realidad promisorio: el liberalis-

mo es atacado por ambos autores, pero el escritor argentino, por su parte, lo pone en el banquillo de los acusados para demostrar que bajo las vestiduras de gala se encuentra la injusticia, no para animar a los gobernantes a la represión²⁶.

Otra diferencia con el modelo ruso se encuentra en el ciclo de Arlt en un desfaseamiento del clímax, nacido de la exigencia interna de la obra. Arlt conserva el tipo de desenlace (los instigadores se marchan ilesos, los antihéroes se suicidan), pero cambia la identidad de la víctima propiciatoria: el asesinato de Chatof se transforma en la comedia fraguada del asesinato de Barsut, quien a su vez dispara sobre un agresor, el autómatas del Astrólogo, Bromberg. Este desfaseamiento corresponde a una preocupación que le será característica a Arlt: la del juogo constante entre las apariencias y la verdad.

Tendencias de la crítica en el análisis de la obra de Arlt

La historia de la investigación literaria sobre la obra de Arlt puede considerarse dividida en cuatro periodos, dotados particularmente de las anteojeras de cada época. Ello no significa, sin embargo, que dentro de ella no haya habido aciertos. La riqueza de los enfoques críticos sobre la producción de Arlt revela su profundidad, por cierto, pero determinados "passe-partouts" conceptuales, convertidos en etiquetas, pueden llevar a estereotipos difíciles de superar. Como ejemplo de estos periodos voy a mencionar los trabajos escritos en la Argentina. Ellos han llegado a sumar nueve estudios, además de los muchos artículos diseminados en revistas y obras de consulta. Estos análisis pueden agruparse, a mi modo de ver, por el énfasis puesto en determinados aspectos sobre la obra de Arlt, los que en cada caso han tomado carácter absoluto y único. Así se han ido descubriendo alternativamente:

1. Entre 1926 y 1952 un "realismo urbano", nacido en la toma de conciencia del fenómeno de crecimiento de Buenos Aires por oposición al campo, que empieza a perder interés y desaparecer de la zona iluminada argentina. La tendencia de los artículos de este periodo culmina en el primer estudio extenso (de 1950), perteneciente a Raúl Larra.²⁷

2. Entre 1953 y 1964 una "angustia existencial", gestada en la profunda influencia de Sartre en la Argentina. La piedra de toque se halla en los artículos de la revista *Contorno*, que dan el tono general a la investigación²⁸, y terminan de tomar forma en el acentuamiento de

un protagonista arquetípico, que Nira Etchenique bautizaría como "El hombre de Arlt".²⁹

3. Entre 1965 y 1971 "sexualidad, clases sociales y estructuras narrativas". En este período los estudios se han intensificado en número y, al mismo tiempo, ramificado. Los impulsos vienen ahora de un renovado freudismo, de una intensificación del marxismo y de la brecha estructuralista.³⁰

4. Entre 1972 y el presente el polifacetismo de "los oficios de vivir". El excelente estudio de Diana Guerrero³¹, que inicia una nueva época, es también característico como apertura de perspectiva, que coincide con la creciente popularidad de Arlt en el extranjero.³²

"El hombre de Arlt"

Entre el estudio primero de Larra, quien ligado a una tendencia biografista propia del positivismo había identificado en demasía los personajes de Arlt con la propia vida del escritor, y el reconocimiento de Diana Guerrero de que un autor como Arlt podía quebrarse en el prisma de personajes, sin que ellos fueran exactamente él mismo, sino sus potencialidades, encontramos el estudio intermedio de Nira Etchenique. Su búsqueda de un personaje típico que no sólo reflejara a Arlt, sino también al argentino medio se apoyaba en parte en Larra, pero especialmente en el exitoso ensayo de Raúl Scalabrini Ortiz (1898-1959) titulado *El hombre que está solo y espera* (1931). Se trataba, pues, de detectar al pequeño-burgués que deambula y espera en las esquinas de Buenos Aires. En la obra de Arlt sus personajes se presentaban obsesivamente como su espejo en la reiteración de nombres hispánicos unidos a apellidos centroeuropeos, como el del propio Roberto Arlt:

Silvio Astier (en *El juguete rabioso*)

Augusto Remo Erdosain (en *Los siete locos-Los Lanzallamas*)

Estanislao Balder (en *El amor brujo*)

Ricardo Stephens (en "Noche terrible", cuento de *El jorobadito*)

Eugenio Karl (en "Una tarde de domingo", *ibidem*)

Gustavo Baer (en "El traje del fantasma", *Ibidem*)

Esta constatación entre la formación de los nombres de figuras en Arlt y el suyo propio concentró durante dos décadas la atención hacia una figura central en la obra de este escritor. Todavía esta influencia negativa se rastrea en el estudio de David Maldavsky, quien a pesar de su intento de dar una base sociológica e histórica a su trabajo no llega

al fondo del problema, puesto que no la extiende a todos los personajes; al pretender ubicar solamente a Erdosain en su contexto social, peca así Maldavsky contra el anhelo de totalidad que su intención perseguía.

¿Quiénes son los otros "locos" del ciclo?

Si nos atenemos a la novela *Los siete locos*, parece surgir inmediatamente la pregunta a quiénes incluye este número. El número 7 —de tradición cabalística³³— aparece claramente sólo en el título. Es evidente que el escritor dejó al lector la tarea de recomponer el esquema. Sin embargo, sus lectores —representados por los críticos— tomaron la adivinanza con ligereza, ignorándola. Al no percibir la complejidad del problema, probablemente achacaron inconscientemente las incongruencias a las consabidas "carencias" de Arlt.

En la novela de que se trata hay muchos más que siete personajes singulares³⁴. La cosa fue aparentemente resuelta con facilidad en las puestas en escena³⁵, pues en el capítulo de la reunión de la sociedad secreta se encuentran en la casa en ese momento siete personajes; sin embargo, si leemos el pasaje con atención vemos que se habla del número 5 y 6: "[El Astrólogo] levantó la cabeza mirando a los otros cinco hombres que estaban frente a la cabecera de la mesa...", "la sociedad secreta somos nosotros seis" (*LOCOS*, p. 103; *OBRA*, I, p. 221-2). En una escena posterior el Astrólogo divaga a solas con cinco títeres que simbolizan a los integrantes de la sociedad secreta y allí se trata de "cinco fantoches" (*LOCOS*, p. 165; *OBRA*, I, p. 284). En estos dos episodios se dejan de lado alternativamente en la cuenta a Bromberg, al Mayor y al Abogado. Es interesante adelantar que el segundo Bromberg es el único personaje declaradamente loco desde el principio de la historia —no tiene derecho a sentarse a la mesa de los jefes— y que el Mayor y el Abogado se perfilan como contrafiguras del Astrólogo. El Abogado abandona, además, la reunión a poco de iniciada³⁶. Creo, pues, que la repetida mención de una sociedad secreta que se compone de cinco miembros —a veces se trata de seis, considerando fuera de ella al jefe superior, que dirigirá también otras posibles células de cinco — es una alusión a los famosos grupos de cinco anarquistas que se dieron realmente en Rusia hacia 1870. En la novela de Arlt ellos no coinciden exactamente con aquellos a los que se alude en el título. Por ello considero que la interpretación de Alberto Vanasco en el artículo ya citado es errónea; allí Vanasco identifica a los cinco funcionarios rusos de Dostoyevski, llamados Liputin, Liamchin, Virguinski, Chigalióf y Tolkachenko con los cinco jefes de Arlt. No encontramos, sin embargo,

en Arlt estos seres rusos, excepto la mención de su número. Los funcionarios rusos de Dostoyevski no coinciden en nada con los desclasados de la sociedad con los que Arlt compone su mundo. A Arlt le han servido de inspiración otras figuras que se hallaban al margen de estos cinco o en una posición ambigua con respecto a la sociedad secreta (Chatof, Stavroguin, Kirilof, Stepan Verjovenski, quizás Lebiadkin) o eran sus fundadores (Piotr Verjovenski), todos ellos condenados a fracasar de antemano, tanto en el medio burgués o aristocrático como en la sociedad secreta, pues no son capaces de abrazar la acción y rehacer el curso de su destino, ni siquiera como conspiradores. Ninguno de ellos coincide, sin embargo, exactamente con los personajes de Arlt, pues el escritor argentino ha tomado elementos disímiles de unos y otros como punto de partida, basado en la observación de su entorno, para crear figuras completamente originales y típicamente argentinas.

Si he dedicado tanto espacio a un aspecto aparentemente secundario, ha sido porque la bibliografía ha pasado por alto el problema. Este aspecto numérico fue tratado hasta ahora solamente por Diana Guerrero y, aunque su estudio de 1972 es sumamente sagaz, faltan algunas explicitaciones al respecto. Por primera vez en la historia de la recepción de Arlt se trata en el estudio de Guerrero de analizar de cerca el rostro de los personajes que en rueda concéntrica rodean al mítico "hombre de Arlt"; aquí se nos presentan, entonces, siete locos que, en el fondo, son siete cínicos, que quieren hurtarle el cuerpo a la realidad contradictoria y aniquiladora del medio en que viven, componiendo una máscara y engañando a los propios autores de mecanismos para engañar, es decir a la sociedad. Los siete locos son entonces: 1. Erdosain (que engaña con el desfalco o sintiéndose inventor); 2. el Astrólogo (que se construye un carisma); 3. Barsut (que se pone la máscara de actor para representar lo que no es); 4. Ergueta (que inventa martingalas o entra en trances místicos); 5. Haffner (que detrás de su porte esconde el oficio de rufián); 6. el Buscador de Oro (que miente para atraer con la exaltación del coraje); y 7. Hipólita (que se pretende emancipada). En mayor o menor medida estos caminos encierran una falsedad en su postulación. Son, por cierto, los "oficios de vivir" que el escritor Arlt no ha querido o no se ha atrevido a elegir en su vida real, pero que representan alternativas vitales que Arlt ha exorcizado dándole sople viviente en el papel. El octavo "oficio" es el del "Cronista" o "Comentador" de la historia, que tiene un puesto aceptable en la sociedad y que no fracasará³⁷, este oficio será el único no rechazable por el escritor Arlt, el oficio vivible³⁸. Hasta aquí Diana Guerrero. La inmanencia

metodológica que la autora se impone le impide no sólo un cotejo con el modelo ruso, que puede considerarse perdonable, sino una consideración del contexto histórico en que fueron puestos los personajes del ciclo; esta decisión de inmanencia me parece criticable, puesto que significa tirar por la borda en el momento más promisorio un instrumento que había necesitado dos décadas para alcanzar la agudeza con que se presenta en su estudio.³⁹

Otras lecturas de la obra de Arlt: el personaje autoritario

A esta altura del análisis se puede afirmar que el hombre arquetípico de Arlt, coartado por un trabajo alienante y empujado por la esposa a aceptar las leyes de una sociedad represiva, no es la única personalidad que como un *continuum* recorre sus páginas. En el segundo plano aparece otra, altamente autoritaria, que ejerce sobre el narrador o sobre el protagonista una mezcla ambigua de atracción y rechazo. Esta línea, que no ha sido tendida por la crítica, se puede trazar desde el Astrólogo y el Mayor del ciclo novelístico hasta el Capitán de *Un viaje terrible* (1941), pasando por figuras más ambiguas como Saverio —del drama "Saverio el cruel" (1936). Aunque menos nítida que la línea de los protagonistas arquetípicos, esta otra tiene una relevancia política y, además, también va unida a elementos autobiográficos de Arlt y a la formación de su personalidad, a la que es necesario prestar atención.

Los elementos autobiográficos en las obras de Arlt han merecido, por cierto, consideración desde muy temprano, pero ellos no han sido vistos sobre la base de una teoría de la personalidad⁴⁰. En el trabajo de Raúl Larra se pretendía iluminar la obra a través de los elementos autobiográficos y en el de Maldavsky se partía de la obra para analizar la psicología profunda de su autor. Faltaba en ellos establecer las líneas de doble dirección, como según Sartre⁴¹ debía procederse en un análisis literario.

La personalidad de un individuo es una estructura compleja, por cierto, que se forma durante la infancia y la adolescencia en un juego polivalente con el medio, con los otros individuos y con datos genéricos heredados. No se puede, por lo tanto, suponer en la constitución de la personalidad un determinismo *a priori*, pues las capas del Yo no permanecen pasivas, sino que tratan de resolver a su modo, las imposiciones endógenas y exógenas. El niño varón, por ejemplo, que está en condiciones de superar la etapa edípica puede verse enfrentado en un momento dado ante el dilema de la imposibilidad de identificación con la figura masculina (paterna) y ser así llevado a situaciones vividas

conflictivamente⁴², que tratará de resolver en un complejo proceso, del que no se puede predecir el resultado.

David Maldavsky había tratado justamente en su estudio de 1968 de rastrear los conflictos en que habría estado Arlt en su primera infancia a través de la documentación indirecta que su obra nos suministra. Así vemos en ella, según Maldavsky, que los núcleos familiares han sido siempre amputados de la figura paterna o que cuando ésta aparece, como en el episodio de Erdosain niño, es para someterlo a una humillación. Así analiza también Maldavsky la pesadilla última de Erdosain acosado por el soldado gaseado, quien corporiza a su padre. Las conclusiones de este estudio coinciden con las que en 1965 había presentado Oscar Masotta: el personaje central de Arlt es un individuo incapaz de una sexualidad sana, al que atormenta un sentimiento de culpa fijado en su infancia, por el que buscará humillar y ser humillado. A través de esto percibimos los propios conflictos básicos del Arlt real. Hasta aquí Masotta-Maldavsky. A mi juicio estas conclusiones son correctas, pero el análisis de la relación Arlt-obra y su obra como resultado exige avanzar un poco más.

A mi juicio es importante prestar atención a los elementos biográficos de Arlt en relación con la constitución de su personalidad. Sus padres habían llegado a la Argentina a fines del siglo pasado. Karl Arlt era de lengua alemana, pues venían de Posen, ciudad de la antigua Prusia, hoy territorio polaco; su madre, Catharine Iobstraibitzer venía de Trieste, punto de confluencia de culturas en choque (la austriaca, la italiana y la eslava)⁴³. El niño creció en el seno de esta familia atormentado por el autoritarismo del padre y la reacción de su madre, quien se refugiaba en el mundo ficticio que le brindaban los folletines melodramáticos o el espiritismo. En sus primeros pasos de identificación con su madre, el niño persigue también sin descanso el escape que le suministra la aventura en la ficción folletinesca⁴⁴. Sin embargo, el conflicto creciente con la llegada de su adolescencia lleva a Roberto Arlt a dejar la casa paterna. El peso que la presencia de un padre despótico dejaría en la personalidad de Arlt lo vemos, claro está, en su obra. En busca de aventuras y de una mejor suerte el futuro escritor se dirige a la ciudad de Córdoba. Seguramente se hallaría allí cuando las revueltas estudiantiles que luchaban por la Reforma Universitaria lograron su intento. Entonces Arlt tenía 18 años y, aunque seguramente no debía darse cuenta de que aquello que se desarrollaba ante su vista —la destrucción de una universidad elitista— estaba siendo logrado para que en lo futuro individuos como él pudieran estudiar, es evidente que éstos deben de haber sido los primeros contactos que tuvo con las

fuerzas de protesta que ponían en cuestión la "gran Cultura", ante la que Arlt se mantendría en constante oposición en su vida y su obra⁴⁵.

Su inclinación a escribir que se intensifica en estos años (hacia 1919) puede verse también como una identificación con el mundo materno y una oposición al paterno, donde la exteriorización de la sensibilidad estaría tabuizada. Al mismo tiempo ella era la posibilidad de repetición de reencuentro con una actividad placentera de la infancia. Naturalmente que familias con esta configuración no eran raras en aquella época y no de todas ellas salía un escritor. ¿Qué es lo que hace la particularidad de la personalidad de Arlt? En realidad Arlt fue el único escritor de su generación que, sintiéndose arrastrado por un impulso indomable, supo hacer conjugar en la ficción de sus obras ese conflicto familiar al representar el autoritarismo y la búsqueda de escape hacia el irracionalismo. Lo extraordinario de la constelación lograda era que estos serían los elementos más increíblemente presentes en la cultura de una época, que estaba llegando a su culminación más absurda.

Desde el dilema del autoritarismo paterno a la creación del conductor ambiguo

¿Cuál es el puente que le permitió a Arlt el paso de una experiencia individual a la representación de un fenómeno de magnitud social?⁴⁶ Me parece altamente significativo que dentro de la constelación se encontrara un padre que había recibido un tipo de educación rígida y cruel como se entendía en la Prusia de aquella época, aunque la emigración de Karl Arlt hacia la Argentina haya sido debida al intento de sustraerse a una disciplina y militarismo férreos⁴⁷. Más tarde, las frustraciones y penurias pasadas por Karl Arlt en sus trabajos temporarios en la cosecha de yerba mate en el Nordeste argentino, de donde volvía humillado por la explotación padecida y sin dinero, hacían que sus rencores se volvieran contra aquellos que, en el mundo de su época, estaban sometidos a él como él estaba sometido a otros: su mujer y su hijo. El autoritarismo paterno debió de estar asociado para el joven Arlt con el de la época guillermina alemana (1871-1918) que el padre representaba y que se caracterizaba por la imposición de ciega obediencia. Pocos años después Arlt vivía las experiencias de grandes cambios sociales y revueltas que cuestionaban los valores impuestos y que se dieron entre 1917 y 1921 dentro y fuera de la Argentina. Su desconfianza ante los poderes legalmente constituidos hace evidente que Arlt no podía tener la misma posición hostil ante la rebelión anarquista que había tenido Dostoyevski. El orden establecido que había defendido el

escritor ruso había sucumbido —no sólo en Rusia— ante los embates de la Gran Guerra.

¿Por qué, sin embargo, la pintura del conductor político se presenta marcada por la ambigüedad en el ciclo de Arlt? El Astrólogo se nos muestra como un individuo también admirado por los que lo rodean. En realidad, Arlt en su vida privada tenía momentos de despotismo, que indican hasta qué punto estaba marcado por la educación familiar⁴⁸. Las anécdotas que la hija del escritor, Mirta Arlt, ha venido difundiendo sobre su padre lo muestran como un ser “soñante”, pero por otro lado también con rasgos de despotismo⁴⁹. Las dos vertientes del seno familiar se encuentran en esta caracterización curiosamente conjugadas: autoritarismo y ensoñación como polos opuestos o autoritarismo e irracionalismo como unidad ejercían en la vida y obra de Arlt un poder irresistible. A la pintura de una genial imbricación de estos elementos va a dedicar sin descanso sus esfuerzos. El poder de fabulación lo había adquirido también en la infancia. Su personalidad había tomado forma resolviendo los conflictos en el hecho de registrarlos y describirlos. Ello lo llevaría al oficio de periodista y escritor.

Incomprensión de la postura de Arlt y de su representación del conductor político

La crítica, por su parte, no percibió que la lucha contra el autoritarismo podía darse por medio de una fantasía que la cuestiona⁵⁰. Las expectativas del público culto de la época eran otras. La obra de Arlt fue, por ello, parcelada y encasillada en los moldes conocidos: se trataba de un realista⁵¹, cuyas caídas en lo fantástico significaban —si se lo adscribía a la pintura del proletariado típica de “Boedo”⁵²— una traición y un escapismo desdeñables. Se estaba acostumbrado por aquella época a los planteos claros de la llamada literatura social que venía de escritores católicos como Manuel Gálvez (1882-1962) o de la generación más joven, izquierdista, de “Boedo”⁵³. Ni se estaba preparado para la representación de caos político en una novela ni para comprender a un autor que quisiera engañar constantemente a sus lectores. La reacción general de la crítica fue, por lo tanto, considerar esos elementos como enigmas o caprichos de un escritor extraño. El público sin voceros de prestigio (como son las revistas literarias y los suplementos de diarios importantes) había respondido, sin embargo, positivamente a la aparición de *Los siete locos*. La crítica, en cambio, reaccionó en su contra, pues la burguesía no quería ver que en ella estaban anunciados los peligros del fascismo, aun cuando Arlt no pudiera formularlo con claridad. En

este sentido, me interesa tomar como ejemplo la ausencia en los estudios sobre Arlt de la mención de una frase clave para comprender la coherencia de su posición política. En su drama antibélico “La fiesta de hierro” (1940) un obrero de la fábrica de armamentos escribe la frase “Abajo el fascismo” sobre el monumento que simboliza la guerra (*OBRA*, II, pp. 656 y 659). Considero, por mi parte, este episodio como una culminación del cometido de denuncia que Arlt se ha fijado como línea vital desde su juventud, que no puede ser callado, que no debería ser pasado por alto en ningún estudio sobre Arlt⁵⁴. El mismo año de 1940 Arlt escribe un artículo que titula “Fosco’ o la economía al revés” —con el arcaísmo “fosco” quiere significar “oscuridad”, “confusión”—, en él critica la visión político-económica presentada en una obra que acaba de aparecer en Buenos Aires con las siguientes palabras: “La primera enormidad política que Menasché sostiene expresamente a través de su obra es que las ‘dictaduras son el producto de la locura de un individuo’ y no la consecuencia de las necesidades de la clase capitalista que trata de buscar salida a la crisis económica a expensas de un violento sometimiento de la clase trabajadora. / Esta monstruosidad política (importa poco que se exprese festivamente por el vehículo de una farsa) se cumple (segundo disparate) en un país cuyas condiciones objetivas son absolutamente contrarias a las que se requieren para el establecimiento de una dictadura. / En Tintinabulia, país de nuestro autor, los negocios marchan viento en popa, el pueblo baila, los covachuelistas no recaudan impuestos, la masa no conoce la policía, ni el ejército, y el rey es bondadoso. En este paraíso económico, que ignora la lucha de clases, Menasché hace cristalizar una dictadura cuando todo estudiante de problemas sociales sabe perfectamente que las dictaduras surgen en un país cuando la clase trabajadora, librándose de las ilusiones parlamentarias, quiere (o existe una posibilidad de que intente) conquistar el poder por la violencia. La burguesía se defiende aplastando todos los organismos de clase tolerados por el régimen democrático”. Raúl Larra, quien reproduce la cita⁵⁵, concluye que Arlt ha ganado claridad ideológica gracias a la lectura de Marx; aquí Larra equipara planos de exigencia entre las declaraciones de personajes de ficción y declaraciones propias de Arlt, y al mismo tiempo, considera algunos pasos políticos como accidentales y no como una cadena en un proceso. Veamos cómo en *Los lanzallamas* se expresaba el Astrólogo con respecto a la función de los ejércitos nacionales en las repúblicas latinoamericanas:

1) "¿Podemos nosotros entablar una guerra con una país vecino? ¡No! Estados Unidos no lo permitiría. Y si con un estado limítrofe es imposible toda guerra, ¿quiere explicarme usted para qué necesitamos este ejército? Además, y observe usted que es una objeción de carácter científico, nuestro ejército completo puede ser destruido por una escuadrilla de cincuenta aviones de guerra [...] De igual modo nuestra escuadra de guerra. ¿Sirve para algo? ¿Podría hacer frente a la Escuadra de Estados Unidos? ¡No! ¿Y entonces...? Ahora, si nuestro estado capitalista mantiene a esos excelentes muchachos de familia es sencillamente porque el estado capitalista no puede sostenerse oprimiendo al proletariado sin el inmediato auxilio de la fuerza" (LLAMAS, p. 253; OBRA, I, pp. 375-6).

Pero en estas réplicas la injerencia norteamericana en la esfera económica ha hecho que el mismo democratismo y parlamentarismo sean también un mecanismo a su servicio. Así dice el Astrólogo en otro pasaje:

2) "Los bancos y empresas financieras organizan revoluciones en las cuales, *prima facie*, aparecen lesionados los intereses americanos. Inmediatamente se produce una intervención armada bajo cuya tutela se realizan elecciones en las que salen elegidos gobiernos que llevan el visto bueno de Norteamérica; estos gobiernos contraen deudas con los Estados Unidos, hasta que el control íntegro de la pequeña república cae en manos de los bancos. [...] Nicaragua ha sido invadida para defender los intereses de Brown Brothers Company. Cuando no es la Standard Oil es la Huasteca Petroleum Co. Vea, aquí, a un paso de nosotros, tenemos a un Estado atado de pies y manos por Estados Unidos. Me refiero a Bolivia. Bolivia, por un empréstito efectuado en el año 1922 de 32 millones de dólares, se encuentra bajo el control del gobierno de Estados Unidos por intermedio de las empresas bancarias Stiel and Nicolaus Investment Co., Spencer Trask and City y la Equitable Trust Co. Las garantías de este empréstito son todas las entradas fiscales que tiene el gobierno, controlado por una Comisión Fiscal Permanente de tres miembros, de los cuales dos son nombrados por los bancos norteamericanos y un tercero por el gobierno de Bolivia" (LLAMAS, pp. 245-6; OBRA, I, pp. 367-8).

Por supuesto, la posición del Astrólogo está modelada sobre el interés de cada uno de sus interlocutores, en este caso del Abogado, que es izquierdista. La crítica, sin embargo, no ha sabido separar la paja del trigo en las declaraciones de este ambiguo personaje y ha echado por la borda todo como confuso y, por lo tanto, rechazable, aunque tales afirmaciones se vieran confirmadas por los hechos concretos posteriores⁵⁶: una año después de esta mención sobre Bolivia, este país se ve implicado en "la guerra del Chaco" (1932-1935), que se entiende generalmente como una guerra de intereses petroleros internacionales. La misma Argentina —por cierto no una pequeña república— escenifica

elecciones "libres" en 1932 y luego nuevamente en 1938, bajo el patrocinio de normas impuestas, si no por Estados Unidos, por la democrática Inglaterra. Empero, ¿qué conclusiones sacan los críticos? Por ejemplo Nira Etchenique en su estudio sobre Arlt considera sin más que las ideas desarrolladas en el seno de la sociedad secreta son una "absurda *mélange*" y Angel Núñez, por su parte, considera que esos personajes toman fascismo y Marx sin dominar el problema⁵⁷. La tergiversación es todavía mayor entre las derechas; así su representante Raúl H. Castagnino aprovecha la ocasión en 1964 —refiriéndose a "Saverio el cruel", farsa en que se tematiza la represión sangrienta que llevan a cabo las dictaduras latinoamericanas— para hacer alusión a la demagogia de Perón según el encono con que la oligarquía y el capitalismo estadounidense veían a esta figura todavía por aquella época con estas palabras: "crítica contra el armamentismo y contra cierta proclividad a aceptar mesianismos político-sociales a los que son tan adeptas las masas"⁵⁸. En las palabras de Castagnino descalifica a las masas y su derecho a la conquista de una vida mejor, lo que no necesariamente tiene que desembocar en Somoza o Mussolini.

Una nueva etapa de la investigación se inicia a mediados de la década del 60 entre las generaciones más jóvenes, lo que refleja una clarificación entre las tendencias políticas y un replanteamiento del movimiento peronista, que aunque utilizó la demagogia no masacró a la población ni organizó guerras colonialistas. Así David Viñas centra su visión sobre el ciclo de Arlt bajo la oposición "humillar" versus "seducir" y "obedecer" versus "mandar", logrando con ello una apertura en el planteo general⁵⁹. Diana Guerrero deja en su estudio la inmanencia, que le es tan cara, por un instante para detectar elementos de ideología fascista en un personaje secundario, el Buscador de Oro; pero no se atreve a extenderlo al instigador, lo que es señal de que no entiende la función del zigzag político del Astrólogo⁶⁰. Otro ejemplo posterior del desconcierto que causa el ciclo de Arlt lo encuentro todavía en la presentación de la película "Los siete locos" en el Festival Cinematográfico de Berlín en 1973, donde se dice en un volante, resumiendo el argumento, que el Astrólogo no sabe si va a establecer un régimen fascista o socialista⁶¹. Tal afirmación significa, a mi juicio, caer en el juego de trampas que la obra propone al lector de la manera más ingenua; pues si bien es cierto que el Astrólogo confiesa en monólogo interior al principio de *Los lanzallamas* que él no sabe hacia dónde va (a diferencia de Lenin), esta declaración de ignorancia descarta de plano la creación de una sociedad socialista para apuntar al juego de borrar las fronteras entre estas dos tendencias que fue típica del

fascismo. No olvidemos que Arlt es contemporáneo de Lenin (1870-1924) y de Trotski (1879-1940) y no de Fourier (1772-1837) y que el socialismo ya había dejado de ser una utopía. El modelo del conductor político ambiguo lo tenía Arlt a la vista en la figura de Mussolini (1883-1945), al que el Astrólogo pretende imitar expresamente cuando dice:

3) "Hay que descubrir algo grosero y estúpido... algo que entre por los sentidos de la multitud como la camisa negra.. Ese diablo ha tenido talento. Descubrió que la psicología del pueblo italiano era una psicología de barbero y tenor de opereta" (LOCOS, p. 89; OBRA, I, p. 207)

Y aunque en el ciclo no aparece el nombre de Hitler (1889-1945), cuya importancia no había sido percibida todavía en la Argentina, es pasmoso descubrir que todos los hechos que se plantean en la sociedad secreta del Astrólogo tienden a prefigurar aquellos del "Drittes Reich". Sin embargo, la crítica no se ha atrevido a indicar estas relaciones por miedo de entrar en un dominio ajeno⁶². Paradójicamente Thomas Mann (1875-1955), que se mantuvo en su novela corta *Mario und der Zauberer* [Mario y el mago] de 1930 a un nivel alegórico en su pintura de Mussolini a través del hipnotizador Cipolla, sería mejor comprendido.

En Arlt encontramos, por cierto, la alusión a aquel Mussolini que entre 1919 y 1922 era capaz de desconcertar con sus declaraciones y contradicciones a los propios socialistas, al hacer un principio de la ausencia de principios, y que en 1943 —cuando el novelista argentino ya había muerto— fundaría un gobierno títere de Hitler a orillas del Lago de Garda con el nombre de "Repubblica Sociale Italiana"⁶³.

Notas

¹ La columna habitual de Arlt en el diario *El Mundo* de Buenos Aires llevaba por título "Aguafuertes porteñas". En 1933 Arlt reunió bajo el mismo nombre una selección de las escritas hasta ese momento. Otra serie posterior llevó el nombre de "Aguafuertes españolas" y también apareció como libro en 1936. Otras colaboraciones periodísticas de Arlt siguen dispersas sin haber sido reeditadas.

² Cf. Luis C. Alén Lascano, *La Argentina ilusionada* (1922-1930), Astrea, Buenos Aires, 1975, p. 85.

³ Para el enorme movimiento de prensa ocasionado por la aparición de *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes y el pequeño eco en torno al libro de Arlt véase el artículo de Andrés Avellaneda, "De Areco a los suburbios porteños", en *La opinión*, Buenos Aires, 13-6-76. En aquellos años Arlt no satisfizo a las derechas por no entrar en el juego cultural —aunque se lo combatió con el argumento de que carecía de calidad estética—, pero tampoco contentó a las izquierdas, por no novelar la vida proletaria; cf. Mario Trejo, "Testimonio para Roberto Arlt", en *El Nacional*, Buenos Aires, 5-5-58.

⁴ Cf. Noé Jitrik, "1926, año decisivo para la narrativa argentina", en *El Mundo*, Buenos Aires, 4-7-65 (reeditado en N. Jitrik, *El escritor argentino. Dependencia o libertad*, del Candil, Buenos Aires, 1967).

⁵ Así lo sostiene Luis Gregorich en "La novela moderna: Roberto Arlt", fascículo 42 de *Capítulo, la historia de la literatura argentina*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1968. Este tipo de afirmaciones incurren, a mi juicio, en el error de reducir la realidad a fechas. Por mi parte, acepto el año de 1926 como jalón relativo. Carlos Fuentes, por su parte, fija el comienzo de la novela latinoamericana moderna en 1941 con la aparición de *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría (1909-1967), según lo atestigua J. Lafforgue, "La narrativa argentina actual", en *idem*, *Nueva novela latinoamericana*, Paidós, Buenos Aires, tomo 2, p. 13.

⁶ Esta imagen, propiciada desde Estados Unidos, está documentada en el film que Julián Ajuria realizó en Hollywood titulado en español "Una nueva y gloriosa nación" (1928); cf. Luis C. Alén Lascano, *op. cit.*, p. 229. José Ortega y Gasset, por su parte, en las notas sobre la Argentina de 1929 decía: "El pueblo argentino no se contenta con ser una nación entre otras: quiere un destino peraltado, exige de sí mismo un futuro soberbio, no le sabría una historia sin triunfo y está resuelto a mandar. Lo logrará o no, pero es sobremanera interesante asistir al disparo sobre el tiempo histórico de un pueblo con vocación imperial", tomado de *El espectador*, VII (1930), *Obras Completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1961, tomo II, p. 645. En 1932 Céline diría, en cambio: "Les Argentins n' existent plus".

⁷ Cf. W. I. Lenin, *El imperialismo como estadio superior del capitalismo* (1917), donde se introduce el ejemplo de la Argentina como caso clave de dependencia financiera inglesa. [En este caso, como en los siguientes, he tratado de transcribir los nombres rusos sin pasar por el desvío francés o inglés.]

⁸ Inglaterra, bajo su bondadosa apariencia liberal, impidió la industrialización argentina por todos los medios para seguir contando con un proveedor de alimentos baratos y un importante comprador de manufactura; aparte del

soborno y la propaganda ideológica utilizó la política tarifaria de los fletes ferroviarios para boicotear productos fabricados en la Argentina; con la misma generosidad acudió presurosa a la nación recién fundada convenciéndola de la necesidad de un crédito (de la casa Baring Brothers en 1825), cuyos beneficios fueron los comerciantes ingleses establecidos en Buenos Aires los únicos en percibir; cf. Raúl Scalabrini Ortiz, *Política británica en el Río de la Plata* (1940), Plus Ultra, Buenos Aires, 1973.

⁹ Cf. Vicente Vázquez-Presedo, *Crisis y retraso. Argentina y la economía internacional entre las dos guerras*, EUDEBA, Buenos Aires, 1978, p. 277.

¹⁰ Ricardo M. Ortiz en *Historia económica de la Argentina* (1955), Plus Ultra, Buenos Aires, 1978, p. 371, afirma que a causa de esta división oligárquica — originada en la penetración de capitales norteamericanos en monopolios ingleses de frigoríficos establecidos en argentina— se produce la concesión hecha a la pequeña-burguesía con la ley electoral en 1912, que en 1916 permitiría la llegada al poder a los liberales del Partido Radical.

¹¹ Cf. *I sette pazzi*, Bompiani, Milano, 1971. La versión española de este prólogo se encuentra en J. Lafforgue (compilador), *op. cit.*, II, p. 375 (J. C. Onetti, "Semblanza de un genio rioplatense").

¹² Cf. A. Vanasco, "Los ruidos del derrumbe", en *La Opinión*, Buenos Aires, 15-8-1971.

¹³ El nihilismo había sido fundado en 1792 con la novela de F. H. Jacobi (1743-1819) titulada *Eduard Allwills Papiere* [Los papeles de E. Allwill]. Esta corriente había alcanzado Rusia entre 1830 y 1848, por la misma época en que llegaba el socialismo utópico francés, cuando los intelectuales rusos exiliados temporariamente en Suiza y Alemania servían de difusores. Luego encontraría el nihilismo de Schopenhauer (1788-1860) también terreno propicio.

¹⁴ En la edición española de Bruguera, Barcelona, 1969, p. 529.

¹⁵ Es absurdo, por ello, que en la contratapa de la edición española se presente la obra como una profetización de la Revolución de 1917.

¹⁶ En la edición de Bruguera este párrafo se halla en pp. 323-324.

¹⁷ Este puente fue transitado por muchos intelectuales. En la Argentina especialmente por Leopoldo Lugones; véase el estudio de Noé Jitrik, *Leopoldo Lugones, mito nacional*, Palestra, Buenos Aires, 1960; y el capítulo "Suicidio del escritor burgués: Lugones", en David Viñas, *Literatura argentina y realidad política, de Sarmiento a Cortázar*, Siglo Veinte, Buenos Aires, 1971. (Primera edición de 1964). Es significativo que otro fascista como Pierre Drieu La Rochelle (1893-1945), quien también recurrió al suicidio poco antes que Goebbels, se refiriera con entusiasmo a las ideas de la novela rusa en el prólogo de 1942 de su novela titulada *Gilles* (1939).

¹⁸ Cf. su obra *Roads To Freedom* (1918), Unwin Paperbacks, Londres, 1977, p. 55.

¹⁹ Un socialista moderado como G. K. Chesterton persigue el desprestigio del anarquismo con esta visión del movimiento en una obra como *The Man Who Was Thursday* (1908). El tema de las sociedades secretas fue muy difundido en la novelística mundial entre 1870 y 1930, como eco de los justificados temores burgueses. La obra de Arlt se encuentra, por lo tanto, en la culminación de un tópico, pero, al mismo tiempo, representa un giro en su utilización.

²⁰ Véase Raúl Larra, *Roberto Arlt, el torturado*, Futuro, Buenos Aires, 1950, p. 127.

²¹ Arlt pudo asistir a la ejecución de Di Giovanni en calidad de periodista. Su impresión está documentada en las "Aguafuertes" escritas esos días; ellas fueron censuradas por el director de la redacción de *El Mundo*. En parte van reproducidas en su *Obra Completa*, tomo II, pp. 260-263 (Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1981, 2 tomos), que desde ahora menciono como *OBRA*.

²² El capítulo "Los Anarquistas" de *Los lanzallamas*, que cita expresamente a Di Giovanni, se encuentra en las pp. 414-423 (*OBRA*, I); en la edición del ciclo de Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1978, corresponde a las pp. 289-297 (dicha edición irá desde ahora abreviada como *LOCOS* o *LLAMAS*).

²³ La influencia de la novela de Dostoyevski ha sido inmensa, pues ha dado lugar a innumerables adaptaciones novelísticas y a interpretaciones sociológicas. Sería interesante comparar qué elementos atrajeron al escritor austríaco Heimito von Doderer (1896-1966), quien ubicó su novela *Die Dämonen* [Los demonios] (1956) en la revolucionaria Viena de 1926-7; pero ello nos llevaría demasiado lejos.

²⁴ La fundación de la "Logia San Martín" en 1922 tuvo como claro fin impedir que oficiales del ejército se sintieran solidarios con el presidente Yrigoyen (1852-1933; presidente entre 1916-1922 y 1928-1930), con el argumento de que los militares debían mantenerse por sobre la política. Véase Juan V. Orona, "Una logia poco conocida y la revolución [sic] de 6 de setiembre", en *Revista de Historia*, Buenos Aires, Núm. 3 (Núm. especial titulado "La crisis de 1930"), 1958.

²⁵ En mi opinión el nombre de la compañía azucarera en que trabaja Erdosain (la "Limited Azucarar [sic] Company) puede haber nacido por imitación de la "American Sugar Refining Co.", que según Vivian Trias (en *Historia del imperialismo norteamericano*, Peña Lillo, Buenos Aires, 1975, I, p. 115) pertenecía a los más grandes consorcios estadounidenses. En la Argentina se habían establecido, por otra parte, durante los años 20 otros como Standard Electric, Standard Oil, Westinghouse, Electric International, Otis Elevator, Sidney Ross, Ford Motors, General Motors, General Electric, International Haverster, Duperial y Ducilo.

²⁶ Aunque Dostoyevski pretendía combatir el ateísmo nihilista, es evidente que cae en la fascinación con que la época sucumbe ante esta corriente. Los supuestos de que parte Dostoyevski mostrarían gran coincidencia con los intentos de una superación del nihilismo realizados por Nietzsche poco después. Ambos combaten además el "democratismo"; véase las críticas al liberalismo de Bismarck en "Was den Deutschen abgeht" [Lo que se les escapa a los alemanes], en *Götzen-Dämmerung* [El ocaso de los ídolos] (1889).

²⁷ Ya citado en la nota 20 de este capítulo.

²⁸ Las palabras claves de este período fuera de *Contorno* son: Alfredo de la Guardia, "Angustia de nuestro tiempo", en *Gaceta de los Independientes*, Buenos Aires, Mayo-Junio 1955. José L. Ríos Patrón, "Reencuentro con R. Arlt", en *Clarín*, Buenos Aires, 3-5-56, donde se dice que Arlt es "el primer existencialista argentino". Carlos Mastronardi, "La angustia y el prodigio en la obra de Arlt", en *El Mundo*, Buenos Aires, 2-11-58. Juan Carlos Portantiero, *Realismo y realidad en la narrativa argentina*, Procyón, Buenos Aires, 1961, donde en la p. 124 se dice que Arlt representa un "existencialismo 'avant-la-lettre'". Norma Pérez Martín,

"Angustia metafísica en la obra de Roberto Arlt", *Universidad*, Santa Fe, Jul.-Set. 1962.

²⁹ Véase Nira Etchenique, *Roberto Arlt*, La Mandrágora, Buenos Aires, 1962. Dentro de este período habría que considerar también el estudio de Raúl Castagnino, *El teatro de Roberto Arlt*, Nova, Buenos Aires, 1964.

³⁰ Aquí hay que nombrar los siguientes trabajos: Oscar Masotta, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1965; Angel Núñez, *La obra narrativa de Roberto Arlt*, Nova, Buenos Aires, 1968; David Maldavsky, *Las crisis en la narrativa de Roberto Arlt*, Escuela, Buenos Aires, 1968; Eduardo González Lanuza, *Roberto Arlt*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1971; Gaspar Pío del Corro, *la zona novelística de Roberto Arlt*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1971.

³¹ Véase Diana Guerrero, *Roberto Arlt, el habitante solitario*, Granica, Buenos Aires, 1972, donde la autora inspirándose en el diario íntimo de Cesare Pavese (1908-1950) titulado *Il mestiere di vivere* (1952) establece los oficios de vivir que Arlt describe.

³² Desde aproximadamente 1970 se multiplican las tesis doctorales sobre Arlt en los Estados Unidos y otros países, lo que tal vez esté en relación con el éxodo de profesores ocurrido en la Argentina desde 1966, que habrían colaborado a su difusión. Entre las tesis norteamericanas me interesa citar dos de 1978: la de Paula K. Speck, "Roberto Arlt and the Conspiracies of Fiction" (Yale) y la de Beatriz Pastor, "Alienación y rebelión en la narrativa de Roberto Arlt" (Minnesota).

³³ Así es utilizado por Chesterton en su obra ya citada.

³⁴ En la primera enumeración al cabo del primer día del relato este "Ulysses" que es Erdosain cuenta siete monstruos en su periplo, sin contarse a sí mismo: el Capitán, Elsa, Barsut, el Hombre de la Cabeza de Jabalí, el Astrólogo, el Rufián, Ergueta (cf. *LOCOS*, p. 54; *OBRA*, I, p. 173). Durante ese primer día Erdosain se ha sentido en inferioridad de condiciones ante ellos o explícitamente humillado por ellos, pero dos de estos personajes desaparecen completamente de la acción y Elsa tiene una vuelta marginal en *Los lanzallamas*. Quedan, pues, cuatro personajes que tendrán cierta actuación; sólo dos de ellos (el Astrólogo y el Rufián) más el propio Erdosain figurarán en la mesa de los "seis jefes". En realidad, los personajes extraños podrían elevarse a veinte (cf. el propio juicio de Arlt sobre el conjunto en una de sus Aguafuertes, la de *OBRA*, II, p. 254).

³⁵ En el film "Los siete locos" (1973) de Leopoldo Torre Nilsson y en la versión teatral bajo el mismo título de Teatro del Picadero dirigida por Rubens W. Correa (Buenos Aires, 1980) están en escena los siguientes siete personajes: el Astrólogo, Erdosain, el Mayor, el Buscador de Oro, el Rufián, el Abogado y Bromberg.

³⁶ El abandono de la glorieta, donde tiene lugar la sesión, por parte del Abogado reduce el número de los jefes a cinco: el Astrólogo, Erdosain, el Mayor, el Buscador de Oro y Haffner (también conocido como "el Rufián Melancólico").

³⁷ Para Diana Guerrero, Hipólita (junto con el Cronista) es el único personaje que triunfa. A mi juicio el triunfo de Hipólita es relativo: ha escapado con un embaucador perseguido por la policía y se ha plegado a él por necesidad de apoyo de un hombre (castrado). Para mí es cuestionable una emancipación femenina que se base en la extirpación de la sexualidad de la mujer. En este sentido Hipólita

parece el antecedente de la protagonista de *Pubis angelical* (1979) de Manuel Puig, donde se postula la emancipación femenina por la trascendencia de su sexo, lo que nunca se sentó como posibilidad para el hombre. Hipólita es, con todo, un personaje bien delineado, inspirado en modelos argentinos que asume la actitud —considerada masculina en 1930— de elegir su camino. A mi juicio el triunfador del grupo es Barsut, quien llega a ser actor de cine, según los anhelos pequeño-burgueses de alcanzar un mundo rosado.

³⁸ El estudio de Diana Guerrero muestra qué distancia se ha recorrido desde las falsas identificaciones de Raúl Larra. Por otra parte, según narra E. González Lanuza (*op. cit.*, p. 82), Arlt era considerado ya en el círculo artístico de su época "el octavo paranoico". Entonces no se percibía que los otros siete eran formas hipotéticas de Arlt, en el sentido en que Flaubert pudo decir que Mme Bovary era él mismo.

³⁹ El trabajo de Diana Guerrero, que pretende una crítica ideológica, se queda a medio camino, pues no elabora dialécticamente los fenómenos históricos.

⁴⁰ Véase Lucien Sève, *Marxisme et théorie de la personnalité*, Editions Sociales, París, 1972.

⁴¹ Véase Jean-Paul Sartre, *Critique de la raison dialectique*, Gallimard, París, 1960, Cap. I: "Questions de méthode"; la edición española de esta obra corresponde a la Editorial Losada (Buenos Aires, 1963).

⁴² Véase Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* [Tres ensayos sobre la teoría sexual] (1904-5) y *Abriss der Psychoanalyse* [Esquema del psicoanálisis] (1938).

⁴³ Véase Luis Gregorich, *op. cit.*, p. 987.

⁴⁴ El género estaba representado por Pierre-Alexis Ponson du Terrail (1829-1871) y su obra (voluminosa) llevaba el título *Exploits de Rocambole*, por Carolina Invernizzi (1860-1916) y por Xavier de Montepin (1823-1902). Todos los autores mencionados aparecen citados en el ciclo de Arlt y en otras de sus obras, como por ejemplo en el drama de 1932 "Trescientos millones".

⁴⁵ Para la relación de Arlt con las actitudes de un personaje como Silvio Astier (de *El juguete rabioso*), quien considera el libro como un símbolo del que hay que desconfiar, quien, además, asalta una biblioteca pública e incendia una librería, véase el análisis ideológico de Ricardo Piglia "Literatura y propiedad en la obra de Roberto Arlt", en *La Opinión*, Buenos Aires, 1-5-73.

⁴⁶ Es oportuno destacar que la corriente crítica contra el autoritarismo muestra sus primeras acometidas justamente contra el autoritarismo paterno en el expresionismo alemán (desde aproximadamente 1910) para luego pasar a dimensiones sociales más amplias. El tema de la rebelión del hijo contra el padre y del parricidio es obsesivo en este período y la piedra de toque se encuentra en 1914 con el drama "Der Sohn" [El hijo] de Walter Hasenclever (1895-1940).

⁴⁷ Luis Gregorich, *op. cit.*, afirma que Karl Arlt había sido desertor del ejército prusiano. Para los restantes datos biográficos sigo también a L. Gregorich y a R. Larra. La interpretación sobre la formación de la personalidad me pertenece. Maldavsky, por su parte (*op. cit.*) registra los casos de padres severos en la obra de Arlt y ellos son realmente legión. Me interesa agregar a la lista uno muy significativo del ciclo novelístico: "A usted le parecerá extemporánea esta canción,

¿no es cierto? —preguntó [el Astrólogo]. Yo la aprendí escuchándola de un chico que la cantaba todo el día. Vivía en el altílo de una casa cuya medianera daba frente a mi cuarto. El chico cantaba todas las tardes [...] una tarde no cantó más el chico...; supe [...] que la criatura se había suicidado por salir mal en los exámenes. Era un hijo de alemanes, y su padre, un hombre severo" (LLAMAS, p. 202; OBRA, I, pp. 322-3).

⁴⁸ La relación entre el concepto de la autoridad paterna y la sociedad en la historia de Alemania ha sido genialmente analizada por Herbert Marcuse en "Studie über Autorität und Familie" [Estudio sobre autoridad y familia] (1936).

⁴⁹ Véase por ejemplo la noticia sobre una conferencia de Mirta Arlt titulada "Roberto Arlt en el testimonio de su hija" en *La Nación*, Buenos Aires, 15-8-1980.

⁵⁰ Adolfo Prieto en el Prólogo a la edición del ciclo de la Biblioteca de Ayacucho (op. cit., p. XXVIII) establece un giro decisivo en la producción de Arlt en el año 1934, con una "emancipación de su voluntad de realismo" que provendría de las constantes críticas contra su estilo. Creo, por mi parte, que no se trata de un giro copernicano, sino de una búsqueda paulatina de su expresividad imaginativa que se inicia en el "Club de los Caballeros de la Medianoche", de *El juguete rabioso*, su primera obra.

⁵¹ Esta adscripción en el realismo se ve documentada por el hecho de que a nadie se le haya ocurrido incluirlo a Arlt en una de las muchas antologías de la literatura fantástica argentina. Cf. Adolfo Prieto, "La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt", en *Boletín de Literaturas Hispánicas*, Universidad del Litoral, Rosario, 1967.

⁵² Para la caracterización del grupo de "Boedo" véase el Prólogo de Adolfo Prieto a su *Antología de Boedo y Florida*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, 1964. Cf. también el artículo "Literatura social" en P. Orgambide y R. Yahni, *Enciclopedia de la literatura argentina*, Sudamericana, Buenos Aires, 1971, pp. 381-3, donde después de la presentación de los principales representantes Orgambide agrega: "Junto a estos escritores quizá pudiera inscribirse el nombre de Roberto Arlt, aunque con algunas salvedades: Arlt compartió la inquietud social de los narradores de su generación [debió decirse "del grupo Boedo"], pero desconfió del carácter programático, a veces didáctico de la literatura social. Se permitió un amplio margen de imaginación, de fantasía, elementos ante los que se mostraron cautos los cultores del realismo. Esta diferencia se ahonda aún más en su teatro de carácter expresionista..." Orgambide evita aquí intencionalmente el término "Boedo" porque pretende ampliar al concepto.

⁵³ Manuel Gálvez fue un novelista de mucho éxito que publicó, por ejemplo, *Nacha Regules* (1919) en forma de folletín en el diario socialista *La Vanguardia* de Buenos Aires; su tema es el abandono de la prostitución gracias al amor. Del grupo de "Boedo" quiero mencionar a Leónidas Barletta (1902-1975) quien publicó en 1927 la novela *Royal Circo*. Esta obra ganó el primer premio otorgado por la Municipalidad de Buenos Aires en 1930, mientras Arlt con *Los siete locos* ganaba el tercero. Tanto la novela de Gálvez como la de Barletta que tematizan los bajos fondos de Buenos Aires son obras olvidadas porque se basan en construcciones estereotipadas.

⁵⁴ Ni el estudio de Castagnino sobre su teatro ni el de Masotta o González Lanuza mencionan esta frase; tampoco lo hacen los trabajos que se concentran en la obra narrativa de Arlt (Núñez, Maldavsky, del Corro). Los únicos críticos con trabajos extensos sobre Arlt que la subrayan son Larra, Etchenique y Guerrero.

⁵⁵ Cf. R. Larra, op. cit., pp. 134-5; ella ha sido tomada del periódico *Argentina Libre*, Buenos Aires, Noviembre 1940. Para la evolución política de Arlt, véase todo el capítulo 8 del estudio de R. Larra.

⁵⁶ El error de no saber diferenciar entre opiniones de los personajes y de autor fue típico para el estudio de R. Larra. El Astrólogo, en tanto admirador de los explotadores a los que quiere imitar, sabe reconocer sus manejos mejor que los librepensadores. Los saqueos de Latinoamérica que el Astrólogo denuncia serían fruto de estudio en un libro tan importante como *Las venas abiertas de América Latina*, de Eduardo Galeano (Siglo XXI, México, 1971).

⁵⁷ Cf. N. Etchenique, Op. cit., p. 38, y A. Núñez, op. cit., p. 37.

⁵⁸ Cf. R. H. Castagnino, op. cit., p. 61. Carlos Mastronardi, por su parte, en "La angustia y el prodigio en la obra de Arlt", op. cit., interpreta que los planes de los siete locos de revuelta social se verían llevados a cabo por el peronismo posterior, sin percibir que la destrucción y explotación del Astrólogo nada tiene que ver con el distribucionismo peronista.

⁵⁹ Cf. David Viñas, "Arlt: humillar y seducir" (en *Marcha*, Montevideo, abril 1966) y el capítulo titulado "El escritor vacilante. Arlt, Boedo y Discépolo" de su obra *Literatura argentina y realidad política*, op. cit.

⁶⁰ Cf. Diana Guerrero, op. cit., p. 112: "El Astrólogo expresa en sus teorías políticas las consecuencias de la desorientación del ambiente ciudadano". A mi juicio, aquí habría sido imprescindible decir cuáles eran las circunstancias políticas concretas a las que se aluden.

⁶¹ Esta película de Leopoldo Torre Nilsson recibió en este festival el "Oso de Plata".

⁶² Los autores de *Contorno* habían sido los únicos que ya durante el peronismo habían abandonado la inmanencia dentro de la crítica literaria para pasar a interrelacionar campos. Muchos de ellos habían percibido en qué medida los personajes de Arlt preanunciaban aquellos sucesos de la "década infame". Véase, por ejemplo, Juan José Sebrelli, "Inocencia y culpabilidad de Roberto Arlt", en *Sur*, Buenos Aires, Julio-Agosto, 1953, y Francisco Jorge Solero, "Roberto Arlt y el pecado de todos", en *Contorno*, Buenos Aires, núm. 2 [exclusivamente dedicado a Arlt], Mayo 1954.

⁶³ Para la caracterización de los comienzos políticos de Mussolini sigo el estudio de Angelo Tasca, *Nascita e avvento del fascismo. L'Italia dal 1918 al 1922*, Laterza, Bari, 1965. Esta obra apareció primero en francés sin notas como *La Naissance du Fascisme* (París, 1938); la primera edición italiana es de 1950. Para el fin del itinerario de Mussolini sigo la obra de Silvio Bertoldi, *Salò. Vita e morte della Repubblica Sociale Italiana*, Rizzoli, Milano, 1976.

2. La obra en interrelación con principios filosóficos

“Los rumores encontraban en esos tiempos tormentosos, en los que cada uno quería refugiarse en ilusiones, un terreno propicio. Hacia tiempo, sin embargo, que los diarios no gozaban de crédito. Una excepción representaban, por cierto, en los últimos meses de la guerra [set. 1944-abril 1945] las páginas de astrología para multitudes crecientes de desesperados. Puesto que ellas dependían en muchos sentidos del Ministerio de Propaganda [de Goebbels], fueron utilizadas para influir en la opinión pública, según lo que Fritzsche [Director de Radiofónía] me contó en Nuremberg. Horóscopos manipulados hablaban de valles, que había que atravesar, profetizaban futuros giros inesperados, se perdían en alusiones sobre sucesos fatales. Sólo en la página de astrología tenía el régimen todavía un futuro.”
Albert Speer, *Erinnerungen [Recuerdos]* (1969)

Las mentiras programáticas del fascismo temprano y su versión en el ciclo novelístico

La rica bibliografía en torno al fascismo y al nazismo centra su atención en las causas que los hicieron posibles, y por otra parte, describe el proceso recorrido desde 1918 y 1945. Pero puesto que Roberto Arlt escribió su ciclo novelístico entre 1928 y 1931, cuando no existían casi obras teóricas sobre el tema, el escritor argentino pudo basar su información exclusivamente sobre los ecos periodísticos que la conducta y declaraciones de Mussolini provocaban; en ellos se destacaban, por lo tanto, las características de la táctica fascista, más que las interpretaciones sobre su origen y función. Táctica y mecanismos fascistas concentrarían, pues, la atención de Arlt. Y este aspecto es el que importa dilucidar en este capítulo.

Tanto el fascismo propiamente dicho como el nazismo presentaron en su primera época una cabeza de Jano, de la que mostraban a cada grupo la cara más conveniente. Pero estos “izquierdistas de derechas”¹,

que quisieron captarse el apoyo de la pequeña-burguesía descontenta, no sólo se vieron impulsados a utilizar el estandarte socializante por cuestiones de atracción de mayor número de electores, sino también porque descubrieron que esta vía podía permitirles derribar las barreras que el modo de producción de un capitalismo monopólico habían impuesto al sistema. Los elementos socialistas le permitirían organizar una economía, para producir objetos destruyibles y para la destrucción, encargados y dirigidos por una aparato central dentro del marco del capitalismo, cuyos resultados acrecentarían suculentemente los beneficios de un puñado de industriales nacionales. Las masas, privadas de representación sindical, serían más explotadas que nunca, pero ilusionadas con la propaganda creerían en una mejoría real de su situación. Así países que a causa de la tardía conformación de su unidad nacional habían llegado tarde al reparto colonialista (como Italia, Alemania y Japón), lograrían ganar el tiempo perdido produciendo una acumulación de capitales rápidamente y romperían así el círculo de hierro que impone la dependencia económica de los países dominantes.

La verdadera cara del fascismo y del nazismo fue siendo mostrada a medida que ambos empezaron asentirse seguros. Las exigencias socializantes perdieron de más en más fuerza, para terminar por ser una burla². Del socialismo había quedado la idea de la centralización del aparato en manos del Estado y otras fórmulas marginales (que evocaban el sentimiento de pertenencia comunitario, pero que ahora fueron utilizadas cambiándolas de signo). Mussolini había sido el que había jugado con mayor cinismo con la estratagema de decir cada día algo opuesto el día anterior. Desde su diario *Il Popolo d'Italia*, que desde su fundación en 1914 hasta 1918 había llevado el subtítulo de “Quotidiano socialista”, Mussolini declaraba en 1919: “Noi ci permettiamo il lusso d'essere aristocratici, conservatori e progressisti, reazionari e rivoluzionari, legalisti e illegalisti, a seconda delle circostanze di tempo, di luogo, d'ambiente nelle quali siamo costretti a vivere ed agire” y “La pregiudiziale sono delle maglie di ferro e di stagnola. Non abbiamo la repubblicana, non quella monarchica; non abbiamo la pregiudiziale cattolica o anti-cattolica, socialista o anti-socialista. Siamo dei problemisti, degli attualisti, dei realizzatori”³.

En la década del 20 los instrumentos metódicos que el liberalismo poseía para la comprensión de estos fenómenos evidenciaron ser extremadamente inadecuados⁴. Por otra parte, hacia 1930 —cuando Arlt parodiaba la situación— el fascismo no había alcanzado todavía su pleno desarrollo; no había entrado en las guerras de expansión para las que se había venido preparando ni contaba con el apoyo de grandes

masas de población que sólo las consecuencias de la crisis mundial le traerían. Estaban en ese momento todavía presentes sus pretensiones originales, puesto que tanto en Alemania como en Italia se habían utilizado el socialismo y el nacionalismo extremo como trampolines de lanzamiento. La estratagema de la posibilidad de desdecirse según conviniera les acordó a los fascismos extraordinario éxito⁵. Por aquellos años —entre 1917 y 1924— el propio Lenin también se vio a veces llevado a dar prioridad a la táctica y, en algunas ocasiones, con postergación de sus principios, pero sus metas eran otras que las de Mussolini. Sin embargo, estas dos personalidades —Lenin y Mussolini— podían parecer, durante la década del 20, como figuras emparentadas. Y de aquí que el Astrólogo las cite a menudo juntas.

Pero si el fascismo se adueñó de fórmulas y elementos superficiales del socialismo, no es válida la afirmación inversa. Y esto es lo decisivo en una argumentación que se oponga al *dictum* liberal de que los dos extremos políticos se tocan. El fascismo nació como movimiento reaccionario por las fuerzas que los sostuvieron (la alta burguesía), pero no fue un movimiento reaccionario más, sino que utilizó a su favor los grandes cambios sociales de las masas, que se habían desencadenado con la Primera Guerra Mundial; después que los verdaderos socialistas habían sido derrotados por un cúmulo de factores, aprovechó el vacío político que dicha derrota había producido, arrogándose el mérito de haber puesto en retirada al bolchevismo, de quien era una copia falsa.

Cuando Mussolini dejó la dirección del diario socialista *Avanti* para fundar su propio diario —desde donde incitaba a la intervención en la guerra— sus colegas socialistas lo llamaron “tránsfuga”, pues así se acercaba a los nacionalistas. Este peligroso cruce de fronteras de muchos socialistas (y anarquistas) hacia el fascismo no significa que se tratara de vasos comunicantes, sino que el socialismo había degenerado en esquemas vacíos⁶, a pesar de los esfuerzos de Lenin de desembarazarlo de los malentendidos de la época⁷. Este concepto estaba desde su utilización en plataformas parlamentarias (hacia 1870) en todas las bocas, pero en él se insertaban las más diferentes ideas y asociaciones. En esta divulgación y falta de precisión entre las corrientes llamadas socialistas entonces encontró Mussolini un vehículo adecuado para llenar con nuevos contenidos. Entretanto, al mismo tiempo, la lucha contra el materialismo se había dado en otros frentes. Hacia fines del siglo XIX se había empezado a difundir en todos los dominios culturales un refloreCIMIENTO del irracionalismo. No es de extrañar, pues, que por quella época nacieran instituciones como la “Sociedad Teosófica”, que basaban su rápida difusión en la utilización programática de la menti-

ra. Los milagros apócrifos y la trayectoria de figuras como Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891) y Annie Besant (1847-1933)⁸ serían desenmascarados por el propio Arlt, quien ya desde su primer artículo de 1920 se interesaba por las implicaciones políticas del ocultismo⁹. En 1913 Rudolf Steiner se vio obligado a separarse de la organización de la “Sociedad Teosófica” en la sección alemana para fundar la “Anthroposophische Gesellschaft” [Sociedad Antroposófica], en un intento de dar al movimiento seriedad filosófica y científica¹⁰. A pesar de las intenciones de Rudolf Steiner de dotar a la corriente de principios morales honestos su obra estuvo marcada por un *pathos* irracionalista y exageradamente individualista que no sólo remite a su filósofo favorito, Friedrich Nietzsche, sino también a la corriente de Max Stirner. Estos tres autores habían alisado el camino por el que después marcharía hacia Roma Mussolini.

El anarquismo individualista de Stirner, Nechaief y Sorel

El desarrollo del anarquismo siguió, paralelamente a la constitución del socialismo científico, una línea principal que puede sintetizarse en la mención de tres nombres claves: Proudhon (1809-1865), Bakunin (1814-1876) y Kropotkin (1842-1921). Su influencia sobre las masas campesinas y artesanales fue tan grande como la del socialismo, o en algunas regiones todavía mayor, pues la radicalidad de sus exigencias encontró mayor eco. La influencia de Proudhon se dio especialmente en el período entre 1840 y 1870, la de Bakunin especialmente entre 1870 y 1900, mientras que la de Kropotkin se extendió entre 1900 y 1930¹¹. Este último teórico del anarquismo representa un giro dentro del movimiento, en tanto su crítica del Estado y del derecho no se dirigen hacia la destrucción total de lo existente, sino a un cambio para perfeccionarlo. Kropotkin mismo tuvo que luchar en este sentido contra el inmoralismo de los otros tres representantes del anarquismo, que hacia 1900 parecieron concentrar toda la atención: Max Stirner (1806-1856), Serguei Nechaief y Georges Sorel (1847-1922), quienes tanto en sus escritos como en sus actos desconocen todo tipo de autoridad y regla jurídica. Max Stirner obtuvo hacia 1890 fama póstuma, cuando se reeditaron sus obras, las que permitieron ahora ubicarlo como predecesor de Nietzsche. Por esta vía indirecta se llegó a que semejante anarquista en su acentuación patética del egoísmo y del individualismo ejerciera influencia sobre personalidades tan reaccionarias como Richard Wagner y Mussolini. Por otro lado, la controvertida figura de Nechaief

y su *Catecismo revolucionario*, que predica un ciego terrorismo, corporizan la propaganda de la acción y de la destrucción, que se hallaban prefiguradas ya en Bakunin¹² y que parecen llamadas a repetirse en diferentes épocas; así André Breton (1896-1966) en el segundo manifiesto del surrealismo (de 1929) declaraba que: "L'acte surréaliste le plus simple consiste, révolvers au poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule"¹³. La serie de atentados contra el Estado que conmovieron la opinión pública entre 1870 y 1914 en todo el mundo, de donde se forjó la imagen del anarquista con la bomba en el bolsillo, debe considerarse originada en Nechaief.

Para Sorel la figura de su contemporáneo Kropotkin permaneció completamente desconocida. Se dirigió más bien a los representantes anteriores del movimiento, con lo que se convirtió en un representante del retroceso del mismo. El conservadurismo inicial de Bakunin y el irracionalismo de Nechaief se unen en Sorel con la defensa de los intereses pequeño-burgueses proudhonianos hacia un pretendido socialismo. Sorel fue un autodidacta que quería amalgamar el concepto de la lucha de clases con categorías de Bergson y Nietzsche, mediante lo cual este concepto se vio distorsionado con un irracionalismo que destruyó su esencia. Sorel no reconoció el papel de la dialéctica en la filosofía y tomó ante ésta una actitud pragmática¹⁴. Su obra principal *Réflexions sur la violence* (que se empezó a publicar en París en 1906) pretendió hipostasiar la violencia, aduciendo que la pondría al servicio del proletariado. Por esos mismos años (1908-1910) grupos de jóvenes monárquicos, los "Camelots du Roi", irrumpen en las clases de la Sorbonne o en funciones teatrales en que estuviera presente la mentalidad liberal o antimonárquica, preludivando en estas escaramuzas la futura táctica fascista. Sin proponérselo tal vez, Sorel venía a completar la "heroización del individuo" de que habla Marcuse¹⁵, cuando define la época que fue la antesala de la Gran Guerra. Por cierto, "energía", "movimiento" y "violencia" serían elementos estético-ideológicos que aparecerían por entonces al servicio de la agresión bélica en los precursores literarios del fascismo¹⁶. Que también Sorel aluda en sus últimos años conjuntamente a Lenin y Mussolini como "grands conducteurs de peuples"¹⁷ atestigua de qué indole son las fuentes que utilizan los personajes de Arlt, que también hacen la misma asociación. El conservadurismo básico de Sorel aparecía cubierto de una tenue capa de barniz socialista. En realidad Sorel pasó de un frente a otro con increíble rapidez: "había nacido para alabar a Thiers, pero alabó a Lenin; mientras pensaba en Taine, decía Marx"¹⁸. Esta confusión sería muy pronto utilizada por la reacción.

La corriente de desvirtuamiento del marxismo —cuya ortodoxia consiste según Luckács¹⁹ en la conservación del método dialéctico— se debió a causas sociales muy complejas contra las que lucharon Marx, Engels, Lenin y Trotski. La fundación de los distintos partidos socialistas en Alemania (desde 1869) hasta la versión argentina (1896), pasando por la "Fabian Society" londinense (1884), fueron consecuencia de adaptación y compromiso con circunstancias históricas, en las que se abjuraba de las categorías sentadas por Marx (la lucha de clases y la función de la economía), para confiar en un reformismo parlamentario paulatino. Esto trajo consigo la popularización de las ideas de cambio, pero al mismo tiempo les quitó fuerza. Un sector reaccionario quiso entonces adueñarse del bien del que se hablaba en cada esquina²⁰.

Sorel había ayudado a que se constituyera la ideología fascista, al haber creado un conglomerado con fragmentos de los más diferentes autores. En realidad, en su fuero íntimo, consideraba que había que emplear la violencia para impedir que las capas más bajas de la sociedad provocaran una revolución mayor²¹. La influencia mutua entre Sorel y Mussolini²² no puede negarse²³. Poco después, sin embargo, trataba el filósofo Giovanni Gentile, de encontrarle al fascismo una base prestigiosa, estableciendo a Hegel como su punto de partida²⁴.

Sorel no fue en realidad un fenómeno aislado. Tanto Sorel como Nietzsche habían alabado el tipo humano del conquistador²⁵; para ambos lo importante era la salvación de la cultura contra la rebelión de los esclavos. Entre 1919 y 1922 el irracionalismo y los conglomerados míticos empezaban a dar sus frutos en la política.

El coherente irracionalista Friedrich Nietzsche

Irracionalismo y utilización de los mitos habían sido sostenidos por Friedrich Nietzsche (1844-1900), cuyas ideas representaban "a morality suitable to heroic rulers"²⁶, lo que justamente era la justificación ideológica que la clase burguesa en ascenso en la Alemania finisecular necesitaba para su política agresiva de expansión económica a todo trance, la que estaría ahora "Jenseits von Gut und Böse" (más allá del bien y del mal). Sin embargo, la grandeza de Nietzsche reside en su lucha contra las categorías kantianas, que supeditando el hombre exclusivamente al deber y a la razón habían asfixiado su vida afectiva. Nietzsche fue, por ello, algo más que un reaccionario defensor de privilegios aristocráticos. Pensadores de este tipo hubo muchos en el siglo XIX; pero ninguno de ellos alcanzó la influencia de Nietzsche. Su

lucha fue la continuación de la lucha contra el Iluminismo hacia una comprensión total del individuo, que asumiera también sus instintos²⁷. A pesar de estos aspectos positivos es imposible hoy en día dejar de ver cuánta arrogante ignorancia hubo en Nietzsche con respecto a los condenados de la tierra *a priori*, a quienes sancionó con los viejos valores de un señor feudal, mientras pretendía encauzar una revolución de los valores. Que el nazismo pudiera recurrir a él no resultó, a mi juicio, hacerle demasiada violencia a Nietzsche, en tanto su concepción descansaba sobre una impúdica injusticia, que encuentra articulación en muchos otros pensadores que le siguieron y que va degenerando hasta llegar al genocidio de Auschwitz. Nietzsche había desbrozado el camino. Sin proponerse la barbarie nazi, había colaborado con ella al destruir hasta el último resto de la razón. Sus seguidores sacarían el mejor partido ideológico, dando el paso atrás y aparentando marchar hacia adelante: entre el repudio de Nietzsche por las masas y la nebulosa, pero apologética exposición de un Ernst Jünger (1895-), quien pretende transformar todo en su imagen, existe una humanidad que ha presenciado la revolución proletaria. Ya no se puede ignorar al obrero ni su fuerza. Es necesario, pues, engañarlo para contar con su apoyo y que, de este modo, todo quede como estaba. Y había sido justamente Nietzsche quien había subrayado el valor de un elemento que sería decisivo en este procedimiento: el mito, es decir, la mentira. Nietzsche había llevado hasta tal punto su arte de construcción de un edificio de mitos, que ha logrado inclusive engeñecer al enemigo con las bellezas creadas. En gran coherencia irracionalista los textos de Nietzsche se caracterizan por su ambigüedad, por el uso de los mismos términos en acepciones opuestas, de modo que hoy día la bibliografía sobre este filósofo está dominada por el debate entre los estudiosos sobre el sentido de lo que Nietzsche quiso decir. ¿Qué es "Wille zur Macht" [voluntad de poder]? ¿Qué es "Übermensch" [superhombre]? La vaguedad del uso de estos términos permitía la utilización que de ellos haría el fascismo. Por ello para Nietzsche y sus epígonos podría aplicarse lo que Peter Gay dice para el círculo de Stefan George (1868-1933): "Sorcerer's apprentices, they could not exorcise the spirits they had helped call up"²⁸.

Nietzsche era en la época de aparición de *Los endemoniados* de Dostoyevski profesor de filología clásica en Basilea y no había desarrollado todavía su obra filosófica²⁹; pero en los sucesos de Moscú que la novela tematiza o en la rebelión de la Comuna de París (1871) tuvo ante su vista suficiente prueba del espíritu iconoclasta de las masas. Su obra subsiguiente se empeñaría en la necesidad de una trascendencia del

nihilismo; éste podría llevar demasiado lejos si se lo aplicaba a la política³⁰. Era necesario trascender el nihilismo de Schopenhauer llevándolo al plano metafísico individual. "Wille zur Macht", "Übermensch" fueron, sin embargo, categorías que se le escaparon de las manos. Un ejemplo de lo que podían devenir lo encontramos en boca de los personajes del ciclo de Arlt.

*El conductor ambiguo: el Astrólogo de Temperley*³¹

¿Quién es este individuo que confunde con sus teorías a Erdosain, el protagonista, y al lector? ¿Hacia dónde marcha en su conspiración revolucionaria? ¿Qué lo hace detener y supuestamente postergar el plan, desde la visita a los falsificadores de dinero? ¿Ha querido, tal vez, hacer gala de su "Wille zur Macht" simplemente, sin pensar en llegar hasta la acción? ¿Debe entenderse este concepto como la voluntad de potencia que consiste en mantener a su alrededor a un grupo de "conducidos", que se dejarán engañar a sabiendas para experimentar el vértigo que produce un ser superior? Cuando se le pregunta por sus motivos para la acción al Astrólogo, éste remite a fuerzas superiores de las que él sería un instrumento:

4) "[Barsut] —Yo le pregunto qué fin personal persigue usted al querer organizar la sociedad.

[Astrólogo] —Su pregunta es estúpida. ¿Para qué inventó Einstein su teoría? Bien puede el mundo pasarse sin la teoría de Einstein. ¿Sé yo acaso si soy un instrumento de las fuerzas superiores, en las que no creo una palabra? Yo no sé nada. El mundo es misterioso. Posiblemente yo no sea nada más que el sirviente, el criado que prepara una hermosa casa en la que ha de venir a morir el Elegido, el Santo" (LOCOS, p. 99; OBRA, I, p. 218).

A diferencia del hipnotizador Cipolla de Thomas Mann, el Astrólogo utiliza conceptos en su actuación; aquí reside, a mi juicio, lo interesante de la proyección histórica del personaje creado por Arlt. El Astrólogo es un ideólogo en todo el sentido de la palabra. Un ideólogo como sólo pudo darse en la década del 20, heredero de Sorel en su admiración conjunta de Lenin y Mussolini³², pero decididamente imitador del segundo. Como Mussolini busca el Astrólogo "un símbolo vulgar para entusiasmar al populacho" (LOCOS, p. 89; OBRA, I, p. 207) y quiere dirigirse "a los que tienen un plan para reformar el universo, a los empleados que aspiran a ser millonarios, a los inventores fallidos [...], a los cesantes de cualquier cosa, a los que acaban de sufrir un proceso y quedan en la calle

sin saber para qué lado mirar”, pero también “a los jóvenes bolcheviques, estudiantes y proletarios inteligentes” (*LOCOS*, p. 22; *OBRA*, I, 139). Pero es, justamente, la declarada irresolución del Astrólogo sobre el camino político a seguir, la que debe darnos la clave de que la referencia a Lenin también es una trampa. *Los siete locos* se cierra, por cierto, con un comentario de Erdosain quien dirigiéndose al Astrólogo le dice que se parece a Lenin. La respuesta del Astrólogo a esta comparación aparece —dos años después— en el comienzo de *Los lanzallamas*, en forma de monólogo interior: el Astrólogo se dice a sí mismo que la diferencia entre él y Lenin es que el revolucionario ruso sabía a dónde iba³³. El zigzagueo ideológico, la falta total de principios y el cinismo, el uso de la mentira y el engaño para realizar una escalada de la explotación, la “Extrapolation” —es decir, introducir en la cadena de un razonamiento juicios falsos típicamente irracionales— lo acercan al “Duce”. Veamos en prueba de ello algunos ejemplos del ciclo que parecerían provenir de Mussolini:

5) “[Barsut] —Yo lo creía a usted un obrerista.

[Astrólogo] —Cuando converse con un proletario seré rojo. Ahora converso con usted y a usted le digo: Mi sociedad está inspirada en aquella que a principios del siglo noveno organizó un bandido llamado Abdala-Aben-Maimum. Naturalmente, sin el aspecto industrial que yo filtro en la mía, y que forzosamente garantiza su éxito. Maimum quiso fusionar a los librepensadores, aristócratas y creyentes de dos razas tan distintas como la persa y la árabe, en una secta en la que implantó diversos grados de iniciación y misterios. Mentían descaradamente a todo el mundo. A los judíos les prometían la llegada del Mesías, a los cristianos la de Paraceto, a los musulmanes la de Madhi... de tal manera que una turba de gente de las más distintas opiniones, situación social y creencias trabajaban en pro de una obra cuyo verdadero fin era conocido por muy pocos. De esta manera Maimum esperaba llegar a dominar por completo el mundo musulmán. Excuso decirle que los directores del movimiento eran unos cínicos estupendos, que no creían absolutamente en nada. Nosotros los imitaremos. Seremos bolcheviques, católicos, fascistas, ateos, militaristas, en diversos grados de iniciación” (*LOCOS*, p. 97; *OBRA*, I, pp. 215-6)³⁴.

Esta actitud no sólo se presenta en forma teórica, sino que de hecho se confirma posteriormente en el tratamiento del Astrólogo hacia los otros personajes del ciclo. El lector debe permanecer, pues, sobre aviso. Esta adaptación del Astrólogo a las circunstancias en que lo pone su interlocutor se manifiesta en todo momento, pero culmina especialmente en sus conversaciones con el loco apocalíptico Bromberg, a quien habla con frases aprendidas en sus visitas a la Sociedad Teosófica; con el Abogado, a quien plantea, como si él mismo fuera izquierdista, las

estratagemas de penetración capitalista en América Latina; y con Hipólita, ante la que pretende pasar por un apologista de la mujer³⁵.

Como Mussolini revela el Astrólogo la elasticidad de movimientos que posee el no deberse a principios:

6) “[Erdosain] —Pero ¿usted no quería cristianizar a la humanidad?

[Astrólogo] —No, al montón... pero si este proyecto fracasa tomaremos un camino contrario. Nosotros no hemos sentado principio alguno todavía, y lo práctico será acaparar los principios más opuestos. Como en una farmacia, tendremos las mentiras perfectas y diversas, rotuladas para las enfermedades más fantásticas del entendimiento y del alma” (*LOCOS*, p. 181; *OBRA*, I, p. 301).

7) —“No sé si nuestra sociedad será bolchevique o fascista. A veces me inclino a creer que lo mejor que se puede hacer es preparar una ensalada rusa que ni Dios la entienda” (*LOCOS*, p. 22; *OBRA*, I, p. 138).

El Astrólogo y la propaganda del terror

Las relaciones entre el modelo concreto y la reelaboración literaria en el caso de Nechaief-Piotr Verjovenski, por una parte, y Mussolini-Astrólogo, por otra, presentan un interesante punto común. Tanto Nechaief como Mussolini fueron la piedra de toque en la militarización de sus respectivos movimientos. El anarquista ruso, con la creación de su “Tribunal del Pueblo”, y el fascista italiano, con sus “Fasci di combattimento”, propician un terror entre la población que posibilitará todo tipo de implantación totalitaria.

“Solamente con diez grupos como éste de aquí, y nadie podrá apresarme”, dice Piotr Verjovenski en *Los endemoniados*³⁶; como el Astrólogo cuando razona de la siguiente manera:

8) “Cada jefe de célula estaría a cargo de una batería. ¿Qué es necesario, en resumen? Que los cañones disparen quinientos, cuatrocientos proyectiles. Y los automóviles con ametralladoras. ¿Por qué no ensayar? [...] Diez hombres pueden atemorizar a una población de diez mil personas. Basta que tengan una ametralladora” (*LOCOS*, pp. 167-8; *OBRA*, I, pp. 286-7).

Evidentemente el fascismo aprendió mucho del anarquismo ruso a nivel de tácticas de creación de pánico³⁷; su desdichado “trait d’union” había sido el teórico de la violencia Georges Sorel.

Los defensores de Nietzsche contra la tergiversación de sus ideas por el nazismo arguyen en su apoyo el hecho de que este filósofo no fuera antisemita ni filogermánico³⁸, pero en realidad el mundo de entreguerras encontró en sus obras otros elementos igualmente importantes para amalgamar una ideología de la barbarie. Ellos se habían transformado en burdos lugares comunes, que el nazismo supo acomodar a sus conveniencias para aguijonear los espíritus y despertar la agresión. El nacional-socialismo realizó para ello una "extrapolación" en el pensamiento nietzscheano: aprovechando la protesta de Nietzsche contra el "Principio de la realidad" (pretendiendo fundarlo nuevamente, pero impregnado por el "Principio del placer") el nazismo estableció un "Principio de la realidad" dominado por el "Führer". Pero los Elegidos para la conducción estaban ya en los textos del mismo Nietzsche por encima del "Principio del placer", ya que la tendencia a calmar los impulsos distraería del sentimiento de poder. Por ello es interesante constatar que el Astrólogo es un castrado. Su "Voluntad de poder" se expresará en el goce de comprobar que puede dominar las voluntades de los otros gracias a sus dotes de penetración psicológica. Su instrumento será la palabra³⁹. Por lo demás, vive ascéticamente, pero consiégue que sean los otros los que lleguen hasta él en su retiro suburbano de Temperley, desde donde mueve los hilos.

El "Superhombre" no es ya en las palabras del Astrólogo el hombre nuevo del futuro que vivirá bajo nuevos principios existenciales, sino especialmente el "Dominador" —que Arlt tenía frente a sí en los acontecimientos de su época:

9) "—Entonces me di cuenta de que toda la antigüedad clásica, que los escritores de todos los tiempos [...] no habían concebido jamás que hombres como Ford, Rockefeller o Morgan fueran capaces de destruir la luna... tuvieran ese poder... poder que, como le digo, las mitologías pudieron atribuir a un dios creador. Y usted [a Barsut], implícitamente, sentaba de hecho un principio: el comienzo del reinado del superhombre [...] Ahora bien, cuando llegué a la conclusión de que Morgan, Rockefeller o Ford eran por el poder que les confería el dinero algo así como dioses⁴⁰, me di cuenta de que la revolución social sería imposible sobre la tierra porque un Rockefeller o un Morgan podían destruir con un solo gesto una raza, como usted en su jardín un nido de hormigas" (*LOCOS*, p. 92; *OBRA*, I, p. 210).

La sociedad se ha transformado en una escala de jerarquías en la que se estatuye "obedecer" y "mandar", como las únicas pautas de conduc-

ta⁴¹. Pero estas jerarquías son, a la vez, la relación entre humillados y humilladores que se sienten unidos entre sí por la sensación sadomasoquista que los ata indefectiblemente⁴².

La sociedad secreta del Astrólogo considera al "Superhombre" desde dos puntos de vista. Uno es el de la situación ya iniciada por el capitalismo; aquí no priva otro principio que el del rendimiento, y el trabajo es necesariamente desagradable y alienante. Otro aspecto lo representa su proyección al futuro utópico, que no es otra cosa que una escalada parodiada de la situación actual. Para este futuro se planea una selección metódica de los Elegidos:

10) "—Durante algunos decenios el trabajo de los superhombres y de sus servidores se concretará a destruir al hombre de mil formas, hasta agotar al mundo casi... y sólo un resto, un pequeño resto será aislado en algún islote, sobre el que se asentarán las bases de una nueva sociedad" (*LOCOS*, p. 93; *OBRA*, I, pp. 211-2).

Dostoyevski, por su parte, había caricaturizado a los más fanáticos reaccionarios rusos en el plan similar presentado por el conspirador Chigalióf⁴³. El Astrólogo repite el mismo esquema diciendo:

11) "—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 interesantes que los milagros históricos, y la minoría será la depositaria de la ciencia y el poder. De esa forma queda garantizada la felicidad de la mayoría, pues el hombre de esta casta tendrá relación con el mundo divino, en el cual no cree. La minoría administrará los placeres y los milagros para el rebaño, y la edad de oro, edad en la que los ángeles merodeaban por los caminos del crepúsculo y los dioses se dejaron ver en los claros de luna, será un hecho" (*LOCOS*, p. 94; *OBRA*, I, p. 212).

Lo que en Dostoyevski había sido una burla para desprestigiar al anarquismo de Nechaief es retomado por Arlt para denunciar ideas elitistas que están en germen y latentes en la Argentina de 1930. Mientras tanto ellas han sido en mayor o menor medida selladas por el prestigio filosófico de Nietzsche, quien se promueve contra el "democratismo", contra la extensión de la enseñanza universitaria, contra sentimientos humanitarios⁴⁴, pero él y sus epígonos están muy lejos de verse reflejados en el espejo convexo de Chigalióf o del Astrólogo: "El mundo debía ser de unos pocos. Y estos pocos caminar con pasos de gigantes" (*LOCOS*, p. 167; *OBRA*, I, p. 286) y "Al resto le

serviremos la felicidad bien cocinada y la humanidad engullirá gozosamente la divina bazofia" (*LOCOS*, p. 94; *OBRA*, I, p. 213).⁴⁵

El mito, una de las partes constitutivas del pensamiento de Nietzsche que más repercusión tuvo en la cultura occidental y cuya influencia llega hasta el día de hoy, fue entendido como recurso intuitivo para la explicación de los fenómenos, con el mismo relieve dentro del irracionalismo como, por ejemplo, el método dialéctico dentro del materialismo-histórico. En su oposición a la dialéctica, se apropiaron del mito, entre 1890 y 1950, tanto las corrientes liberales como las fascistas; fueron estas últimas, sin embargo, las que vieron todas las posibilidades de engaño ideológico que el recurso encerraba. El Astrólogo de Arlt se hace eco de este descubrimiento cuando dice:

12) "—El hombre es una bestia triste a quien sólo los prodigios conseguirán emocionar. O las carnicerías. Pues bien, nosotros con nuestra sociedad le daremos prodigios, pestes de cólera asiático, mitos, descubrimientos de oro o minas de diamantes" (*LOCOS*, p. 59; *OBRA*, I, p. 177).

13) "—¡Pero usted se contradice! Antes dijo que... —objetó Erdosain.
—Cállese, ¿qué sabe?... Y pensando, llegué a la conclusión de que ésa era la enfermedad metafísica y terrible de todo hombre. La felicidad de la humanidad sólo puede apoyarse en la mentira metafísica... 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" (*LOCOS*, p. 93; *OBRA*, I, p. 211).

En esta última frase está expresada, a mi juicio, la síntesis de los movimientos ideológicos que culminaron en el fascismo: un proyecto reaccionario disfrazado de revolucionario, un pretendido resolver grandiosamente los problemas para dejar todo intocado. El fascismo pudo florecer con las crisis causadas por la Primera Guerra, pero en realidad se había venido gestando ideológica y económicamente mucho antes. Esta nueva forma de dominio era una reacción desesperada dentro de un sector dependiente y secundario del propio capitalismo, que había llegado tarde para figurar entre los primeros países de su esfera, pero los sistemas fascistas estaban condenados *a priori* a la desaparición, aunque Hitler y Mussolini hubieran ganado la guerra, pues el proyecto se basaba sobre una crasa injusticia que despertaría nuevas rebeliones entre los pueblos sometidos (países eslavos o africanos). Los fascismos se revelan así como contramarchas en el no siempre lineal progreso histórico. Las burguesías, por su parte, se dejaron

confundir por los rasgos exteriores y, a pesar de ser portavoces de la *égalité*, etiquetaron con los mismos rótulos los sistemas basados tanto en la desigualdad como a los que pretendían llevar la igualdad a sus últimas consecuencias —a pesar de sus errores.

El Astrólogo como vocero de la ideología más reaccionaria de la década del 30

El Astrólogo revela su programa confusionista a Erdosain, pero todavía con más claridad y sinceridad a Barsut, por quien parece sentir una especial afinidad, que luego se manifiesta fingida, como era de esperar en una figura como la que él representa. Uno de los párrafos más ricos en conclusiones de la profecía política que encierra el ciclo lo encontramos en boca de este personaje, pues, en conversación con Barsut:

14) "La voz del Astrólogo se hizo menos imperiosa.

—Créame, siempre ocurre así en los tiempos de inquietud y desorientación. Algunos pocos se anticipan con un presentimiento de que algo formidable debe ocurrir... Esos intuitivos, yo formo parte de ese gremio de expectantes, se creen en el deber de excitar la conciencia de la sociedad... de hacer algo aunque ese algo sean disparates. Mi algo en esta circunstancia es la sociedad secreta. ¡Gran Dios! ¿Sabe acaso el hombre la consecuencia de sus actos? Cuando pienso que voy a poner en movimiento un mundo de títeres... títeres que se multiplicarán, me estremezco, hasta llego a pensar que lo que puede ocurrir es tan ajeno a mi voluntad como lo serían a la voluntad del dueño de una usina las bestialidades que ejecuta en el tablero un electricista que se hubiese vuelto repentinamente loco. Y a pesar de ello siento la imperiosa necesidad de poner en marcha esto, de reunir en un solo manajo la disforme potencia de cien psicologías distintas, de armonizarlas mediante el egoísmo, la vanidad, los deseos y las ilusiones, teniendo como base la mentira y como realidad el oro... el oro rojo..." (*LOCOS*, p. 100; *OBRA*, I, p. 218).

La intuición artística le permitió a Arlt —mucho antes que los políticos mismos lo hubieran advertido— vislumbrar los horrores que una gran engranaje ideológico desencadenaría en la realidad. Véase este otro fragmento:

15) "[Barsut] —¿Y usted qué es lo que quiere mover?

[Astrólogo] —Una montaña de carne inerte. Nosotros los pocos queremos, necesitamos los espléndidos poderes de la tierra. Dichosos de nosotros si con nuestras atrocidades podemos aterrorizar a los débiles e inflamar a los fuertes. Y para ello es necesario crearse la fuerza, revolucionar las conciencias, exaltar la

barbarie. Ese agente de fuerza misteriosa y enorme que suscitará todo eso será la sociedad. Instauraremos los autos de fe, quemaremos vivos en las plazas a los que no crean en Dios [...] Es necesario, compréndanme, es absolutamente necesario que una religión sombría y enorme vuelva a inflamar el corazón de la humanidad [...] Quiero ser manager de locos, de los innumerables genios apócrifos, de los desequilibrados que no tienen entrada en los centros espiritistas y bolcheviques... Estos imbéciles... y yo se lo digo porque tengo experiencia... bien engañados, lo suficientemente recalentados, son capaces de ejecutar actos que le pondrían a usted la piel de gallina. Literatos de mostrador. Inventores de barrio, profetas de parroquias, políticos de café y filósofos de centros recreativos serán carne de cañón de nuestra sociedad" (*LOCOS*, pp. 98-9; *OBRA*, I, pp. 216-7).

Así Arlt, tomando como modelo la figura de Mussolini en su trayectoria entre 1919 y 1929, en el momento en que el "Duce" pactaba un "Concordato" con el Vaticano con los gestos más piadosos de que disponía, apuntaba los horrores, de los que el mundo se enteraría mucho más tarde, en la escalada de la barbarie autonomizada y oficializada por Hitler. La Argentina, en cambio, en tanto país al que no se le había permitido ese mínimo de acumulación capitalista independiente, no estaba en condiciones de vivir la profecía. Estos horrores le fueron evitados. Ni siquiera mucho más tarde "el tercer camino" elegido por Perón en 1945 sería el régimen del terror y la agresión armada y la explotación que el Astrólogo quería escenificar⁴⁶.

Arlt actuó como extraordinario sismógrafo por haber interpretado, con los medios que le brindaba su instrumental artístico, en qué direcciones se desarrollarían los elementos latentes de la situación que él estaba viviendo⁴⁷. Y he aquí la positiva historicidad de su obra artística: mirando su entorno pudo descubrir en sus capas subyacentes un inmediato futuro que tendría validez más allá de las fronteras argentinas y que se tornaría pesadilla en Europa.

El díptico novelístico de Arlt preanuncia, en este sentido, una obra de pretensión documental de algunos años después: *Gespräche mit Hitler* [Conversaciones con Hitler] (1939) de Hermann Rauschning (1887-1982). Los pequeño-burgueses que aparecen en los diálogos de Rauschning planean el cambio del orden mundial con la misma frialdad con que lo hacen los conspiradores de Arlt. Rauschning documenta, por su parte, las conversaciones escuchadas en la residencia alpina de Hitler, donde tenían acceso las figuras prominentes del "Nationalsozialismus". Así Temperley y Obersalzberg parecen caricaturas entre sí. ¿Se trata aquí de coincidencias casuales? Aun cuando debamos acordarle a Rauschning una fidelidad relativa con respecto a

la transmisión de lo allí escuchado, la no contradicción con otros testimonios⁴⁸ y la realización histórica de los planes primitivos durante la guerra le acuerdan verosimilitud. La atmósfera que pinta Rauschning acusa tal semejanza con aquella que crea Arlt, que cabe preguntarse cómo pudieron darse esas similitudes. Lo cierto es que la década del 30 no fue una "década infame" solamente para la Argentina. La infamia impregnó con su sello el mundo entero. Arlt y Rauschning van, cada uno a su modo, hacia el núcleo del problema de un momento histórico⁴⁹. Rauschning por su parte, había sido honrado con la inmediata cercanía de Hitler entre 1932 y noviembre de 1934, cuando renuncia a su cargo como político nacionalsocialista de Presidente del Senado de la Ciudad Libre de Danzig. En este período Rauschning había sentido el imán de la personalidad del "Führer", pero, a la vez, había sentido cierta aversión contra él⁵⁰. Sus testimonios reproducen las conversaciones de aquel primer período del régimen; ellos tienen hoy valor, pues revelan los designios que estaban ocultos a las masas, pero que se difundían oralmente entre el círculo de iniciados. Esta familiaridad con que Hitler trata a algunos de sus íntimos visitantes es interpretada por Rauschning como uno de los trucos con los que él convierte siempre a los hombres en sus vasallos. Y respecto a estas estrategias de Hitler, Rauschning hace alusión indirecta a frases similares de la novela de Dostoyevski: Hitler sabía que nada une tanto como delitos cometidos juntos. Este había sido el plan de Piotr Verjovenski al hacer que el grupo de los cinco eliminara a Chatof y éste es el plan del Astrólogo al *hacer creer* a Erdosain que han asesinado a Barsut. En la historia del nazismo la literatura se convierte en realidad. La táctica de estos falsos revolucionarios para captarse a un pequeño número de iniciados se repite⁵¹. Pero en los recuerdos documentales de Rauschning surgen también elementos de una larga tradición literaria y filosófica que tematizan el mal: "Ridículo", comenzó diciendo Hitler, con voz ronca. "¿Se ha fijado usted cómo la gente se aglomera cuando dos personas se pegan en plena calle *La crueldad impone respeto*. La crueldad y la fuerza bruta. El hombre medio siente un impacto ante la fuerza bruta y la desconsideración. Las mujeres, por lo demás, también. Las mujeres y los niños. La gente necesita el sano terror. La gente quiere tener miedo. la gente quiere ser atemorizada y así subordinarse a alguien temblando..."⁵². Las flores del mal se han vuelto así venenosas para las masas, en un territorio más allá del bien y del mal.

Pero este Hitler de Rauschning muestra otras coincidencias: a las masas hay que enganarlas con la propaganda y la táctica principal será no tener una meta fija, para que no se le reproche ser contradictorio. Y

también como en Mussolini se encuentra en esta versión de la figura de Hitler la pretensión de haber superado al marxismo y de haber sintetizado en su ideología lo mejor de cada corriente.: "Yo he aprendido mucho del marxismo. Lo confieso sin más. Pero no esa aburrida teoría social ni de su concepción materialista de la historia, ni de esa cosa absurda de la 'teoría del valor de utilidad' y cosas por el estilo. De sus métodos [corporativistas]. El núcleo del Nacionalsocialismo está allí. Fíjese bien. Asociaciones deportivas de obreros, células en fábricas, marchas masivas, escritos propagandísticos redactados especialmente para la masa; todos esos recursos de la lucha política remiten en realidad a los marxistas. Yo necesito tan sólo retomarlos y desarrollarlos; allí tenía en esencia lo que nos hacía falta"⁵³. Este Hitler confiesa, al mismo tiempo, haber tomado de los *Protocolos de los sabios de Sión*⁵⁴ los recursos de sembrar la confusión, de la intriga política, de la guerra psicológica, pero también haberse inspirado en la iglesia y en la masonería en su cumplimiento del orden jerárquico, en su juramento de obediencia y en su simbología⁵⁵. Todas estas confesiones semiprivadas son acompañadas de un declarado cinismo, que no le va en zaga al de las otras figuras literarias. El cinismo de Hitler se condensa en la frase que documenta Rauschnig: "Estoy dispuesto a jurar seis juramentos falsos por día"⁵⁶.

Estas declaraciones de fe secreta de Hitler fueron corroboradas realmente a través de sus actos. Chamberlain y Dadalier creyeron ingenuamente en la seriedad de los pactos que Hitler concluía. Por su parte, Hitler fue más perspicaz, al demostrar que sabía que su táctica del cinismo haría escuela en el mundo. Hitler supo presagiar que cinismo e irracionalismo se extenderían. Stalin mismo caería en ello en su odio contra Polonia, contra el anarquismo, contra los disidentes trotskistas. La confusión sembrada por Hitler con respecto al socialismo fue una pertinaz semilla que sobrevivió a su muerte, desprestigiando al comunismo, al que se había acercado en muchos de sus aspectos exteriores el totalitarismo fascista. El confusionismo político, de que tampoco Stalin estuvo ajeno, culmina en Mussolini y Hitler, pero había sido una típica creación del siglo XIX⁵⁷ que ahora había conseguido un extraordinario desarrollo. Es posible que él no haya muerto con estas figuras, sino que esté dispuesto a renacer en otros lugares de la tierra.

Notas

¹ Cf. J. Hermand y F. Trommler, *Die Kultur der Weimarer Republik* [La cultura de la República de Weimar (1919-1933)], Nymphenburger Verlagshandlung, Munich, 1978, p. 103.

² Véase Arthur Rosenberg, "Der Faschismus als Massenbewegung" [El fascismo como movimiento de masas] (1934), y August Thalheimer, "Über den Faschismus" [Sobre el fascismo] (1930; ambos estudios fueron reeditados por W. Abendroth (compilador) en *Faschismus und Kapitalismus. Theorien über die sozialen Ursprünge und die Funktion des Faschismus* [Fascismo y capitalismo. Teorías sobre los orígenes sociales y la función del fascismo], EVA, Frankfurt, 1967, y representan los primeros intentos importantes de teorización del problema.

³ Cf. A. Tasca, *op. cit.*, p. 70.

⁴ José Ortega y Gasset escribía sobre el fascismo en febrero de 1925: "El fascismo tiene un carácter enigmático, porque aparecen en él los contenidos más opuestos. Afirma el autoritarismo, y a la vez organiza la rebelión. Combate la democracia contemporánea y, por otra parte, no cree en la restauración de nada pretérito [esto es falso]: Parece proponerse la forja de un Estado fuerte y emplea los medios más disolventes, como si fuera una acción destructora o una sociedad secreta. Por cualquier parte que tomemos al fascismo hallamos que es una cosa, y a la vez la contraria, es A y no A", *El Espectador*, VI (1927), en *Obras Completas*, *op. cit.*, Tomo II, p. 47.

⁵ Según Tasca, *op. cit.*, p. 551, el Partido Socialista italiano no fue capaz de obligar a Mussolini a seguir una línea clara, sino que toleró sus contradicciones.

⁶ Cf. la carta de Pierre Drieu La Rochelle al poeta izquierdista argentino Raúl González Tuñón (1905-1974) aparecida en el diario socialista *La Vanguardia* (Buenos Aires, 29-7-1932) en que se dice: "Mi pronóstico objetivo es que el fascismo está en vísperas de nuevos éxitos en Europa, éxitos que se explican en parte por el hecho de que en el fascismo europeo, y sobre todo en el alemán, están muy mezclados, al menos por el momento, elementos socialistas", reproducida en P. Drieu La Rochelle, *El escritor político*, Letracierta, Buenos Aires, 1978.

⁷ Véase W. I. Lenin, *Materialismo y empiriocriticismo* (1908).

⁸ La primera había fundado en 1875 en New York la "Theosophical Society" (trasladada en 1882 hacia Adyar, cerca de Madrás), para oponerse al racionalismo y al materialismo, que según ella habían debilitado las capacidades visionarias originarias del hombre. La segunda había nacido en Inglaterra y pasado vertiginosamente de actividades progresistas a reaccionarias hasta llegar a dirigir la "Sociedad Teosófica"; cf. *Encyclopaedia Britannica*, Chicago, 1962.

⁹ Cf. Roberto Godofredo Arlt, "Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires", en *Tribuna Libre*, Buenos Aires, núm. 63, 28-1-1920 (reeditado en *OBRA*, II, pp. 9-35). En este artículo cita Arlt una carta de H. P. Blavatsky en la que ésta aconseja rodear las actividades de la "Sociedad" con un halo de misterio de modo que ni "el propio diablo sea capaz de ver cualquier cosa"; en cuanto a Annie Besant, Arlt denuncia su proselitismo pro Inglaterra entre los jóvenes de la India. No es, pues, casual que Arlt denomine Astrólogo al instigador del ciclo novelístico. La

negatividad de este personaje se hace más evidente, si vemos que sale de figuras ya denunciadas por Arlt en 1920 contra las que el autor es claramente implacable. [Arlt cita erróneamente el nombre de la segunda directora de la "S:T:" como "Bessant"; en cuanto a su transcripción del nombre Blavatsky con i latina final, ello es aceptable porque existen varios sistemas de adaptación de palabras rusas].

¹⁰ Véanse las palabras de Steiner, que su biógrafo, Johannes Hemleben reproduce (en *Rodolf Steiner*, Rowohlt, Reinbeck-Hamburg, 1963, p. 80): "Pero desde 1906 se daban en la 'Sociedad', en cuya conducción yo no tenía la menor influencia, actividades, que recordaban las aberraciones del espiritismo y que hacían necesario que yo repitiera al sector que estaba a mi cargo que no debía mezclarse en ellas. Estas actividades llegaron al colmo cuando se empezó a decir de un muchachito hindú que él era la personalidad en la que Cristo se encarnaría en su nueva vida terrena. Para la difusión de este absurdo se formó otra sociedad dentro de la 'Teosófica': la 'Estrella de Oriente'. Pero para mí y para mis amigos resultaba imposible aceptar a los miembros de esta 'Estrella de Oriente' en la sección alemana, según el deseo de ellos y sobre todo de la Presidenta de la 'Sociedad Teosófica', Annie Besant. Y puesto que no podíamos hacerlo, se nos expulsó de dicha 'Sociedad' en 1913. Nos vimos obligados a fundar independientemente la 'Sociedad Antroposófica'".

¹¹ Aunque estos períodos son aproximados, pues las influencias se entrecruzan y hay nuevos redescubrimientos. Para el caso de Kropotkin es interesante señalar que la revista *Freedom*, fundada por él en Londres en 1886, sigue editándose sin interrupciones hasta el presente.

¹² Cf. Jan Cattepoel, *Der Anarchismus. Gestalten, Geschichte, Probleme* [El anarquismo. Figuras, historia, problemas], Beck, Munich, 1979 (3a. ed. corregida), p. 95: "Lo que en Bakunin era 'metafísica de la revolución' y 'activismo' se tornó en este *Catecismo* un idea demente y criminal, que puede considerarse como la esencia de un fanatismo político inhumano, cualquiera sea la forma en que aparezca".

¹³ Peter Bürger que trae la cita (en *Der französische Surrealismus. Studien zum Problem der avantgardistischen Literatur* [El Surrealismo francés. Estudios sobre el problema de la literatura de vanguardia], Athenäum, Frankfurt, 1971, p. 69) concluye que: "La negación de una racionalidad que se ha vuelto contra los hombres y sus apariciones corre siempre el peligro de tornarse irracionalismo y deshumanización".

¹⁴ G. Lukács llama a Sorel "conocido consejero de la confusión", según lo que de él habría dicho Lenin; véase G. Lukács, *Die Zerstörung der Vernunft* [La destrucción de la razón], (1954), Luchterhand, Neuwied-Berlin, 1962, p. 34. Véase el análisis sobre Sorel de H. Marcuse en "Studien über Autorität und Familie" (reeditado en su obra *Ideen zu einer Kritischen Theorie der Gesellschaft* [Ideas para una teoría crítica de la sociedad], Suhrkamp, Frankfurt, 1965, p. 17).

¹⁵ Cf. H. Marcuse, "Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitärem Staatsauffassung" [La lucha contra el liberalismo en la concepción totalitaria del Estado] (1934), en su reedición bajo el título *Kultur und Gesellschaft I*, Suhrkamp, Frankfurt, 1965, p. 17.

¹⁶ Gabriele D'Annunzio (1863-1938) publicó sus poesías "Laudi del cielo, della

terra e degli eroi" entre 1903 y 1912; Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) publicó su "Manifeste du futurisme" en *Le Figaro* de París en 1909.

¹⁷ Cf. el prólogo de Claude Polin a las *Réflexions sur la violence* de Sorel, en la edición de M. Rivière, París, 1972, p. XXXIII.

¹⁸ Cf. Michael Freund, *Georges Sorel. Der revolutionäre Konservativismus* [G. Sorel. El conservadurismo revolucionario], Klostermann, Frankfurt, 1932, p. 48. Según Freund, Sorel ve tanto en Lenin como en Mussolini una obra que se caracterizaría por disciplina y educación (cf. p. 254).

¹⁹ Véase G. Lukács, "Was ist orthodoxer Marxismus?" [¿Qué es marxismo ortodoxo?] (1919), en su obra *Geschichte und Klassenbewusstsein* [Historia y conciencia de clase], Malik, Berlín, 1923.

²⁰ El ejemplo más flagrante es la interpretación del filósofo reaccionario Oswald Spengler, quien en 1920 confunde (a sabiendas) militarismo prusiano con socialismo en su obra *Preussentum und Sozialismus* [Prusianidad y socialismo].

²¹ Véase M. Freund, p. 80 y p. 255.

²² En mi opinión esta relación no debería invalidar en bloque todo el anarquismo.

²³ Cf. Ernst Nolte, *Der Faschismus in seiner Epoche. Die Action Française. Der italienische Faschismus. Der Nationalsozialismus* [El fascismo en su época. La "Action française". El fascismo italiano. El nacionalsocialismo], Piper, Munich, 1963. Este autor considera al grupo monárquico de la "Action française" como el eslabón entre el socialismo revolucionario anarquista y el fascismo.

²⁴ El fascismo italiano tuvo desde el primer momento una justificación ideológica a nivel estético, pero no pudo obtenerla con la misma coherencia a nivel filosófico, ya que dar apoyatura teórica a los artículos mussolinianos de *Il Popolo d'Italia* era una empresa imposible. Sin embargo, G. Gentile (1875-1944) se dio a la tarea en sus obras *Che cosa è il fascismo* (1925) y *Origini e dottrina del fascismo* (1929). En Hegel encuentra Gentile la idea de un Estado fuerte. ¿Pero un Hegel fascista descabezado en su racionalismo y en su dialéctica es todavía Hegel? Creo junto con Marcuse (cf. "Studie über Autorität und Familie", *op. cit.*, p. 157) que esto es un nuevo falseamiento. ¿Por qué no intentar la búsqueda de antepasados en los autores de cabecera de Mussolini: Schopenhauer, Nietzsche y Stirner? Tal vez haya que ver aquí la constante burda imitación del marxismo por parte de los movimientos fascistas.

²⁵ Cuando Mussolini organizó su "Marcia su Roma" (en 1922), Sorel ya había muerto. Esta marcha era ya una parodia del espíritu del conquistador: Mussolini y sus tropas llegaron a Roma con el tren y allí escenificaron una parada militar; cf. Tasca, *op. cit.*, pp. 391 y ss.

²⁶ Con estas palabras define Bertrand Russell la filosofía de Nietzsche en *Power: A New Social Analysis* (1938), Norton Library, New York, 1966, p. 258.

²⁷ G. Lukács había puesto a Nietzsche en la línea directa que lleva al fascismo en su estudio *Die Zerstörung der Vernunft*, mientras casi paralelamente H. Marcuse retomaba su defensa presentándolo como precursor de Freud en *Eros and Civilisation*, Beacon Press, Boston, 1955. A mi juicio ambos aspectos están presentes en Nietzsche.

²⁸ Véase P. Gay, *Weimar Culture. The Outsider As Insider*, Harper & Row, New York, 1968, p. 47. Es significativo que alguien que pertenecía a ese círculo

elitista y casi mítico, como el conde Claus Schenk von Stauffenberg (1907-1944) fracasara en el intento de matar a Hitler con la explosión de una bomba (atentado del 20 de julio de 1944).

²⁹ Su primera interpretación mítica es *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* [El nacimiento de la tragedia desde el espíritu de la música] (1872).

³⁰ Este parece ser el mensaje de la novela de Dostoyevski en relación con el nihilismo de la época prenietscheana.

³¹ Este nombre de una estación suburbana de Buenos Aires, como muchas otras en Argentina (por ejemplo: Hurlingham, Banfield, Victoria) ha sido dado por empresas inglesas, que construyeron las redes.

³² Cf. *LOCOS*, p. 88; *OBRA*, I, p. 206.

³³ Ninguno de los críticos supo sacar conclusiones de este episodio. Sólo Nira Etchenique descubre que el suspenso suscitado entre la primera novela y su continuación se debe a la tradición folletinesca de creación de tensión. La autora no entra, sin embargo, a considerar el contenido del tópico formal. A mi juicio, Arlt llena una determinada tradición literaria con un contenido político. El suspenso es aquí un toque de atención sobre lo engañoso del parecido entre Lenin y el Astrólogo. Este último personaje lleva el nombre de Alberto Lezin, pero ello es revelado al lector en las últimas páginas del ciclo, cuando el Astrólogo es buscado por la policía (*LLAMAS*, p. 390; *OBRA*, I, p. 520), que lo caracteriza como "agitador y falsificador".

³⁴ Sobre este punto véase la explicación en el Epílogo a esta edición.

³⁵ Véase *LOCOS*, p. 163 u *OBRA*, I, p. 282: "El Astrólogo repuso, adoptando para hablar un altisonante tono: —Por eso el hombre alado me ha dicho: 'Ve, santo varón, a edificar a los hombres y a anunciar la buena nueva. Y extermina a los anticristos y revélale tus secretos de la nueva Jerusalén a Bromberg, el judío'".

Véase *LLAMAS*, p. 246 u *OBRA*, I, p. 368: "Si se hiciera una estadística universal de todos los hombres que mueren anualmente al servicio del capitalismo, y el capitalismo lo constituyen un millar de multimillonarios, si se hiciera una estadística, se comprobaría que sin guerra de cañones mueren en los hospitales, cárceles y en los talleres, tantos hombres como en las trincheras, bajo las granadas y los gases".

Véase *LLAMAS*, p. 203 u *OBRA*, I, p. 323: "Cobarde, astuto, mezquino, lascivo, escéptico, avaro y glotón, del hombre actual no debemos esperar nada. Hay que dirigirse a las mujeres; crear células de mujeres con espíritu revolucionario; introducirse en los hogares, en los normales, en los liceos, en las oficinas, en las academias y los talleres. Sólo las mujeres pueden impulsarlos a estos cobardes a rebelarse".

³⁶ En la edición de Bruguera corresponde a la p. 525.

³⁷ En este sentido se interesa el Astrólogo por las actividades de grupos secretos como el Ku-Klux-Klan y el gansterismo: Cf. *LOCOS*, p. 21 u *OBRA*, I, p. 138 y *LLAMAS*, p. 234 u *OBRA*, I, p. 355.

³⁸ Cf. Ludwig Marcuse en "Ist Nietzsche ein Nazi" [¿Es N. un nazi?], en la revista *Aufbau*, New York, 13-10-1944. En mi opinión, Nietzsche no era filogermánico porque le reprochaba a Alemania su racionalismo hegeliano y su aburguesamiento a causa de los planes industrialistas de Bismarck. Si bien tampoco era antisemita,

despreciaba, en cambio, todas las religiones. Más importante para el nazismo fueron sus convicciones antiigualitarias (contra seres presuntamente inferiores, como contra la mujer); su canto al heroísmo y su irracionalismo. El verdadero y más importante móvil nazi era la expansión hacia el Este para llegar a ser una potencia de primer orden; venía, pues, bien a la ideología justificarse para la agresión con la teoría de la lucha contra los judíos y bolcheviques, que ocupaban las tierras a invadir; estas teorías podían construirse a partir de un "canevas" nietscheano.

³⁹ En este sentido Arlt preanuncia en su personaje la década siguiente en que el arte de la palabra alcanzaría inusitado relieve gracias a su difusión técnica (a través de la radio, el disco y el cine parlante), mientras que el hipnotizador Cipolla de Thomas Mann —quien doblega las voluntades gracias a su mirada— se orienta a la tradición de la década que acababa de concluir y que había sido cimentada por el cine mudo alemán de la así llamada República de Weimar (1919-1933). Cf. Thomas Mann, *Mario und der Zauberer* [Mario y el mago] (1930).

⁴⁰ En *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley (1894-1963) el dios se llama "Ford"; cf. también la frase que el Astrólogo pretende salida de Barsut: "Luego Ford es un Dios" (*LOCOS*, p. 91; *OBRA*, I, p. 209).

⁴¹ De esta pareja de categorías hace la apología Spengler como virtudes del sistema prusiano en su obra ya citada.

⁴² Este aspecto del problema aparece estudiado en la obra de Arlt con detenimiento por O. Masotta, *op. cit.*

⁴³ En la edición española, véanse las pp. 506 y 526-7.

⁴⁴ Cf. F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung* [El ocaso de los ídolos] (1889): "Alta Educación' y numerosidad —esto se contradice de entrada. Toda alta educación corresponde a la excepción: hay que ser un privilegiado, para tener derecho a tan alto privilegio. Todas las cosas grandes y bellas no pueden ser nunca bien común: *pulchrum est paucorum hominum*. —¿Qué produce la decadencia de la cultura alemana? Que la 'alta educación' ya no es un privilegio —el democratismo de la educación que la ha tornado 'común, ordinaria...' (en la edición de sus obras completas bajo el título de *Werke* [Obras], Hanser, Munich, 1969, III, pp. 432-3; y *Ecce Homo* (1889): "Mis experiencias me dan derecho a la desconfianza sobre los así llamados impulsos 'altruistas' del 'amor al prójimo' pronto al consejo y a la acción. Este lo considero una debilidad, como una excepción de incapacidad de defensa contra los estímulos —*Comasión* es sólo entre los *décadents* una virtud. Yo les reprocho a los compasivos perder fácilmente la vergüenza, el sentido del honor, el tenue sentimiento de las distancias, que compasión puede oler a plebe y que se parece demasiado a las malas maneras [...] La superación de la compasión la cuento yo entre las virtudes *elegantes*" (*Op. cit.*, III, p. 521).

⁴⁵ Esta "divina bazofia" recuerda, en cierto sentido, el "soma" de la novela de Huxley, en cuyo mundo ficticio se legaliza la desigualdad genéticamente. El interés de Huxley no es, sin embargo, como podría creerse, hacer por contraposición la apología de la igualdad. Este autor sostiene realmente un individualismo a ultranza y se refugia en la mística, cantando loas a la otra desigualdad de la era pretécnica. En su pretendida utopía aparecen con rasgos positivos los prejuicios burgueses del siglo XIX (obrerismo, libre sexualidad, feminismo, estética para el

pueblo y destabuización de la muerte). La confusión de Huxley entre bolchevismo y fascismo lo lleva a dotar a sus personajes —en un sistema de castas como el que pinta— con nombres como Bernard Marx, Lenina Crowne y Polly Trotsky a los más negativos. En el prólogo de la reedición de la novela (en 1946) equipara explícitamente bolchevismo y fascismo, sin percibir que su anhelo de privilegios para unos pocos está más cerca del fascismo de lo que él cree.

⁴⁶ Ni Juan D. Perón (1895-1974) ni Franklin D. Roosevelt (1882-1945) propiciaron la ideología bélica ni la agresión militar. El programa de ambos presidentes se basó en la ampliación del consumo interno mediante una redistribución de los ingresos, para lo cual debieron luchar contra las resistencias de las respectivas altas burguesías, encontrando así como aliadas a las clases explotadas, que ganaron coherencia y empuje gracias a una propaganda política que no fue exclusiva de los "totalitarismos". Cf. Richard Hofstadter, *The American Political Tradition. And the Men Who Made It* (1948), Vintage Books, N. York, 1974; Robert Goldston, *The Great Depression. The Unites States in the Thirties*, Fawcett Premier Books, N. York, 1968, y Mónica Peralta Ramos, *Acumulación del capital y crisis políticas en Argentina (1930-1974)*, Siglo XXI, México, 1978. Cf. también las reflexiones de A. Thalheimer, *op. cit.*, p. 36, sobre la debilidad organizativa de la burguesía frente a los terratenientes en las repúblicas sudamericanas, en las que las condiciones casi feudales hacen estructuralmente imposible un desarrollo hacia el fascismo; ellas conducen, en cambio, hacia dictaduras militares, que cimentan el poder latifundista. Este mismo pensamiento aparece discutido y confirmado en la obra de Reinhard Kühnl, *Formen bürgerlicher Herrschaft. Liberalismus-Faschismus* [Formas del dominio burgués. Liberalismo-fascismo], Rowohlt, Reinbeck-hamburgo, 1971, p. 156. Hay que agregar aquí que nuestro holocausto llegó recién en la década del 70.

⁴⁷ El novelista español Ramón Sender (1902-1982) en el prólogo de 1968 a la reedición de su novela *Mr. Witt en el cantón*, que trata el tema de la derrota sufrida por la Primera República (1873-1875) hace alusión a su "profetización" con respecto a la Segunda (1931-1939) con estas palabras: "Al publicarse esta segunda edición [Alianza Editorial, Madrid], treinta y dos años después de la primera, que salió en 1936, se me ocurren unas palabras preliminares. Las condiciones sociales eran muy diferentes entonces, y algunos críticos han dicho que la novela resultó en cierto modo profética, porque muchos de los sucesos de 1873 se repitieron poco después de su publicación [...] Las condiciones básicas eran las mismas, es verdad. El rumbo de la historia fue diferente; aunque todos nos hemos dolido de la violencia (vencidos y vencedores), nadie ha podido extrañarse demasiado porque lo que sucedió era inevitable y estaba incubándose desde hacía más de un siglo: desde la muerte de Fernando VII".

⁴⁸ Por ejemplo las memorias del arquitecto y ministro de Armamentos de Hitler, Albert Speer (1905-1981), tituladas *Erinnerungen* [Recuerdos], Ullstein, Frankfurt, 1969.

⁴⁹ Esta época se apoyó sobre diferentes interpretaciones de Nietzsche. Rauschning, por su parte, anotó los aforismos que Hitler repetía y que remiten a una versión vulgarizada de las ideas de Nietzsche; cf. H. Rauschning, *Gespräche mit Hitler*, Europa Verlag, Zurich, 1940 (2da ed.), pp. 209-212. Ellos son del mismo

tenor que los repetidos por el Astrólogo; cf. *LOCOS*, p. 181, u *OBRA*, I, p.301: "Muchos llevamos un superhombre adentro. El superhombre es la voluntad en su máximo rendimiento, sobreponiéndose a todas las normas morales y ejecutando los actos más terrible, como un género de alegría ingenua... algo así como el inocente juego de la crueldad". El Hitler de Rauschning dice, por ejemplo: "Cada acto tiene sentido, inclusive el crimen" (*op. cit.*, p. 211).

⁵⁰ Así es Rauschning un nuevo Erdosain, que sólo puede soportar por un tiempo al conductor; al final, ambos terminan apartándose. Rauschning elige la emigración (en 1936), en lugar del suicidio. De sus escritos se desprende que ha creído en Hitler hasta los sucesos del 30 de Junio de 1934, en que fueron asesinadas las figuras prominentes del ala socialistoide del movimiento aglutinadas en las "SA" [sigla de "Sturm/Abteilung" (sección de asalto)]; las justificaciones oficiales de esos crímenes se basaron en dobles argumentos: se trataba de conspiradores y homosexuales.

⁵¹ Es evidente que Rauschning conoce las obras de Dostoyevski, que tuvieron gran difusión en Alemania desde la "República de Weimar" a causa de su repliegue individualista ante los males sociales. Es llamativo, con todo, que este político alemán haya asociado el fanatismo pintado en las novelas rusas con el su propia época, como había hecho Arlt. Las conversaciones de las figuras históricas de Rauschning, de los personajes de Dostoyevsky y de Arlt coinciden en temas como: modos de creación de pánico, planes para el descenso del nivel de la enseñanza y para la reintroducción de la esclavitud.

⁵² Cf. Rauschning, *op. cit.*, p. 81.

⁵³ Cf. Rauschning, *op. cit.*, p. 174.

⁵⁴ Esta obra singular que comenzó a editarse hacia 1903 para desacreditar a los judíos de Rusia contiene protocolos apócrifos de una presunta asamblea judía que habría de haberse reunido para lanzar la conquista judía del mundo. La ironía de esta falsificación es que se atribuye al presunto enemigo lo realizarían los propios falsificadores. Dichos protocolos circulan actualmente en la Argentina en los kioscos en un folleto que figura bajo Editorial Primicia (Buenos Aires, 1976), donde "se asegura su autenticidad".

⁵⁵ Cf. Rauschning, *op. cit.*, p. 227.

⁵⁶ Cf. Rauschning, *op. cit.*, p. 100. Tanto en Astrólogo como el Hitler de Rauschning admiran a Lenin y hablan con cierta ironía de Mussolini. En ambas obras se tocan además los siguientes temas: gases asfixiantes y guerra bacteriológica, obligar al pueblo a la grandeza, predilección por Estados esclavistas de EE.UU., utilización de criminales para tareas especiales, la encarnación del Anticristo, horóscopos. Además el Astrólogo se acerca en una terrible profetización al régimen nazi: en los planes de construcción de hornos para quemar cadáveres (cf. *LOCOS*, p. 62 y 85; *OBRA*, I, pp. 180 y 203).

⁵⁷ Véase el análisis del "bonapartismo" (de Napoleón III) que realizó Karl Marx en su obra escrita en 1852 titulada *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* [El dieciocho de Brumario de Louis Bonaparte], MEW8. El parangón entre el bonapartismo y el fascismo fue llevado a cabo por el disidente comunista A. Thalheimer en su obra ya citada. Ello puede resumirse como deseos insatisfechos de grandeza imperial mezclados con necesidades reales de cambio social, que son

amalgamados en una aparente síntesis armónica; mientras que en realidad se trata de una gigantesca intencionada confusión. El psicólogo izquierdista Wilhelm Reich, que supo unir en su obra las enseñanzas de Freud con una posición dialéctica, afirma en *Massenpsychologie des Faschismus* [Psicología de masas del fascismo] (1933) que el concepto de confusión debe ser relativizado, puesto que las capas medias de la sociedad habrían sido víctimas del engaño prácticamente sabiendo que se las engañaba, a causa de estructuras psíquicas aprendidas en la infancia. El mismo Reich reconoce, sin embargo, que sin el tono "social" de los discursos de Hitler antes de 1933 no se habrían ganado tan rápidamente a las masas. La ironía es que esos discursos habían sido solventados con dinero salido de industriales como Krupp o Thyssen.

3. La obra en interrelación con acontecimientos políticos

La sociedad secreta del Astrólogo como espejo del espectro político ideológico del momento

En los estudios sobre Arlt se ha sostenido repetidamente que en su narrativa no aparecen ni la alta burguesía ni el proletariado. En rigor, habría que decir que esas capas de la sociedad no obtienen la palabra, pero que, por cierto, están presentes en el segundo plano de la acción, a la que ayudan a describir por contraste¹. No ha sido dicho, en cambio, que la sociedad secreta del ciclo es un nudo representativo de las diferentes tendencias ideológico-políticas que se perfilaban en ese momento en el país. Con la sociedad secreta están relacionados de manera más o menos comprometida o hipotética desde los falsificadores de dinero (representante del anarcosindicalismo), pasando por el Abogado (comunismo), por aquellos que aceptan las reglas del juego político oficial como Ergueta, Barsut, los Espila, Haffner e Hipólita² ("radicalismo"), por el Mayor (conservadurismo) hasta llegar a los fanatizados como Bromberg, el Buscador de Oro, Erdosain y el Astrólogo (fascismo).

Las izquierdas en el espectro político. La Argentina observa un temprano nacimiento de las izquierdas con respecto a otros países latinoamericanos gracias al impulso llegado con la corriente inmigratoria europea³. El Partido Comunista nace en la Argentina ya en 1917 con el nombre de Partido Socialista Internacional, pero en 1919 toma el nombre que le es característico para diferenciarse del reformismo del socialismo democrático. Su influencia y difusión son, sin embargo, restringidas. Entre el proletariado manufacturero e industrial tiene mayor arraigo el anarcosindicalismo de Bakunin-Kropotkin. Este movimiento había tenido singular éxito en los países de origen de los inmigrantes, Italia y España, donde regiones enteras abrazaron masivamente su causa en la lucha por el colectivismo, el federalismo y contra los efectos del centralismo estatal⁴. En el Río de la Plata a esta influencia de los principios anarquistas, que los inmigrantes traían

consigo, se agregaba el hecho de que su condición de extranjeros los afirmaría en ese tipo de protesta: ellos estaban en el dilema de sentirse primeramente miembros de colectividades (como catalanes, andaluces o napolitanos) y después como miembros de una clase determinada. Esta carencia de conciencia de clase y las limitaciones legales a la actividad política de los extranjeros dificultaban la toma de confianza de los inmigrantes hacia la viabilidad de la lucha política y de partido⁵. En lugar de las exigencias del socialismo, el anarquismo imponía menos condiciones. Este movimiento utilizaba el concepto de "explotado" — que, aunque más difuso que el de "proletariado", no exigía una conciencia de clase— y de este modo podía superar en parte la atomización en colectividades. En esos años en los que se desarrollaba el anarquismo en la Argentina la influencia de Bakunin iba siendo desplazada por la de Kropotkin, quien además del ímpetu revolucionario acentuaba el sentimiento de solidaridad. Entre 1890 y 1920 la oposición no resuelta entre anarquismo y socialismo engendraría en la Argentina, como en otras partes del mundo, una nueva fuerza independiente: el sindicalismo⁶. La agitación política provocada por las izquierdas y la carencia endémica de mano de obra en el Río de la Plata —cuyo origen estaba en la escasez de población en la región—, llevarían a una situación de relativo bienestar de la clase trabajadora en Uruguay y la Argentina. La lucha obrera permanece atomizada por la heterogeneidad de las corrientes a pesar de los avances señalados. Sólo en 1929 —año de aparición de *Los siete locos*— se consigue la fundación de un sindicato general único, la C.G.T., y en ese año se consigue imponer la jornada de ocho horas, que era originalmente un proyecto parlamentario de 1902.

La cosmovisión oficial. La Unión Cívica (Radical) y el Socialismo (Democrático) habían sido dos partidos originados en la crisis de la república conservadora (1890-1896). Aquel había ganado, sin embargo, la delantera, cuando Hipólito Yrigoyen consiguió pactar con la gran burguesía (1907-1908), pudiendo así transformar su partido en un partido parlamentario de masas. El Partido Socialista argentino perdió desde entonces contacto con el pueblo y permaneció a nivel de partido de *élites* intelectuales sin mayor impulso revolucionario⁷. Su ímpetu reivindicatorio pasó en el primer momento al Partido Radical, que también poco a poco fue volviéndose más conformista. El pacto entre conservadores y radicales funcionó entre 1916 y 1930, a pesar de las luchas que amenazaban romper el equilibrio, pues el radicalismo no cuestionó fundamentalmente el sistema económico basado en el programa que la burguesía agraria había sentado en el siglo anterior. Los

grandes terratenientes se avinieron —aunque a regañadientes— a perder *parcialmente* el poder político, con tal de conservar sus privilegios económicos⁸. El resultado fue una era de estabilidad, de robustecimiento del Estado⁹ y de democratismo parlamentario —dentro de las normas del juego liberal—; y al mismo tiempo, un ciego optimismo hacia un destino manifiesto de la nación por parte del partido en el poder. Arlt protestó literariamente contra esta Argentina oficial, plena de la euforia de visitas internacionales y acontecimientos diplomáticos y culturales pomposamente festejados¹⁰, callando estos fenómenos de la superficie y viendo detrás de la apariencia una realidad subrepticia y amenazadora. En el ciclo es, entonces, la visión del radicalismo la que aparece implícitamente cuestionada y sobre la que la acción conspirativa se construye. Que la conspiración decantara efectivamente en el golpe del 6 de setiembre de 1930, revela hasta qué punto Arlt había acertado en percibir las fuerzas subyacentes.

¿Qué contornos adquiere la cosmovisión que Yrigoyen¹¹ representa y que en 1930 evidencia abruptamente ser obsoleta? Este presidente de cuño predominantemente liberal cree en el reformismo paulatino, en la excelencia de las instituciones burguesas, en la enseñanza pública y la libertad de prensa como panaceas absolutas, en un imperativo moral de sobriedad de la conducta individual que llevaría automáticamente a alcanzar el bienestar de todos; al mismo tiempo, aunque católico, presenta cierta debilidad por el ocultismo. Yrigoyen cree que la guerra es un mal proveniente de un exceso de civilización, lo que impediría, además, el ideal de una humanidad en completa unidad. En suma, Yrigoyen lee a Krause¹² en las innumerables traducciones y comentarios aparecidos en España desde mediados del siglo XIX¹³. En este país se utiliza el "krausismo" como brecha ideológica de la burguesía en ascenso. En manos de Yrigoyen cumple esta corriente la misma función (a pesar de las diferencias entre las clases dominantes contra las que debe luchar: las españolas cerradas en sí mismas en su monarquismo y clericalismo; las argentinas abiertas al europeísmo y al liberalismo), como punta de lanza contra los valores oligárquicos, que en cada uno de los países asumirían diferentes formas. En la Argentina, por ejemplo, la pequeña-burguesía deberá luchar contra el hedonismo de la burguesía agraria.

Pasemos por un momento a España. En este país donde no había podido prosperar el calvinismo, se daba durante el siglo XIX una corriente como el "krausismo", en brazos de la clase burguesa de formación más reciente. ¿Qué virtudes podía encerrar esta "Weltanschauung" como para atraer especialmente a sectores en ascen-

so en países de capitalismo dependiente? Otros países, en cambio, como Inglaterra, Francia y Estados Unidos, con un capitalismo seguro de sí mismo, habían abrazado el positivismo de Auguste Comte o de Herbert Spencer (1820-1903). Alemania, por su parte, recién conseguida su unidad nacional y cojeando detrás de las naciones industrializadas, no podía sentirse tan segura de una situación que no había colaborado a crear y, aunque primero había conseguido la formulación positivista en la filosofía de un Ernst Mach (1838-1916), pronto desconoció y rebatió esas reglas de juego con un irracionalismo que se abrió paso lenta, pero arrolladoramente en su máxima figura, Friedrich Nietzsche. ¿Qué pasa entretanto en países como España? Ella debía conformarse con un progreso discreto y cauteloso, en el mejor de los casos. Y a esto ofrece Krause una base filosófica. Su eclecticismo permite así que las oligarquías dominantes pacten con la burguesía en una paz armoniosa. Pero el pacto estaba condenado a fracasar a largo plazo. El fracaso del krausismo radicó, a mi juicio, en que se lo utilizó cuando las premisas rousseauianas que le habían dado origen —en su vuelta a la naturaleza y a la ingenuidad primigenia de todos los hombres— no podían seguir teniendo validez en un mundo que se había hecho más y más agresivo a causa de un puro "laissez-faire". El krausismo hispánico mostró entonces su ineficacia económico-política en la distorsión de su doble dependencia: esa ideología era un producto de desecho de los países vencedores (ya olvidado por ellos por inservible muchas décadas antes), y ella no podía avalar tampoco un sistema económico, el liberalismo, que también era ajeno. El fracaso del krausismo no fue, claro está, absoluto; si no funcionó en economía¹⁴ o política, por lo menos podía replegarse a la pedagogía¹⁵.

En la Argentina la ineficacia del krausismo para liberar de un sistema económico dependiente, que en realidad hubiera necesitado impulsos revolucionarios y no mensajes de armonía, se vio demostrada en la política del presidente Yrigoyen. Este supuesto representante de la pequeña-burguesía se dejó envolver en las mallas de una filosofía estrecha y anacrónica: Yrigoyen pelea a su modo por los derechos humanos reduciendo los gastos militares para aumentar el presupuesto dedicado a la enseñanza, defiende el patrimonio nacional (como el petróleo), cancela la deuda externa; pero, sin embargo, permanece atrapado ideológicamente en la idealización del "campo", viendo la Argentina desde el enfoque del patrón de estancia y considerando la menor industrialización como peligro para el ser nacional, sin percibir que esta imagen del ser nacional había sido creada y sostenida por la clase que había que derrocar.

Este idealización del campo que llega a su culminación ideológica en el *Don Segundo Sombra* de Güiraldes es la que Arlt combate en su obra al callar absolutamente este concepto que había sido ensalzado sin pausa¹⁶; de la misma manera que Arlt no colabora en los periódicos oligárquicos donde los temas ideológicamente predominantes son "las estancias" y "las vacas". Pero la crítica de Arlt es más explícita contra las derechas.

Transición hacia las derechas. ¿Quién es, entretanto, el punto común entre la ideología oficial y aquélla de las derechas, con las que Yrigoyen pudo durante un periodo conservar el pacto de equilibrio? A mi juicio, se trata de José Ortega y Gasset (1883-1955), quien fue un heredero del krausismo —en tanto estudiante de la "Institución de Libre Enseñanza" que lo envió a estudiar filosofía a Alemania— y, al mismo tiempo, por su formación un fervoroso admirador del irracionalismo de Nietzsche. De este modo Ortega hibridó en su obra, escrita en un tono de conversación con interlocutores supuestos, las dos corrientes¹⁷. La influencia de este filósofo de la cultura durante el yrigoyenismo fue enorme. En 1916 —año en que Yrigoyen inició su primer mandato— Ortega visitó por primera vez la Argentina y permaneció aquí seis meses, dando conferencias por todo el país, que dejaron un "fermento enorme"¹⁸. Su segunda visita a la Argentina coincidió con la reelección de Yrigoyen (1928). Poco después Ortega escribió las impresiones de su viaje a este país; en estas páginas su autor —que supuestamente debería apoyar al orden yrigoyenista, en tanto republicano liberal— clama por la aparición en la Argentina de una minoría enérgica que conduzca la nación a una nueva moral y a la gloria que la está aguardando, pues según afirma en esa Argentina real priva una "dimensión de factoría" como en la primera época de la historia romana. Ortega incita, por lo tanto, a los argentinos a la creación de un imperio¹⁹. Sin embargo, este escritor es cauteloso y pretende despreciar el autoritarismo de Estado; su concepción del individualismo lo lleva a criticar el fascismo y a tornarse un republicano de derechas y, por lo tanto, dispuesto a los compromisos con esa posición²⁰. Su instrumentalario metodológico le impedía así discernir las causas de los fenómenos que tenía ante sus ojos, si bien podía describirlos²¹. A pesar de sus diatribas contra el fascismo, su defensa de los privilegios de unos pocos lo hacía limitar peligrosamente con él²².

La lucha contra el "democratismo" desde la posición del hombre superior y heroico se dio también en el Río de la Plata primeramente a nivel literario. El uruguayo José Enrique Rodó (1872-1917) escribió su

ensayo poético *Ariel* (1900) movido por un declarado fervor hacia Nietzsche; con esta obra Rodó quería salvarnos de la ramplonería y masificación de la cultura, que nos llegaba desde Estados Unidos. En estas páginas se acusaban ya los ecos de una polémica que ocupó a los intelectuales europeos hasta la Segunda Guerra Mundial, la de la supuesta decadencia de Occidente. Tanto en la obra de Rodó como en otras del mismo período el debate careció de una confrontación dialéctica con el problema, perdiéndose en especulaciones irracionales sobre las excelencias de tal o cual cultura. La supuesta decadencia de Europa, no era otra cosa que un reflejo del incipiente cambio de polo de importancia internacional que Estados Unidos estaba consiguiendo, en primera instancia, gracias a los cambios en el modo de producción (que llevaba consigo la expansión monopólica)²³. El irracionalismo de esta posición influyó también a un filósofo positivista como J. Ingenieros (1877-1925), quien desde la cátedra en 1910 luchó contra la "mediocridad"²⁴, preparando así la recepción que se le haría a Ortega.

La ideología de las derechas. Esa posición decanta luego en Lugones, quien en un discurso ante los militares de Lima en 1924 exige la creación de una nueva moral nacionalista y guerrera. El espíritu de este discurso se repite en otras colaboraciones subsiguientes para *La Nación* de Buenos Aires; ello aparece finalmente reunido bajo el título de *La patria fuerte* en 1930²⁵. Este Lugones que desilusionado ante las imposibilidades de establecer un régimen fascista en la Argentina se quitaría la vida en 1938, el mismo año de la muerte de D'Annunzio, debe ser considerado, a mi juicio, el verdadero mentor e ideólogo de ese movimiento en el Río de la Plata. Si Lugones no alcanzó las especulaciones de un Giovanni Gentile o un Alfred Rosenberg (1893-1946), ello se basó seguramente en que las condiciones de una eclosión fascista no estaban completamente dadas en la Argentina, donde a lo sumo podría florecer un fugaz "fascismo ilustrado"²⁶. Una base económica capitalista más fuerte e independiente habría dado a Lugones la posibilidad de fraguar el conglomerado complejo que un régimen verdaderamente fascista necesitaba. Lo cierto es que entre el orteguismo dominante en la Argentina y la posición en germen en Lugones había por aquella época cierta fluidez de fronteras. Ello se documenta en la repercusión que especialmente en figuras de "Florida" tenían visitas internacionales tan ambiguas como las de Pierre Drieu La Rochelle y el conde de Keyserling. Este grupo tan influido por Ortega admiraba, por otra parte, en Lugones al literato. Queriendo tomar distancia del maestro, los jóvenes poetas habían colaborado a elevarlo en un pedestal. Con su

posición política extrema preferían no confrontarse. Mientras tanto el país marchaba hacia una crisis que empezaba siendo económica, pero que se extendía a todas las esferas.

La sociedad secreta del Astrólogo ante la crisis económica

¿Fue realmente el derrumbe de la Bolsa de New York en 1929 un gozne histórico? La crisis económica que ello originó fue nada más y nada menos que la sacudida necesaria hacia la toma de conciencia del problema, ya que crisis económicas periódicas eran conocidas desde el comienzo de la organización capitalista. La de 1929 se había dado verdaderamente mucho antes, en la agudización de la situación mundial que había llevado a la Primera Guerra Mundial y que había provocado un resultado muy diferente de aquel por el cual los beligerantes habían entrado en el conflicto; él no había decidido una verdadera redistribución colonial entre los contendientes, sino que había apoyado el robustecimiento de uno de los vencedores (Estados Unidos) frente a sus propios aliados. Al mismo tiempo, el nuevo modo de producción automatizado que el vencedor absoluto puso en práctica dio un renovado optimismo a amplios sectores, pero aumentó geométricamente las polarizaciones. En 1919-1920 las clases gobernantes de los países periféricos como de los centrales no habían querido reconocer la gravedad del problema que la "crisis económica de la paz" representaba: los avisos hacia la necesidad de un cambio de política no fueron atendidos²⁷. el optimismo fue tan general durante toda la década que el mismo Franklin Roosevelt creía a comienzos de 1929, desde su puesto de Gobernador del Estado de New York, en una prosperidad ascendente²⁸. Hipólito Yrigoyen en la Argentina padeció la misma ceguera y también creyó en la solidez del sistema económico que venía dando frutos desde la llamada "Organización Nacional"²⁹. Los problemas que la crisis pondría en evidencia en la Argentina eran, sin embargo, otros que los de los países centrales. Como todas las naciones con una economía impuesta desde afuera —que hoy son mayoría— la Argentina se basaba en una economía deformada (y no simplemente "subdesarrollada"), que no sólo todavía perdura, sino que tiende a agravarse. En efecto, los ingleses habían sido los primeros que habían percibido hacia 1800 el potencial económico en esa colonia española sin metales preciosos —y por lo tanto olvidada por España—; en 1806 y 1807 habían aprovechado la confusión europea suscitada por las guerras napoleónicas para intentar la invasión militar al entonces Virreinato del Río de la

Plata³⁰. Pero lo que en esas dos invasiones fracasadas no lograron los soldados ingleses, lo lograron luego la diplomacia, los banqueros y comerciantes de Inglaterra. En 1837 el Cónsul inglés en Buenos Aires constataba que absolutamente todo lo que el gaucho del campo argentino vestía y usaba había sido fabricado en Inglaterra³¹. No es de extrañar, pues, que este condicionamiento de Argentina como semicolonias proveedora de alimentos baratos y compradora de manufactura, a la vez que solicitante de financiamientos, estuviera acompañado por el hecho de que este país no perteneciera oficialmente al "United Kingdom", lo que daba lugar a una explotación desenfrenada que la corona inglesa no podía ni quería evitar. El acuerdo había sido sellado con la temprana llegada a la Argentina de empréstitos, cuya función para Inglaterra se explicaba como el deseo de impedir la ruptura del vínculo a través del endeudamiento y de crear una red financiera en el país que avalara el envío de grandes remesas de dinero a Londres. Estas imposiciones marcaron a fuego la estructura de la sociedad argentina, que se fue conformando en todo sentido sobre un modo de producción que en 1930 evidenció su disfuncionalidad. Ello había empezado a gestarse ya en 1810 cuando los comerciantes de Buenos Aires —entre los que había gran cantidad de ingleses— se agruparon en la "Sala de Comercio". Esta entidad se transformó luego en la "Bolsa de Comercio" (1854). Los terratenientes argentinos fundaron, por su parte, la "Sociedad Rural" en 1866. Es clave que la manufactura tuviera representación en el "Club Industrial" recién desde 1875. Esta estructura *sui generis* de desarrollo frenado³² llevó a justificaciones ideológicas que lograron el endiosamiento del campo como base del bienestar argentino; ello alcanzó su máxima expresión en la rica y persistente literatura gauchesca³³. El mecanismo montado por la oligarquía, en connivencia con Inglaterra, surtió tales efectos que hasta la pequeña-burguesía miró el industrialismo como peligro para la esencia del "ser argentino". La misma "Unión Industrial Argentina" (sucesora del "Club Industrial" desde 1887) estuvo supeditada a fuerzas salidas del campo³⁴ y así hasta el gobierno pretendidamente pequeño-burgués de Yrigoyen contó entre los miembros de su gabinete una proporción de socios de la "Sociedad Rural", eminente representante de la burguesía agraria³⁵. Este sector fue, en definitiva, la clase dominante sin interrupción en la Argentina. Ella utilizó constantemente sus influencias para provocar la devaluación del peso, logrando así ganancias extras a causa del aumento de exportaciones de productos agrarios. El recurso sustituía así cualquier otro posible intento de modernización de técnicas de producción y, al mismo tiempo, impedía el crecimiento

del sector potencialmente enemigo suyo y de Inglaterra: la industria local³⁶. La historiografía oficial hizo lo suyo expurgando o callando las voces aisladas, sin embargo, consiguió expresarse en 1924 a través de *El Diario Español* de Buenos Aires de esta manera: "En la crisis [...] que se producirá antes de 1928, ¿quién dirigirá la revolución? Tal vez algún Altamirano del ejército argentino. Quizás algún innominado marxista. Pero sea negra o roja la enseña que pretenda enarbolarse en la Casa de Gobierno, los males argentinos traídos por el retraso del fomento industrial serán acentuados. Y será para mayor desventura de la Patria"³⁷. Esto no podía despertar eco ni traspasar la dura corteza de resistencia con la que se resguardaba la clase dominante. Años después, cuando no había llegado ni la crisis ni la revolución profetizada por el articulista Julio Olivera ataca Arlt con la ficción literaria en una dirección similar:

16) "[Astrólogo] —Mi idea es organizar una sociedad secreta, que no tan sólo propague mis ideas, sino que sea una escuela de futuros reyes de hombres. Ya sé que usted me dirá que han existido numerosas sociedades... y eso es cierto... todas desaparecieron porque carecían de bases sólidas, es decir, que se apoyaban en un sentimiento o en una realidad inmediata. En cambio, nuestra sociedad se basará en un principio más sólido y moderno: el industrialismo, es decir que la logia tendrá un elemento de fantasía, si así se quiere llamar a todo lo que le he dicho, y otro elemento positivo: la industria, que dará como consecuencia el oro [...] Dese cuenta, jamás, jamás ninguna sociedad secreta trató de efectuar semejante amalgama. El dinero será la soldadura y el lastre que concederá a las ideas el peso y la violencia necesarios para arrastrar a los hombres" (*LOCOS*, p. 95; *OBRA*, I, p. 213).

Hoy en día es difícil imaginarse que el fomento de la industria, que debía producir el dinero, pudiera acompañarse de semejante ideología industrialista en su costado más irracional, pero en la década del 20 aun en los Estados Unidos este lado acompañaba muy a menudo la racionalidad técnica³⁸. En la Argentina del espectro político representado por la sociedad secreta de Arlt son los fascistas —con su inevitable elemento nacionalista— los únicos que vislumbran dónde yacen los resortes de dominación del futuro. Pero en ellos es el industrialismo lo que llevará a la mayor explotación del hombre por el hombre; esos logros en sus manos significarán la más cruel desigualdad social y la más pavorosa deshumanización. Así en las teorías del Astrólogo el industrialismo no significa una ruptura con el capitalismo, sino una renovación y escalada de la sujeción con mecanismos de lo que ahora sería caracterizado como "razón técnica"³⁹, como se daría de hecho en la Argentina de los años 30:

17) "[Haffner] —¿De manera que una de las bases de su sociedad será la obediencia?

[Astrólogo] —Y el industrialismo. Hace falta oro para atrapar la conciencia de los hombres. Así como hubo el misticismo religioso y el caballeresco, hay que crear el misticismo industrial. Hacerle ver a un hombre que es tan bello ser jefe de un alto horno como hermoso antes descubrir un continente. Mi político, mi alumno político en la sociedad será un hombre que pretenderá conquistar la felicidad mediante la industria. Este revolucionario sabrá hablar tan bien de un sistema de estampado de tejido como de la desmagnetización de un acero. Por eso lo estimé a Erdosain en cuanto lo conocí. Tenía mi misma preocupación. Usted recuerda cuántas veces hablamos de la coincidencia de nuestras miras. Crear un hombre soberbio, hermoso, inexorable, que domina las multitudes y les muestra un porvenir basado en la ciencia. ¿Cómo es posible de otro modo una revolución social? El jefe de hoy ha de ser un hombre que lo sepa todo. Nosotros crearemos ese príncipe de sapiencia. La sociedad se encargará de confeccionar su leyenda y extenderla. Un Ford o un Edison tiene mil probabilidades más de provocar un revolución que un político. ¿Usted cree que las futuras dictaduras serán militares? No, señor. El militar no vale nada junto al industrial. Puede ser instrumento de él, nada más. Eso es todo. Los futuros dictadores serán reyes del petróleo, del acero, del trigo. Nosotros, con nuestra sociedad, prepararemos ese ambiente. Familiarizaremos a la gente con nuestras teorías. Por eso hace falta un estudio detenido de propaganda..." (LOCOS, pp. 26-7; OBRA, I, p. 143).

Aquí es evidente que el Astrólogo mezcla el concepto de "industria" —en el sentido de real industrialización— con el de "industrialismo" —en el sentido de preparación ideológica hacia la industrialización—, lo que especialmente se manifiesta en la cita 16), cuyas palabras están dirigidas a Erdosain y a Barsut. En la cita 17), por otra parte, no deja de evidenciarse una incongruencia mayor al darse como ejemplo de "industrialismo" un "rey del trigo", de los que la Argentina podía dar muchos ejemplo desde antiguo. En qué medida el propio Arlt colabora en la difusión del industrialismo se deduce de la búsqueda de las metáforas "industriales" que se repiten en su obra, como cuando define la angustia de Erdosain como "el silencio circular entrado como cilindro de acero en la masa de su cráneo" (LOCOS, p. 4; OBRA, I, p. 120), que en plena época güiraldiana debían sonar como una blasfemia. En el mismo sentido Arlt propaga la mentalidad industrialista en su personaje Luciana, a la que hace aprender fórmulas químicas para conquistar a Erdosain. Arlt cree, pues, como en un sentido Julio Olivera, que el industrialismo y la industrialización deben ser el paso necesario para una independencia económica del país. Arlt no alcanza, sin embargo, conciencia política necesaria para marcar al lector claramente que ésta no podía alcanzarse a través de un desarrollo fascista. El peligro de

asociar semejante apología con el personaje más cínico radica en quitarle su verdadero aspecto positivo para la Argentina. Arlt no toma la necesaria distancia, pues está todavía en el medio camino de un proceso hacia el reconocimiento del engaño político, iniciado en 1920 con su primer artículo.

Fascismo o dictadura militar en la Argentina

Llegamos así al análisis del enfrentamiento dentro de la sociedad secreta de Temperley por la conducción y los fines de ella. En la especial técnica de Arlt este enfrentamiento aparece como fingido y como real⁴⁰. Esta inseguridad en que el lector es colocado se acentúa con las intervenciones del Comentador al pie de página, que continúa con el mismo juego. Con este choque entre dos posiciones dentro de la reunión el lector es conducido hacia una mayor tensión de la acción, cuyo origen puede considerarse venido de la tensión folletinesca. Aquí asume, sin embargo, la función suplementaria de un llamado de atención. El verdadero conflicto ideológico entre el Mayor y el Astrólogo es minimizado por éste último, pues el instigador se frota las manos ante las intervenciones del representante del ejército. Aunque el Astrólogo se expresa con desconfianza ante esa institución, es evidente que en este momento de las confabulaciones hay margen para los compromisos entre las dos posiciones. El compromiso era posible en tanto el ejército⁴¹ en países como la Argentina se siente el depositario de las virtudes correspondientes a las minorías elegidas que estarían predestinadas a la conducción política. Las fronteras entre el militarismo fascista de un Lugones se confunden en este primer momento con aquellas reflexiones elitistas de un Ortega; el Mayor puede así iniciar su discurso ante los "jefes" en el siguiente tono:

18) "—El ejército es un estado superior dentro de una sociedad inferior, ya que nosotros somos la fuerza específica del país. Y sin embargo, estamos sometidos a las resoluciones del gobierno... Y el gobierno, ¿quién lo constituye?... el poder legislativo y el ejecutivo... es decir, hombres elegidos por partidos políticos informes... ¡y qué representantes, señores! Ustedes saben mejor que yo que para ser diputado hay que haber tenido una carrera de mentiras, comenzando como vago de comité; transando y haciendo vida común con perdularios de todas las calañas, en fin, una vida al margen del código y de la verdad. No sé si esto ocurre en países más civilizados que los nuestros, pero aquí es así. En nuestra cámara de diputados y de senadores, hay sujetos acusados de usura y homicidio, bandidos vendidos a empresas extranjeras, individuos de una ignorancia tan crasa, que le

parlamentarismo resulta aquí la comedia más grotesca que haya podido envilecer a un país. Las elecciones presidenciales se hacen con capitales norteamericanos, previa promesa de otorgar concesiones a una empresa interesada en explotar nuestras riquezas nacionales. No exagero cuando digo que la lucha de los partidos políticos en nuestra patria no es nada más que una riña entre comerciantes que quieren vender el país al mejor postor.*

*Nota del comentador: Esta novela fue escrita en los años 28 y 29 y editada por la editorial Rosso en el mes de octubre de 1929. Sería irrisorio entonces creer que las manifestaciones del Mayor hayan sido sugeridas por el movimiento revolucionario del 6 de setiembre de 1930. Indudablemente, resulta curioso que las declaraciones de los revolucionarios del 6 de setiembre coincidan con tanta exactitud con aquellas que hace el Mayor y cuyo desarrollo confirman numerosos sucesos acaecidos después del 6 de setiembre" (*LOCOS*, p. 105; *OBRA*, I, p. 223)⁴².

En las palabras del Mayor vemos la lucha contra el "democratismo" y el parlamentarismo, tal como se venía presentando el problema especialmente desde Nietzsche; en la Argentina ella estaba corporizada en la ideología que representaba Lugones y más indirectamente también Ortega. Lugones, por su parte, azuza al ejército para que restituya a las minorías (de la alta burguesía) la fuerza y la unidad que la clase dominante ha perdido. Con Lugones esta oligarquía argentina expresa el arrepentimiento de haber cedido una parte de su poder y haber perdido la hegemonía absoluta por haber concedido la ley de sufragio ("Ley Sáenz Peña") en 1912; ahora no se ve otra alternativa desde esta perspectiva, que difundir la ideología del soldado virtuoso para empujar a los militares al golpe de Estado⁴³. Ellos deben dar con el prestigio de su institución la unidad a esa clase que se halla dividida. La argumentación del Mayor pasaría a ser típica de todos los próximos golpes militares de la Argentina futura, que en oleadas regulares sacudirían el país. Para ello se apoya en un vago y difuso nacionalismo —lo que siempre exacerba los espíritus de países en dependencia—, y, al mismo tiempo, critica la corrupción administrativa, contraponiendo a ello la imagen virtuosa del militar que sólo conocería la honra altruista de las tradiciones de guerra⁴⁴.

El episodio del discurso del Mayor no termina aquí, sino que continúa luego de una pausa psicológica con frases más drásticas:

19) "El Mayor pasó un pañuelo por sus labios y continuó: —Me alegro [de] que mis palabras interesen. Hay muchos jóvenes oficiales que piensan como yo... Hasta contamos con algunos generales nuevos... Lo que conviene, y no se asombren de lo que les voy a decir, es darle a la sociedad un aspecto completamente comunista. Les digo esto porque aquí no existe el comunismo, y no se puede

llamar comunistas a ese bloque de carpinteros que desbarran sobre sociología en una cuadra donde nadie se quita el sombrero. Deseo explicarles con nitidez mi pensamiento. Toda sociedad secreta es un cáncer en la colectividad. Sus funciones misteriosas desequilibran el funcionamiento de la misma. Pues bien, nosotros los jefes de células les daremos a éstas un carácter completamente bolchevique. — Fue la primera vez que esa palabra se pronunció allí, e involuntariamente todos se miraron—. Este aspecto atraerá numerosos desorbitados y, en consecuencia, la multiplicación de las células. Crearemos así un ficticio cuerpo revolucionario. Cultivaremos en especial los atentados terroristas. Un atentado que tiene mediano éxito despierta todas las conciencias oscuras y feroces de la sociedad. Si en el intervalo de un año repetimos los atentados, acompañándolos de proclamas antisociales que inciten al proletariado a la creación de los 'soviets'... ¿Saben ustedes los que habremos conseguido? Algo admirable y sencillo. Crear en el país la inquietud revolucionaria. [...] Ahora bien, cuando numerosas bombas hayan estallado por los rincones de la ciudad y las proclamas sean leídas y la inquietud revolucionaria esté madura, entonces, intervendremos nosotros, los militares...

El Mayor apartó sus botas de un rayo de sol, y continuó:

—Sí, intervendremos nosotros, los militares. Diremos que en vista de la poca capacidad del gobierno para defender las instituciones de la patria, el capital y la familia, nos apoderaremos del Estado, proclamando una dictadura transitoria. Todas las dictaduras son transitorias para despertar la confianza. Capitalistas burgueses, y en especial, los gobiernos extranjeros conservadores, reconocerán, inmediatamente el nuevo estado de cosas. Culparemos al gobierno de los Soviets de obligarnos a asumir una actitud semejante y fusilaremos a algunos pobres diablos convictos y confesos de fabricar bombas. Suprimiremos las dos cámaras y el presupuesto del país será reducido a un mínimo. La administración del Estado será puesta en manos de la administración militar. El país alcanzará así una grandeza nunca vista.

Calló el Mayor, y en la glorieta florida los hombres prorrumpieron en aplausos. Una paloma echó a volar" (*LOCOS*, pp. 105-6; *OBRA*, I, pp. 224-5).

El cinismo que estas declaraciones revelan ponen en tela de juicio la pretendida rectitud de una posible administración militar. Al mismo tiempo, el Mayor arroja una luz negativa sobre la corporación que representa, en tanto describe la hipotética intervención militar como apoyada en una mentira hábilmente compaginada. La distancia del narrador se sintetiza, a mi juicio, ante este personaje en ese "había en él algo de repugnante" con que se lo presenta al lector; ello tiende un puente de antimilitarismo que ya había comenzado a darse en Arlt en *El juguete rabioso* —en sutiles ironías sobre el grado de inteligencia de los soldados de las academias militares— hasta llegar a la culminación de "La fiesta del hierro". En una Argentina inflamada por el *pathos* militar que Lugones difunde desde *La Nación*, con artículos que presentan la fuerza como una "virtud cardinal"⁴⁵, son los términos

solapados del Mayor una irónica caricatura de esa dignidad moral, que el poeta cordobés pretende representar⁴⁶.

¿Qué figuras reales iban a mostrarse poco después en la historia argentina?

Un año después de la aparición de *Los siete locos* se produce en la Argentina un cambio político con el golpe militar —que ideológicamente se autotitula “Revolución”—, que arrojaría a este país desde entonces en un círculo vicioso del que no ha podido liberarse hasta hoy. ¿Quiénes son los actores reales? El general José Félix Uriburu (1868-1932) —representante de los latifundistas de la Provincia de Salta, que estaba en dependencia económica de la “Standard Oil”— desaloja sin resistencias al enfermo Presidente Yrigoyen⁴⁷ y el manifiesto de los rebeldes es redactado por el poeta Leopoldo Lugones en estos términos: “Respondiendo al clamor del pueblo y con el patriótico apoyo de Ejército y de la Armada, hemos asumido el gobierno de la Nación. Exponentes de orden y educados en el respeto a las leyes y las instituciones [sic], hemos asistido atónitos al proceso de desquiciamiento que ha sufrido el país en los últimos años. Hemos aguardado serenamente con la esperanza de una reacción salvadora, pero ante la angustiada realidad que presenta el país al borde del caos y de la ruina, asumimos ante él la responsabilidad de evitar su derrumbe definitivo. La inercia y la corrupción administrativa [...], el descrédito internacional [sic], logrado por la jactancia en el desprecio de las leyes y por las actitudes y las expresiones reveladoras de una incultura agresiva, la exaltación de lo subalterno [...] son apenas un pálido reflejo de lo que ha tenido que soportar el país. Al apelar a la fuerza para libertar a la Nación de este régimen ominoso, lo hacemos inspirados en un alto y generoso ideal. Los hechos, por otra parte, demostrarán que no nos guía otro propósito que el bien de la Nación. La participación en el gobierno de eminentes ciudadanos cuya colaboración hemos requerido atendiendo exclusivamente a sus méritos y virtudes, evidencia en primer término que las fuerzas armadas, con el apoyo moral de la masa de la opinión, después de haber liberado a la Nación de la ignominia, ocupan de nuevo su lugar sin ambiciones de predominio”⁴⁸. El binomio político-ideológico Uriburu-Lugones no pudo imponerse demasiado tiempo ante las presiones de Inglaterra que siente lesionados sus intereses —representados en la “Royal Dutch Co.”—, y que ahora denuncia una confabulación a favor del monopolio petrolero enemigo. Inglaterra se resiste, por cierto; a abandonar al capital norteamericano uno de sus últimos bastiones latinoamericanos.

Estas presiones y la dependencia conjunta de la economía argentina en manos de Estados Unidos y de Inglaterra impiden al gobierno de Uriburu la realización del corporativismo fascista al que parecía sentirse atraído. Este gobierno se ve compelido a suavizar sus tonos de nacionalismo extremo, continuando con las concesiones económicas. El resultado es un nacionalismo pomposo, en el que de hecho la dependencia económica del exterior se agudiza a causa de las dificultades en que pone la crisis mundial. Pero este ejército “virtuoso” tampoco está unido, pues dentro de sus filas hay oficiales que están dispuestos a vender al país al mejor postor o, al menos, al postor tradicional. Desde el golpe del general Uriburu Inglaterra, tierra tradicional del parlamentarismo, empieza a esgrimir argumentos para obligar a la Argentina a una vuelta constitucional, ya que el gobierno golpista no la favorece especialmente. Así la puja petrolera interimperialista, que en 1932 se manifestaría sangrientamente en la guerra del Chaco, asume en la Argentina la forma pacífica de intrigas diplomáticas. El presidente provisional Uriburu debe llamar a elecciones ya en abril de 1931, pero ante la victoria del candidato radical ellas son anuladas. Esto es aprovechado por la otra ala del ejército para desacreditar a Uriburu como personalidad despótica. Así se preparan las siguientes elecciones en 1932, en connivencia con Inglaterra, en las que el Partido Radical no tiene derecho de presentarse. Las nuevas elecciones dan el poder al general Agustín P. Justo (1878-1943), quien se hallaba en el segundo plano de los acontecimientos esperando que le llegara su hora desde el comienzo de la década del 20. El fraude electoral se oficializa entonces, y por ello, este gobierno —elegido por tales urnas— se conoce con el nombre de “dictadura fraudulenta”. Dentro de la “década infame” ella significa el intento de Inglaterra por reestablecer su predominio en ese sector del mundo; su éxito estará documentado en su rápido reestablecimiento de la crisis mundial, que ha logrado en buena parte a costa de las imposiciones con que ha sostenido el comercio con Argentina. Por su parte, este país inicia en esa década una política de industrialización —hasta donde Inglaterra lo permite— que salvará la desquiciada economía apoyada sobre un agro en bancarota⁴⁹. El breve reinado de la ideología de Lugones se interrumpe para volver al republicanismo de Ortega⁵⁰ a partir de 1932.

Los lanzallamas como continuación de *Los siete locos*

En una “Aguafuerte” aparecida en *El mundo* (Buenos Aires, 27-11-1929) Arlt toma cierta distancia de los juicios de sus personajes con las

siguientes palabras: "A mí, como autor, estos individuos no me son simpáticos. Pero los he tratado. Y todo autor es esclavo durante un momento de sus personajes, porque ellos llevaban en sí verdades atroces que merecían ser conocidas" (en *OBRA*, II, p. 256). En mi opinión, Arlt pretende una posición en la que el mensaje consiste en un aviso de los peligros que llevan consigo tanto el lugonismo como el krausismo-orteguismo. Ellos son enjuiciados como engaños, al mismo nivel que las maquinaciones político-ideológicas que había denunciado en 1920⁵¹. Arlt, sin embargo, está en una contradicción: propaga "industrialismo" en sus metáforas (contra Yrigoyen), pero asocia en el argumento (contra Lugones) al Astrólogo, es decir a la peor mentira. Arlt carga así de un rasgo absurdo al "independentismo" lugoniano al congeniar su llamada hacia un hombre nuevo, heroico y vencedor, con aquellas de un visitante de centros espiritistas. De este modo queda destruido su mundo fantástico de quimeras industriales en tanto se destruye su *pathos*. El aspecto militarista lugoniano del Mayor también se quiebra, en cuanto se le quita dignidad al presentarlo en todo su cinismo. Las reflexiones de Ortega sobre la Argentina son minadas, en cambio, mediante la despiadada pintura de una Buenos Aires sumida en la prostitución y la conspiración antiparlamentaria, que el escritor español no ha sabido ver.

El mundo ficticio que Arlt crea no puede entenderse, por lo tanto, inmanentemente, sino en contraposición con las reflexiones tanto de Ortega como de Lugones. Así, palabras como las de este último surgen en todo su absurdo carácter leídas a través de aquellas del Astrólogo: "La legislación de carácter socialista que protege por medio de salarios fijos, indemnizaciones y jubilaciones propias a los trabajadores manuales, por el solo hecho de serlo, es violatoria de la igualdad, reconoce las clases que la niegan y la violan, y crea un privilegio social a favor de los mismos en cuyo nombre se protesta contra el privilegio burgués... En los Estados Unidos no hay nada de esto, y es donde el obrero gana más, vive mejor y se precave con mayor eficacia contra la inutilidad y la vejez [...] La idea de clase es, por otra parte, ajena a los países republicanos de América. Constituye una importación del socialismo, que según lo he dicho tantas veces, es un invento alemán. En los Estados Unidos, como en la República Argentina, no hay clases. Todos somos pueblo. No hay más que aptitudes personales para prosperar, mediante el único sistema conocido, que es la apropiación y conservación de la riqueza, llamada capital: verdadero exponente diferencial de esas aptitudes distintas". Esta cita tomada del artículo titulado "El deber de potencia" —alusión al nietzscheano "Voluntad de potencia" (o de poder)— incita

a los argentinos a convertirse en otra nación como estados Unidos, como si esto fuera posible por el solo deseo⁵². En estas palabras tanto como en las del Astrólogo dirigidas a propagar el "industrialismo" se deja de lado el peso que en una posible industrialización argentina jugaban los mismos capitales estadounidenses⁵³.

En un artículo de 1927 titulado "La encrucijada" Lugones hace las siguientes reflexiones: "Hay que proceder sin demora a la transformación industrial del país, pero esto no puede hacerse mientras la legislación obrerista nos mantenga en condiciones de insostenible competencia con los rivales vecinos y lejanos. Hay que rebajar el costo insensato de la vida"⁵⁴. En estas palabras Lugones quiere decir, en el fondo, que hay que introducir una especie de esclavitud para la masa obrera. Ello es, justamente, lo que propone el Astrólogo con términos más extremos, haciendo una terrible caricatura de la deshumanización más despiadada, en boca de uno de los personajes más negativos.

A mi juicio las coincidencias con Lugones y Ortega que encontramos en la obra de Arlt no son alusiones conscientes del autor, sino que ellas reposan en su intuición para detectar ideas claves que se van abriendo paso en la sociedad argentina. Ello explica que, en el fondo, se contentara con poner una nota al pie después del golpe de Estado. El estado de conscientización política estaba realmente en germen en 1930 en Arlt. Pues, de lo contrario, hubiera acentuado las alusiones en la continuación a la primera parte de la novela. Ella llevaba originariamente como título "Los monstruos", pero luego fue cambiado por el de *Los lanzallamas*⁵⁵. Al escribir esta continuación ni Arlt ni sus lectores podía dejar de asociar el personaje del Astrólogo con aquella figura real de Uriburu, quien ahora utilizaba su ilimitado poder para acentuar al acercamiento a Estados Unidos⁵⁶. Sin embargo, el Astrólogo en la segunda parte del ciclo va imprimiendo ciertos cambios a su conducta que no aparecen suficientemente explicados ante el lector⁵⁷.

Me refiero al hecho de que el no dé razones para la interrupción de la conspiración. El lector se entera, al final del ciclo, de que el instigador de ella ha decidido fugarse con el dinero del grupo, transformándose por esta acción de conspirador político en vulgar embaucador. Durante toda la acción de *Los lanzallamas* ha podido darse este cambio de planes dentro de la mente del Astrólogo —si no es que ella ya estaba trazada desde antes—, pero ni este personaje ni el narrador lo hacen visible para el lector. El final es así inesperado golpe teatral.

En *Los siete locos* Arlt había esbozado la posibilidad de un conflicto entre el Astrólogo y el Mayor. Este conflicto permanece, con todo, minimizado ante el lector por un cúmulo de indicios, que conducen en

el fondo a mostrar coincidencias. Ellas estarían sintetizadas en una ideología que sostenía especialmente Lugones: antiparlamentarismo, militarismo, imitación de Estados Unidos en su imperialismo y antisocialismo. Sin embargo, el conflicto tal vez más importante que se esboza en *Los siete locos* es desaprovechado a nivel de confrontación política, en el episodio en que el Abogado se resuelve a dejar la asamblea en lugar de entrar en una discusión con los "jefes" de la conspiración. A mi juicio es como si Arlt intuyera que aquí se está en presencia de una verdadera y clara oposición al fascismo, pero, al mismo tiempo, como si el autor careciera de palabras para hacerla audible.

Mientras tanto se produce el golpe de Estado de 1930. Arlt escribe *Los lanzallamas*. En esta segunda parte de la obra gana ahora inusitado relieve la figura de Hipólita y desaparece completamente aquella del Mayor. Que Hipólita y el Astrólogo traben conocimiento desde el principio de esta segunda parte del ciclo y que el Mayor desaparezca de escena, puede evaluarse como un indicio indirecto para el cambio de planes posterior. Si Arlt hubiera comprendido realmente el alcance de sus vislumbres intuitivos en *Los siete locos*, habría colocado en la continuación al Mayor como verdadero antagonista y desencadenante de los conflictos. El Astrólogo, en su admiración por EE.UU, y el mayor, en su línea más tradicional que silencia el factor industrial dentro de los problemas argentinos, habrían correspondido al conflicto de intereses reales que corporizaban Uriburu y Justo cuando Arlt está escribiendo la segunda parte de su obra. Pero estos mecanismos de intereses serían analizados ciertamente años después⁵⁸. Ello permanecería todavía oculto para el nivel de conscientización de Arlt en esta época. Este autor preferiría aludir en su obra a la desaparición del escenario político tanto de la "yrigoyeniana" Hipólita como del fascistoide Astrólogo, que podía asociarse con Uriburu. La figura del Gral. Agustín P. Justo, que había colaborado sólo a último momento con Uriburu, puesto que ambos generales habían conspirado realmente por separado durante toda la década del 20, no alcanza representación dentro del ciclo de Arlt. El Mayor de Arlt desaparece de escena y podemos pensar que sigue conspirando por separado. En realidad, esa tendencia —representada por el Mayor— sería la que se impondría durante la década del 30 bajo un parlamentarismo aparente que resguardara los privilegios militares. Ella se eternizaría en el interminable círculo vicioso posterior de la historia argentina.

El Abogado como símbolo de la parálisis política en la Argentina al principio de la "década infame".

Después de un período de relativa bonanza que velaba las contradicciones profundas, nos encontramos en la Argentina con otro, que, en este sentido, es su contrapartida. En la década del 30 la restauración del poderío inglés en el Río de la Plata encuentra al despiadado crítico estadounidense. Los entretelones económicos toman estado público a causa de la puja interimperialista, que se libra especialmente en las esferas del petróleo y de los frigoríficos. Y así en un sentido esta década no fue infame: en la conscientización política que se desarrolla como proceso de interrelación con un desenmascaramiento de fuerzas. Ellas estarían presentes en el plano interno argentino, y asumirían otras formas en el enfrentamiento con el fascismo en la Guerra Civil Española, que también colaboraría en la toma de conciencia política de Arlt. Por otra parte, los cambios originados en la Argentina a causa de una discreta, pero impostergable industrialización, repercutirían con su nuevo modo de producción hacia el final de la década en la formación de nuevas alianzas con nuevos sectores sociales, que irían preparando el advenimiento del peronismo en 1945. Al comienzo de la década del 30, sin embargo, esto estaba por formarse. Los intelectuales de izquierdas —inclusive Arlt— se debatían todavía en "nebulosidades socializantes" sin acusar a la oligarquía agraria, verdadera culpable del sistema económico argentino. A mediados de la "década infame" se iniciaría la polémica política, que aunque repetidamente amordazada sigue recomenzando apoyada en los puntos sentados en aquella época. Este proceso de maduración es, sin embargo, lento. Las izquierdas argentinas permanecen todavía en vida de Arlt desunidas, y, por lo tanto, fácilmente vulnerables. En el ciclo novelístico esta situación se evidencia en el personaje del Abogado. Su importancia reside —como en el caso del Partido Comunista Argentino— más en su presencia que en sus declaraciones. Este "recio mozo" aparece en la reunión de los "jefes" de *Los siete locos* evidentemente atraído por el cariz de promesa revolucionaria del grupo; allí, después de las afirmaciones del Mayor, toma brevemente la palabra para expresar su protesta, ante la reacción del Astrólogo, que impide la polémica, abandona la sesión en total desacuerdo con el giro tomado por la conspiración. Semejante participación deja traslucir poco de su propia posición; sin embargo, lo más importante en su presencia es con qué rasgos dota el narrador a este personaje. En una época de creciente autoritarismo (aun en las filas de las izquierdas), la rebelión —aunque pasiva— ante lo dogmático es un

elemento que sirve al lector para juzgar la toma de distancia de Arlt con respecto a los otros personajes. Mientras que los siete cínicos son pintados hasta en sus pensamientos más íntimos como seres calculadores y capaces de cualquier bajeza, el Abogado es descrito como un individuo digno y que está por encima de los otros. Ello se evidencia en la totalidad de los recursos descriptivos con que el narrador desprestigia ante el lector a cada uno de los siete cínicos —con Erdosain a la cabeza— y también a Bromberg y al Mayor. Así mientras que, por ejemplo, el narrador pinta a los personajes más negativos en posesión de un revólver, el Abogado no porta arma alguna. Por la importancia que en el texto se le acuerda a este hecho, hay que agregar que, desde una perspectiva pequeño-burguesa, la cualidad de llevar un revólver consigo es vista como la clave para la pertenencia al mundo del hampa, sinónimo de marginación social y de abyección. Este atributo aparece marcado en individuos como el Rufián o el Buscador de Oro. Así en estos personajes acentúa el narrador esta característica mediante el contraste: “Erdosain distinguió a un costado, entre el saco y la camisa de seda que usaba el Rufián, el cabo negro de un revólver. Indudablemente en la vida, los rostros significan poca cosa” (*LOCOS*, p. 21; *OBRA*, I, pp. 137-8). “El Buscador de Oro era un joven de su edad, de piel pegada sobre los huesos planos del rostro y palidísima, y renegridos ojillos vivaces. La enorme caja torácica parecía pertenecer a un hombre dos veces más desarrollado que él. Las piernas eran finas y arqueadas. Entre el cinto de cuero y el paño del pantalón se le veía el cabo de un revólver” (*LOCOS*, p. 109; *OBRA*, I, p. 228). En cuanto al jefe de la conspiración, se dice de él: “Simultáneamente, el Astrólogo echó mano al bolsillo trasero del pantalón, extrajo una gruesa pistola de calibre 40 y paquete y pistola los colocó sobre el escritorio” (*LLAMAS*, p. 367; *OBRA*, I, p. 497). También Hipólita lleva un revólver en el bolsillo cuando va a extorsionar al Astrólogo. Por último, Erdosain y Barsut pueden utilizar una arma de fuego para disparar y provocar la muerte. La protesta del Abogado en la primera parte del ciclo está respaldada, por lo tanto, por la carencia de ese atributo negativo, que se verá subrayada en la actitud que asume en su reaparición. Su abandono de la reunión cuenta así con la aprobación del narrador, quien lo ha elegido para permitir al lector que se identifique con él. Este personaje representa de este modo, a mi juicio, el punto de apoyo contra el “confusionismo” que emana de los otros cínicos. El lector comprende que se halla ante un personaje en el que puede confiar, pues aunque parco, acredita su discreción en sus sinceridad, rasgo de carácter que en los siete cínicos está detalladamente negado.

Este “recio mozo” declara en su primera intervención ser abogado y no ejercer la profesión por oposición al régimen capitalista; acto seguido se rebela contra el autoritarismo del Astrólogo. Esto último aparece narrado con elementos que indican una caballerosidad en el personaje que en su reaparición va a conservar⁵⁹. Ello se destaca contrastivamente con cualquiera de las actitudes con que el narrador caracteriza a los otros cínicos, al Mayor y a Bromberg. Pensemos, por ejemplo, en el episodio en que Ergueta orina sobre un desconocido en la plaza de Flores (*LOCOS*, p. 131; *OBRA*, I, p. 150) o en aquel en que Erdosain asusta a una niña de nueve años con un tema obsceno (*LOCOS*, p. 158; *OBRA*, I, p. 277). El Abogado, como Luciana, son, en cambio, los seres íntegros; ambos van a conservar una constante coherencia, que se afirmará en su conducta posterior. En Luciana será el sincero amor por Erdosain, el que le ayudará a estar por encima de las convenciones sociales. En el Abogado será su reaparición en *Los lanzallamas* la que vendrá a forzar a la sinceridad a otro personaje. En este nuevo episodio se completa la descripción del Abogado con nuevos rasgos positivos que apoyan otra vez la identificación del lector: “Bajo su traje raído y muy arrugado se adivinaba un cuerpo recio, sumamente trabajado por la gimnasia” (*LLAMAS*, p. 241; *OBRA*, I, p. 364). Es decir, estamos en presencia de un atleta⁶⁰, que no pretende imponer con su ropa. Estos dos aspectos de la apariencia de un individuo aparecen explícitamente tratados en los personajes que caracteriza el narrador. Dichos elementos pesan, sin embargo, como lastres en los personajes negativos: en el Rufián su elegancia desmesurada traiciona su oficio, en el Buscador de Oro su físico mismo revela incoherencias que desconciertan. En cuanto a Erdosain sabemos que está anémico (*LOCOS*, p. 72; *OBRA*, I, p. 189) y que su vestimenta revela descuido⁶¹ y no “franciscanismo”, como en el caso del abogado. En este ciclo novelístico la descripción del físico de cada uno de los personajes ante los que el narrador toma una distancia, que impide la identificación del lector, establece determinísticamente en la fisonomía la negatividad con que se lo marcará en cada uno de sus actos futuros. Ello es la señal de la antipatía con que los pinta su autor. Veamos, en cambio, qué se dice del Abogado: “Era un guapo joven. Si algo había en él de característico era una desenvoltura ágil, cierto aire de autoridad, como si estuviera acostumbrado al mando” (*LLAMAS*, p. 241; *OBRA*, I, p. 364). Esta información se confirma con las que, acto seguido, se nos ofrecen en el transcurso del capítulo y que revelarán que el Abogado ha actuado activamente dentro de la universidad contra el régimen conservador. Su fisonomía se ve apoyada así por toda una filosofía coherente de la vida: se lava su ropa, se prepara su comida, no

bebe, no fuma, no quiere que se le diga doctor y no se preocupa por ocultar la pobreza de su indumentaria. Ante semejante estoicismo, las mezquindades de los otros personajes se agigantan; ellas habían sido igualmente preanunciadas en los pequeños mensajes que se le enviaron al lector⁶². Pero especialmente el Abogado se caracteriza por rechazar la falsedad, el engaño y la mentira, lo que se inicia con este planteo:

20) "[Abogado] —Deseo saber si usted es un comediante, un cínico o un aventurero.

[Astrólogo] —Las tres cosas expresan lo mismo" (LLAMAS, p. 242; OBRA, I, p 364).

Y si bien aquí el Astrólogo consigue evitar la contestación directa con un truco, las palabras siguientes del abogado representan juicios siempre certeros, que son en mi opinión el apoyo que se le brinda al lector para separar la paja del trigo⁶³. Después de haber tratado de confundir a su interlocutor, con cierto éxito, el Astrólogo se pierde al dejar de lado la táctica que consistía en hablar como lo haría la persona con la que se dialoga. El Astrólogo entra así en una visión irracionalmente sangrienta del futuro en que el Abogado comprende relamente las intenciones y la posición del Astrólogo. Su reacción consiste ahora no en exponerle argumentos que no serán escuchados, sino en propinarle un golpe. Primeramente el Abogado da una bofetada a esa encarnación del cinismo político que tiene adelante y, luego, trata de aplicarle un puñetazo, el famoso "cross a la mandíbula", que el mismo Arlt se reserva en su función de escritor⁶⁴. El Abogado no tiene ahora suerte en la aplicación del castigo, pues el enemigo se defiende y lastima su mano. El Abogado es, con todo, el primer personaje que cuestiona verdaderamente el poder del confundidor de espíritus. Aquí se encuentra a mi juicio un "clímax" de la acción. Y es justamente el lector el que debe sentir el punto culminante de identificación con el único personajes políticamente positivo, que actúa en este episodio activamente contra la mentira.

La importancia de este punto culminante de la acción se revela en la impresión que la bofetada ha tenido sobre el. Arlt ha utilizado aquí un elemento caballeresco heredado del mundo aristocrático a través de *Los endemoniados*, pero lo ha insertado en un personaje que se caracteriza por su hondo humanismo, dotándolo al mismo tiempo de un profundo sentido político. Ello y la repercusión que al hecho se le adjudica en el ciclo son méritos del propio Arlt.

En un capítulo posterior, titulado "Los anarquistas", el Astrólogo se halla todavía bajo los efectos del suceso, según se desprende de sus

intentos de justificarse. La conversación tiene lugar en el camino hacia la casa de los anarquistas, en el barrio marcadamente proletario de Dock Sud, entre el Astrólogo y Erdosain. El Astrólogo empieza hablando del Rufián —que ha muerto en su ley, es decir en un enfrentamiento con otros rufianes— y es aquí cuando justamente el lector nota que Erdosain no sólo ya no se entusiasma por las palabras del Astrólogo, sino que ellas despiertan en él un asomo de burla⁶⁵. Erdosain va recorriendo un proceso desde su primitiva admiración ante el cinismo de su interlocutor. A continuación la locuacidad del Astrólogo se canaliza en un punto sobre el que todavía siente escozor. Así le cuenta a Erdosain lo sucedido con el Abogado, pero agregando que este le ha escupido en la cara. Al mismo tiempo, el Astrólogo se permite interpretar la actitud del Abogado con el argumento de que ella se debió a prejuicios morales burgueses. Ellos habrían hecho explosión en ese individuo de tal manera que —según el Astrólogo— si el Abogado hubiera poseído en ese momento un revólver, habría querido matarlo "como a un perro". El Astrólogo no comprende justamente que individuos como el Abogado no portan armas. Y justamente esta incompreensión del Astrólogo de la psicología del personaje izquierdista es su primer gran error, que anuncia al lector el desmoronamiento de la fuerza carismática del confundidor de voluntades. Así es el Abogado, el único personaje que muestra una coherente dignidad, el llamado a quebrar el carisma que el Astrólogo se ha construido⁶⁶. A partir de este momento el desenlace se acelera. El Astrólogo ha empezado a fracasar en su cometido. Esto se evidencia en el diálogo de ambos.

La propia posición política del Abogado se vislumbra realmente más en las palabras del Astrólogo, que en las suyas propias: El Astrólogo ha explotado por un momento el antiimperialismo que intuye en el Abogado hablando en contra de EE.UU —y aquí puede contar con el asentimiento del interlocutor—, pero cuando el Astrólogo pasa a ponderar la guerra y su celeridad (cuando ésta se dedique a atacar los centros de población civil), el Abogado responde entonces que el Astrólogo "divaga en exceso". Ello arroja al conspirador fascista en su verdadera posición, pues éste ahora echa en cara al Abogado su pacifismo. Y es aquí donde vuelve a estar presente el Lugones que lanza diatribas contra la política de pacifismo que entre 1925 y 1930 perseguía la Unión Soviética⁶⁷.

El Abogado expresa, por otra parte, en su relativa incapacidad para oponerse al Astrólogo con argumentos, el estado general de la política en la Argentina cuando el golpe del Gral. Uriburu. La crisis paralizaría no sólo a los radicales, a los que se les achacan todos los desastres económicos, sino también a las izquierdas. No hay entonces ninguna

fuerza política que pueda frenar los proyectos de restauración hegemónicamente oligárquica.

El episodio en la casa de Dock Sud como cambio del eje de la acción y como expresión de las simpatías del autor

Tampoco el movimiento anarquista puede sentirse solidario con el socialismo en 1930. Por ello es interesante ver qué participación da Arlt a los falsificadores de dinero en su ciclo novelístico. El Abogado, por su parte, sin saber la conexión del Astrólogo con tal grupo, pone semejante actividad entre la lista de acciones que su espíritu democrático siente como condenables.

La visión que del anarquismo nos da Arlt en 1930 difiere, sin embargo, de aquella que surgía en el modelo ruso. En *Los lanzallamas*, la diferencia entre el mundo deshumanizado y fascistoide del Astrólogo se opone al que se puede entrever en la casa de Dock Sud, donde se ha dejado atrás el irracionalismo sostenido por Nechaief. Los anarquistas de Arlt consideran su misión combatir la sociedad burguesa falsificando dinero y, por ello, están en conexión con el Astrólogo, que puede ponerlo en circulación. Estos obreros, sin embargo, no comparten las ideas del confundidor de voluntades. El episodio es, por ello, muy sugerente, porque combate en sí la imagen burguesa del anarquismo. Estos falsificadores de dinero dan señales de un respeto humanista por la persona del que el Astrólogo carece. Entre el fascismo de este personaje y el humanismo de los obreros retratados surge la simpatía del narrador por los últimos. Tanto en ellos como en el Abogado cifra el narrador —y Arlt— sus esperanzas. Veamos, pues, un fragmento del episodio:

21) "ErDOSAIN se sintió molesto por la persistencia de las miradas, y el Astrólogo dijo*:

—Este es uno de los 'nuestros', que recién empieza... ErDOSAIN...

Los dos hombres le estrecharon la mano, y la mujer con el chiquillo arrimó una silla de estera de paja. El hombre flaco entró al cuarto, saliendo con otra silla, y los cuatro hombres formaron círculo en torno de la mesa.

—¿Quieren que cebe mate? —dijo la mujer.

El hombre de la barbilla reluciente y ojos verdosos miró cariñosamente a la mujer y dijo:

—Bueno, pero dame el nene.

Lo sentó en su falda, y ella se dirigió a la cocina. El hombre flaco sacó del bolsillo un paquete de billetes y dijo:

—Sírvanse, están contados. Son diez mil pesos justos.

El Astrólogo, sin contarlos, se los pasó a ErDOSAIN y dijo:

—Guárdelos —y dirigiéndose al hombre flaco le preguntó: —¿Han impreso los volantes?

El hombre rubio, que mecía a la criatura en sus brazos, contestó:

—Ya se mandaron.

El Astrólogo continuó:

—Hay que preparar más. He recibido esta carta de Asunción.

—¿De Paraguay?

—Sí.

El hombre del traje de mecánico leyó la carta, luego la entregó a su socio; este se inclinó sobre la mesa, la leyó atentamente y, devolviéndola al Astrólogo, dijo:

—Era de esperar. ¿Y usted continúa con su idea?...

—Sí.

—Es absurda...

—Más absurdo es falsificar dinero...

* *Nota del comentador:* Refiriéndose ErDOSAIN más tarde a esta visita, cuyo objeto no comprendió en los primeros momentos, me manifestó que pensando luego en el hombre de los ojos verdosos se le ocurrió que podía ser el anarquista Di Giovanni, mas prudentemente se abstuvo de hacerle ninguna pregunta al Astrólogo" (LLAMAS, pp. 293-4; OBRA, I, pp. 419-20)

Cuando se llega a este episodio de la enigmática visita en Dock Sud —que aparentemente concierne a la conspiración—, se ha visto que los planes de la sociedad secreta se han ido poniendo bajo una luz de irresolución: las asambleas han cesado por completo; el RUFÍAN, uno de los miembros que contribuía a la creación de plusvalía para expandirlos, ha sido asesinado; el Mayor, nexa con los militares, ha permanecido ausente; Hipólita y luego su marido han venido a la quinta de Temperley y se hallan con respecto a la conspiración en una relación muy laxa; y por último, el Abogado, un individuo iniciado en el secreto, ha cuestionado y pegado al Astrólogo y, por lo tanto, puede denunciar la conjura. Estos elementos desestabilizadores para los planes conspirativos van a pasar, con todo, ahora al subconsciente del lector, pues va a ser distraído con el episodio acerca de los anarquistas. Ellos van a ir creando, sin embargo, un malestar que va a resolverse al final. El objeto de esta visita, que el propio ErDOSAIN tampoco comprende al principio, pasa a entenderse mucho más tarde, cuando el Astrólogo entrega dinero a Barsut diciéndole que ha quedado libre para decidir si va a colaborar con él o marcharse. Aunque las cifras que se mencionan en este momento (dieciocho mil pesos en billetes pequeños) son diferentes de aquellas que han surgido en la conversación con los falsificadores (diez mil pesos en un único fajo), estamos aquí ante una relación causal que no es difícil establecer: el Astrólogo le está jugando una mala pasada a Barsut al entregarle un dinero falso que se ha procurado —tal vez en distintas oportunidades— en Dock Sud. El relativamente desprevenido Barsut sospecha una posible maniobra de engaño y revisa todos los

paquetes para ver si hay dinero, pero no piensa en que éste pueda ser falso. El lector, en cambio, conoce otros antecedentes. Los acontecimientos que se precipitan al final del ciclo muestran que el astrólogo no sólo ha mentado a Barsut, sino que lo ha hecho también con los anarquistas, pues no “continúa con su idea”. El Astrólogo ha maquinado un cambio de meta desde hace cierto tiempo. ¿Han sido los sucesos desestabilizadores de la sociedad secreta el motivo del cambio, si es que realmente ha habido tal cambio? En realidad, la personalidad del Astrólogo induce a creer que la invención de la sociedad secreta era en primer lugar para los propios miembros una quimera organizada por su creador para probarse a sí mismo. El lector, con todo, tiene derecho a pensar que el cambio pudo advenir con el cuestionamiento del poder del Astrólogo para confundir (que se ha expresado en la bofetada del Abogado). Lo cierto es que el Astrólogo durante la conversación en Dock Sud se muestra nuevamente autoritario y taimado con Erdosain (a quien le ordena guardar el peligroso dinero falso) y que miente a todos los presentes. Las actitudes engañosas del pequeño-burgués contrastan con la sinceridad de la conducta de estos proletarios —que aquí tiene realmente por primera vez la palabra en el ciclo. El carácter de estos anarquistas aparece retratado en la ingenuidad con que aconsejan a Erdosain hacerse anarquista, pero especialmente en actitudes humanizadas —que trasuntan una filosofía de la vida similar a la del abogado: los anarquistas están pendientes de la otras personas y dispuestos a escucharlas, pueden mostrarse cariñosos hacia los niños y mujeres y tratar a estas últimas en un plano de igualdad⁶⁸ y no se imponen a los demás con órdenes. Y en este sentido es el conocimiento de las “Aguafuertes” escritas por Arlt en ocasión de la ejecución de Di Giovanni en 1931 lo que nos ayuda a corroborar la impresión de que aquí se trata de rasgos positivos que el autor imprime a estos personajes para contrastarlos con aquellos de los burgueses. En el “Aguafuerte” titulada “Habla el reo”, Arlt destaca que el anarquista italiano expresa en sus últimos momentos su deseo de pedirle perdón al teniente defensor, pero que su pedido es negado terminantemente con un “—No puede hablar. Llévelo” (OBRA, II, p. 262). La descripción de la situación continúa con estas palabras: “El condenado camina como un pato. Los pies aherrojados con una barra de hierro a las esposas que amarran las manos. Atraviesa la franja de adoquinado rústico. Algunos espectadores se rien. ¿Zonzera? ¿Nerviosidad? ¡Quién sabe! / El reo se sienta reposadamente en el banquillo. Apoya la espalda y saca pecho. Mira arriba. Luego se inclina y parece, con las manos abandonadas entre las rodillas abiertas, un hombre que cuida el fuego mientras se calienta el

agua para tomar mate. / Permanece así cuatro segundos. Un suboficial le cruza una soga al pecho, para que cuando los proyectiles lo maten no ruede por tierra. Di Giovanni gira la cabeza de derecha a izquierda y se deja amarrar”. En el “Aguafuerte” siguiente (que se titula “Muerto”) Arlt no pasa a analizar teóricamente el significado del anarquismo —para lo que seguramente hubiera necesitado una rigurosidad e instrumentalario del que carecía—, sino que observa en lo sucedido el contraste con las costumbres de la sociedad burguesa en la que está irremediablemente metido. Así si no se atreve a señalar abiertamente como camino posible esta corriente revolucionaria, ve en ella, en cambio, una pureza de intenciones y de conducta, que al mundo de los individuos bien establecidos falta. Para comprender mi aseveración es necesario leer el final de la última “Aguafuerte” mencionada, que dice así: “Las balas han escrito la última palabra en el cuerpo del reo. El rostro permanece sereno. Pálido. Los ojos entreabiertos. Un herrero martillea a los pies del cadáver. Quita los remaches del grillete y de la barra de hierro. Un médico lo observa. Certifica que el condenado ha muerto. Un señor, que ha venido de frac y con zapatos de baile, se retira con la galera en la coronilla. Parece que saliera del cabaret. Otro dice una mala palabra. / Veo cuatro muchachos pálidos como muertos y desfigurados que se muerden los labios; son: Gauna, de *La Razón*, Alvarez, de *Ultima hora*, Enrique González Tuñón, de *Crítica* y Gómez, de *El Mundo*. Yo estoy como borracho. Pienso en los que se reían. Pienso que a la entrada de la penitenciaría debería ponerse un cartel que rezara: / Está prohibido reírse. / —Está prohibido concurrir con zapatos de baile” (OBRA, II, pp. 262-3). La simpatía por Di Giovanni ha encontrado también expresión en párrafos anteriores en la descripción de su físico; él parecía monumentalmente engrandecido en la pintura de Arlt, que subraya en el anarquista una briosa tensión sobrehumana en la espera de la muerte. La descripción había sido entrecortada por la lectura de la sentencia, cuyo texto aparece como retazos de una jergonza jurídica, que Arlt ha llevado al absurdo desgarrándola sintácticamente para transmitir un mundo desatinado, el de los jueces burgueses que condenan a Di Giovanni y que se presentarán a la ejecución como a una fiesta⁶⁹. En mi opinión, pues, los anarquistas de *Los lanzallamas* están hechos de la misma pasta que el modelo histórico. Arlt vuelve a ver en el episodio el contraste con el mundo de los valores establecidos. Solo que en el ciclo novelístico los representantes burgueses, el Astrólogo y Erdosain, no llevan ya los mismos atributos —los zapatos de baile—, sino que están pertrechados con una falta total de sinceridad, que será el atributo fascista.

Notas

¹ De la clase alta se describen sus mansiones y, en algunos casos, sus miembros (cf. *LOCOS*, pp. 17-19 y 144; *OBRA*, I, pp. 133-5 y 163-5). Al proletariado lo vemos dirigirse a su trabajo a la madrugada ("Otros hombres de gorra o sombrero torcido cruzan a la distancia", *LOCOS*, p. 66; *OBRA*, I, p. 184) o volver cargado con el trabajo que debe realizarse en casa ("... las pantaloneras que regresaban con pesados bultos", *LOCOS*, p. 179; *OBRA*, I, p. 298); pero también se subraya desde la perspectiva pequeño-burguesa la explotación de que esa clase es objeto en fábricas, frigoríficos y plantaciones.

² Aunque tanto Ergueta como Barsut hablan de cambiar la sociedad mediante la revolución, en ellos se parodia a los "revolucionarios de café", que por no pasar a la acción colaboran con el *statu quo*. De los hermanos Espila dice Erdosain que podrían entrar en la sociedad (cf. *LOCOS*, p. 62; *OBRA*, I, p. 180). En cuanto a Haffner e Hipólita en su relación con la conspiración véase el capítulo siguiente; aquí es interesante destacar que ella lleva el mismo nombre del presidente radical Yrigoyen.

³ Los socialistas alemanes expulsados de su país por Bismarck en 1878 fundan en Buenos Aires el "Club Vorwärts" [Club Adelante] en 1882. El diario socialista *La Vanguardia* empieza a publicarse en la misma ciudad en 1894. Dos años más tarde el Partido Socialista de Juan B. Justo se presenta a elecciones. En 1904 Alfredo B. Palacios es elegido en las cámaras como el primer diputado socialista de América Latina. Más tarde, sin embargo, este bloque menor es utilizado por los conservadores en su coalición contra el "radicalismo". Cf. Rubén Rotondaro, *Realidad y cambio en el sindicalismo*, Pleamar, Buenos Aires, 1971.

⁴ Si bien las primeras mutualidades obreras argentinas son de 1857, la lucha sindical toma cuerpo desde el sindicato de los ferroviarios, "La Fraternidad", fundado en 1887. Por esos años actúa en el país el discípulo de Kropotkin, Enrico Malatesta (1850-1932). El diario anarquista *La Protesta Humana* empieza a publicarse en 1897, pero también Malatesta había dirigido otros de vida más efímera entre 1885 y 1889.

⁵ Cf. Julio Godio, *Historia del movimiento obrero argentino. Inmigrantes asalariados y lucha de clases 1880-1910*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1973.

⁶ Cf. Diego Abad de Santillán, *La F.O.R.A. [Federación Obrera Regional Argentina], Ideología y trayectoria del movimiento revolucionario en la Argentina*, (1933), Proyección, Buenos Aires, 1971.

⁷ Para la crítica de Arlt/el Astrólogo al socialismo democrático, cf. *LLAMAS*, p. 249, u *OBRA*, I, p. 372: "El sentimentalismo no nos interesa. Se lo dejamos a los socialistas que son tan bestias que aun después de la experiencia de la Guerra Europea siguen creyendo en la democracia y la evolución" y *LLAMAS*, p. 240, u *OBRA*, I, p. 362: "De los socialistas no hablemos. Muchos de ellos son pequeños propietarios. Fueron socialistas cuando vinieron desnudos casi de Europa al país, y por sentimentalismo continúan siéndolo, cuando explotan a otros desgraciados que llegan más desnudos que ellos". La "objetividad" de estos juicios se pone de manifiesto en que el astrólogo los repite tanto ante el Abogado como ante Barsut.

⁸ Cf. José Luis Romero, *Las ideas políticas en Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1975 (edición ampliada), y Jorge Enea Spilimbergo, *Historia crítica del Radicalismo (1890-1974)*, Octubre, Buenos Aires, 1974.

⁹ Cf. José Ortega y Gasset: "Porque más, mucho más que todos los adelantos económicos, urbanos, etc., de la Argentina, sorprende el grado de madurez a que ha llegado allí la idea del Estado [...]. A veces en Buenos Aires me acordaba de Berlín, porque veía por dondequiera asomar el perfil jurídico y de gendarme de las instituciones públicas", en *El espectador*, VII (1930), *Obras Completas, op. cit.*, II, p. 644.

¹⁰ Entre las visitas de gran importancia hay que mencionar además de las de Ortega y Gasset, la de Albert Einstein (en 1925). Yrigoyen, por su parte, tuvo sus mayores éxitos en diplomacia internacional, evitando por ejemplo la entrada de Argentina en la Gran Guerra, a pesar de las presiones estadounidenses. Este prestigio a nivel mundial no sólo le valió la admiración del presidente norteamericano Hoover, sino también la del guerrillero nicaragüense Sandino. Estos laureles los cosechó más tarde la gran burguesía argentina, cuando le fue acordado a uno de sus representantes, Carlos Saavedra Lamas (1878-1959), el premio Nobel de la Paz (1936) por su misión de intermediario en la guerra del Chaco.

¹¹ Para la biografía de este político véanse los estudios de Manuel Gálvez, *Vida de Hipólito Yrigoyen —el hombre del misterio—*, (1937), Kraft, Buenos Aires, 1939, y Félix Luna, *Yrigoyen*, (1954), Desarrollo, Buenos Aires, 1964.

¹² Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832) desarrolló una posición ecléctica mezclando diferentes corrientes idealistas. En tanto masón proclamó en su ética el ideal de una unión de la humanidad. Sus ideas no pudieron contener contra las de Hegel y, aunque desde 1850 hubo varios intentos de rescatarlo del olvido, su fama sólo prosperó en España.

¹³ Yrigoyen lee a Krause entre 1882 y 1884, especialmente su libro *Los mandamientos de la humanidad*, aparecido en Madrid en 1875; pero su interpretación del "krausismo" se aparta de la versión laicista española, para restituírle el esoterismo original que Yrigoyen combina con sus simpatías por la teosofía de Rudolf Steiner. Cf. M. Gálvez, *op. cit.*, Cap. V ("Las voces interiores").

¹⁴ Ni en España ni en Argentina tuvo lugar una verdadera revolución burguesa, pues en ambos países siguen dominando estructuras agrarias que distorsionan sus respectivas economías. Lo paradójico de la situación es que países como Inglaterra han logrado su aburguesamiento mediante una integración de la aristocracia agraria; esta nueva clase burguesa, sin embargo, apoyó en las semicolonias y colonias estructuras feudales para mantenerse en el poder y frenar con la riqueza acumulada los ímpetus del propio proletariado. Cf. Leo Kofler, *Zur Geschichte der bürgerlichen Gesellschaft* [Para la historia de la sociedad burguesa], (1948), Luchterhand, Darmstadt-Neuwied, 1976. En Argentina ello se ejemplifica con el hecho de que los latifundistas argentinos consolidaron su posición con la abundante venta de carne barata destinada a los obreros de Manchester o Liverpool durante más de cincuenta años.

¹⁵ En la pedagogía el éxito del krausismo fue durable e importante. En España culminó con la fundación de la "Institución Libre de Enseñanza" (1876) y en Argentina con la "Reforma Universitaria" (1918).

¹⁶ Para la importancia de lo que un escritor calla en su obra, cf. Pierre Macherey, *Théorie de la production littéraire*, Maspero, París, 1966. El carácter negador y de protesta en el silencio del concepto *campo* en Arlt sólo puede comprenderse si se lo inserta en el itinerario que va entre la farsa "Al campo" (1902) de Nicolás Granada (1840-1915), quien lo dota de la única visión posible en la época —un rousseauianismo chispeante— y la amargura de un drama como "El campo" (1968) de Griselda Gambaro (1928-), quien contradice las expectativas de un público acostumbrado a relacionar con ello lo idílico ocultando en el nombre el juego de palabras más cruel —aquí se trata de un "campo de concentración".

¹⁷ Su concepto de las masas, de los privilegios de las minorías elegidas, su uso de las metáforas en lugar de las explicaciones racionales ponen a Ortega en la línea de Nietzsche; su adhesión a la Segunda República lo acercan, en cambio, al krausismo. Esta posición ambigua fue un típico fenómeno mental de comienzos de este siglo. Su figura se emparenta con los así llamados "Vernunft-Republikaner" [republicanos por razonamiento] alemanes, como, por ejemplo, el sociólogo Max Weber (1864-1920), quienes eligieron la república como mal menor.

¹⁸ Cf. Juan A. Vázquez, *op. cit.*, p. 23. La filosofía alemana en su corriente irracionalista había llegado a la Argentina gracias a la labor docente de un discípulo de Dilthey, Felix Krueger (1874-1948), y de otros profesores alemanes. El entusiasmo por Ortega arraiga, pues, en una cimentada tradición. Su influencia parece haber sido, por consiguiente, muy extendida en el Río de La Plata, hasta que en la década del 50 un núcleo de intelectuales empieza a difundir a Sartre. Quizás la obra de Arlt sea ya en 1930 el esbozo hacia la ruptura del orteguismo con procedimientos que anuncian los del filósofo francés.

¹⁹ Cf. "Quien sabe eludir los 'trompe-l'oeil' psicológicos [...] se impacientará de que en el pueblo con más vigorosos resortes históricos que existe hoy, haya faltado una minoría enérgica que suscite una nueva moral en la sociedad [...]. El día que tal minoría enseñe a este hombre a aceptar hondamente su individual destino, a existir formalmente y no en gesticulación y representación de un 'rôle' imaginario, la Argentina ascenderá de manera automática en la jerarquía de las más altas calidades históricas. Porque el hombre del Plata es uno de los mejor dotados que acaso haya" y "Contando con parejo impetu elemental, con esa decisión de vivir y de vivir en grande, se puede hacer de una raza lo que se quiera", citas tomadas de J. Ortega y Gasset, *El espectador*, VII, en *Obras Completas, op. cit.*, II, pp. 663-6. La discusión de la idea de "factoría" se halla en las páginas 655-6. Para la formulación de la Argentina como "pueblo con vocación imperial" véase la p. 645.

²⁰ Ortega dejó España en 1936, pero volvió en 1945, cuando Franco todavía no había abjurado de su fascismo más que en elementos superficiales.

²¹ Cf. el siguiente pasaje: "Cualquiera puede darse cuenta de que en Europa, desde hace años, han empezado a pasar 'cosas raras'. Por dar algún ejemplo concreto de estas cosas raras nombraré ciertos movimientos políticos, como el sindicalismo y el fascismo". Esta cita de *La rebelión de las masas* muestra hasta qué punto Ortega no podrá defenderse del fascismo, en tanto no sepa considerarlo diferenciadamente; ella está tomada de la edición de *Revista de Occidente*, Madrid, 1968, p. 130. La obra había empezado a publicarse en 1926 en el diario *El Sol* de Madrid y apareció como libro en 1929. Es sumamente sugerente que el

ideólogo de fascismo español José Antonio Primo de Rivera (1903-1936) se mostrara entusiasmado por las ideas de este pensador; cf. estas palabras de 1935: "Una generación que casi despertó la inquietud española bajo el signo de Ortega y Gasset se ha impuesto a sí misma, también trágicamente, la misión de vertebrar a España", en *Obras completas*, Delegación Nacional de Prensa y Propaganda de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., Madrid, 1940, p. 6586.

²² Desde su obra *España invertebrada* (1921) Ortega había empezado a expresar su miedo ante las masas (Cf. Salvador Giner, *La sociedad masa: ideología y conflicto social*, Seminario y Ediciones, Madrid, 1971), adjudicando a la demagogia de las democracias, lo que era, en realidad, una consecuencia sociológica más profunda basada en los cambios de producción capitalista. Los militares argentinos paralelamente pudieron sentirse aludidos con declaraciones como éstas: "Los privilegios de la nobleza no son originariamente concesiones o favores, sino por el contrario, son conquistas. Y, en principio, supone su mantenimiento que el privilegiado sería capaz de reconquistarlas en todo instante, si fuese necesario y si alguien se lo disputase. Los derechos privados o privilegios no son, pues, pasiva posesión y simple goce, sino que representan el perfil adonde llega el esfuerzo de la persona. En cambio los derechos comunes, como son los 'del hombre y del ciudadano', son propiedad pasiva, puro usufructo y beneficio, don generoso del destino con que todo hombre se encuentra, y que no responde a esfuerzo ninguno, como no sea el respirar y evitar la demencia", de J. Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas, op. cit.*, p. 120. Con estas expresiones un filósofo de 1929 lucha todavía contra los logros de 1789.

²³ Cf. Antonio Gramsci, *Americanismo e fordismo* [cuaderno escrito en la cárcel en 1934 y que lleva el número 22], Einaudi, Torino, 1975.

²⁴ Sus palabras tuvieron gran repercusión y fueron editadas en Madrid en 1913 con el título de *El hombre mediocre*. Esta investigación sociológica de corte irracional tenía el tronco común de la novela de Dostoyevski, en la que se había inspirado un sociólogo que había hecho escuela: Gustave Le Bon (1841-1931). A este autor se debió el exitoso estudio *Psychologie des foules* (1895) que influiría en una obra de Freud como *Massenpsychologie und Ich-Analyse* [Psicología de masas y análisis del Yo], de 1925, y en tantas otras hasta llegar a culminar en la de Ortega. Ellas estaban cargadas desde su punto de partida con la visión personal reaccionaria del novelista ruso.

²⁵ Cf. el artículo de 1925 titulado "La hora de la espada" donde Lugones dice: "Jerarquía, disciplina y mando, son las condiciones fundamentales del orden social, que no puede así subsistir sin privilegios individuales", en *La Patria fuerte*, Círculo Militar, Biblioteca del Oficial, Buenos Aires, 1930, p. 39.

²⁶ Véase José Luis Romero, *op. cit.*, p. 231. También David Viñas en *¿Qué es el fascismo en Latinoamérica?*, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1977, coincide en señalar que faltaba en la Argentina la mínima acumulación capitalista independiente para el establecimiento de un verdadero fascismo. Rauschnig (*op. cit.*, p. 63) y Carlos M. Rama, en *Historia de América Latina*, Bruguera, Barcelona, 1978, p. 267, sostienen que se daban, sin embargo, en Argentina otros factores.

²⁷ El economista inglés John Maynard Keynes (1883-1946) publicó en 1920 en New York *The Economic Consequences of the Peace*, pero sólo logró después de

1930 que Inglaterra siguiera sus consejos. Los éxitos de la aplicación de su política económica le valieron en 1942 el título de lord.

²⁸ Cf. R. Hofstadter, *op. cit.*, p. 425, y V. Trias, *op. cit.*, tomo II.

²⁹ Por este motivo la república radical aparece integrada dentro del sistema oligárquico en el libro de Marcos Giménez Zapiola (compilador), *El régimen oligárquico. Materiales para el estudio de la realidad argentina (hasta 1930)*, Amorrortu, Buenos Aires, 1975.

³⁰ Cf. la naturalidad con que se presenta semejante invasión en la *Encyclopaedia Britannica*, *op. cit.*, tomo 2, p. 323, bajo el título de "Argentina": "A traditional resistance to Spanish misrule was giving place to the recognition that Spain had no right to press them [es decir "the Buenos Aires people"]. This began to find articulate expression. Then the British came. In 1806 a fleet of British ships appeared off Buenos Aires with a landing force of 1,200 men under Sir Home Popham [...] On August 12 they drove the invaders from the city. A larger British force that came next year was also defeated and compelled to retire".

³¹ Cf. Woodbine Parish, *Buenos Aires and the Provinces of the Rio de la Plata. Their present State, Trade and Debt* (1838); traducción castellana moderna: *Buenos Aires y las Provincias del río de la Plata*, Hachette, Buenos Aires, 1958. Cf. también E. Galeano, *op. cit.*, p. 276.

³² La dependencia económica no significó exactamente estancamiento para el caso de la Argentina. La economía argentina creció durante todo el período, pero la mejor parte, sin embargo, le tocó a Inglaterra. Cf. Fernando H. Cardoso, *Ideologías de la burguesía industrial en sociedades dependientes (Argentina y Brasil)*, Siglo XXI, México, 1971.

³³ Este género no alcanzó semejante importancia en ningún otro país agrícola. Cf. Noé Jitrik, "Bipolaridad en la historia de la literatura argentina", en *Ensayos y estudios de literatura argentina*, Galerna, Buenos Aires, 1970.

³⁴ Tales alianzas que terminaban siendo negativas para el sector industrial volvieron a tomar cuerpo cuando los propios industriales argentinos —ahora aliados al capital norteamericano— no apoyaron totalmente el proyecto de industrialización basado en la ampliación del consumo interno que Perón propuso en 1945-6. Cf. M. Peralta Ramos, *op. cit.*

³⁵ Cf. José Luis de Imaz, *Los que mandan*, EUDEBA, Buenos Aires, 1964.

³⁶ Tanto autores liberales (como V. Vázquez-Prasedo, *op. cit.*, pp. 142 y 157), como izquierdistas (cf. J. E. Spilimbergo, *op. cit.*, pp. 153-4, y D. Boris/P. Hield, *Argentinien*, Pahl-Rugenstein, Köln [Colonia], 1978, pp. 112, 126, 140-41) coinciden en afirmar que la devaluación fue utilizada en la Argentina para conservar los privilegios de la burguesía agraria.

³⁷ Cf. Julio Olivera, "Crisis y revolución", citado por V. Vázquez-Prasedo, *op. cit.*, p. 133.

³⁸ Cf. R. Goldston, *op. cit.*, p. 24: "Perhaps the pinnacle of worship of business [...] was reached by advertising executive Bruce Barton who in 1925 wrote a best-selling book entitled *The Man Nobody Knows*. The 'Man' was Jesus Christ, and Barton celebrated Him as a successful businessman who had 'picked up twelve men from the bottom ranks of business, and forged them into an organization that conquered the world'. In Barton's world, Henry Ford was a great man. And there

is no doubt that the man who put America on wheels and introduced the principles of mass production was, in fact, an industrial genius. But he was also a man who hated Jews, Catholics, foreigners, and intellectuals, despised labor unions, carried a gun, and believed God spoke to him directly". Para los aspectos que los nazis tomaron de la ideología de Ford, cf. J. Hermand/F. Trommler, *op. cit.*, pp. 49-58. Ella estaba condensada en las obras que Ford (1863-1947) publicó con gran éxito editorial durante la década del 20: *My Life and Work* (1923) y *Philosophy of Labor* (1925).

³⁹ Cf. Herbert Marcuse, "Industrialisierung und Kapitalismus im Werk Max Webers" [Industrialización y capitalismo en la obra de Max Weber] (1964), en su obra *Kultur und Gesellschaft 2* [Cultura y sociedad, tomo 2], Suhrkamp, Frankfurt, 1965.

⁴⁰ El capítulo del encuentro de los "jefes" en la glorieta se titula "La farsa" (expectativas hacia la falsedad en un primer estadio); el Mayor concita la atención de los presentes con su uniforme de tal —el lector cree y entra en un segundo estadio de hipótesis, en este caso el uniforme avala veracidad—; al final de la reunión el Mayor aclara que es sólo sargento (tercer estadio que desmiente al segundo); en nota al pie el "Comentador" indica que el Mayor es realmente tal (cuarto estadio).

⁴¹ El presidente liberal Domingo F. Sarmiento (1811-1888) fundó en 1869 la "Academia Militar" con la intención de dotar al país de un elemento de cohesión que combatiera el caudillo regional. En una época posterior, a esta institución le cupo el papel de repeler todo tipo de insurrecciones internas (huelgas obreras entre 1919 y 1921), para más tarde (a partir de 1930) respaldar el poder oligárquico a través de los golpes de Estado, sustituyendo así las vías electorales. Arlt comparte la desconfianza del Astrólogo, cuando le hace decir al Comentador describiendo al Mayor: "... había en él algo de repugnante" (*LOCOS*, p. 103; *OBRA*, I, p. 221). Véase la reflexión del Astrólogo sobre los ejércitos latinoamericanos en la cita que lleva el número 1).

⁴² La presente nota es de suma importancia por su contenido; ella implica a la vez algunas dificultades textuales. La edición de *OBRA*, por su parte, la presenta como "Nota del Autor". No está claro, además, cuándo Arlt pudo haberla colocado. En la bibliografía que se halla en el apéndice del estudio de D. Guerrero (preparada por Estela E. Rossi) aparece una segunda edición en 1929, en Editorial Claridad; también en 1929, por otra parte, apareció un fragmento bajo el título de "El humillado" en una antología preparada por J. G. Miranda Klix, *Cuentistas argentinos de hoy. Muestra de narradores jóvenes (1921-1928)*, Ed. Claridad. La siguiente edición de la obra es de 1950 (al cuidado de R. Larra en Ed. Futuro), cuando Arlt ya había muerto.

⁴³ D. Boris/P. Hield, *op. cit.*, p. 31, sostienen que desde 1930 los golpes militares vienen a sustituir en la Argentina la restricción electoral que hasta 1912 había dado el poder absoluto a la burguesía agraria.

⁴⁴ Ya en este período el apoyo de los militares al régimen oligárquico hacía que se asociara su posición con aquélla de los conservadores. Las palabras del Mayor criticando a los radicales, no podía dejar de entenderse como una ironía de Arlt, en tanto eran los conservadores en el Senado, donde tenían mayoría, los que en

ese año de 1929 vetan repetidamente la ley de protección al petróleo argentino que el Presidente Yrigoyen se esforzaba en imponer. Detrás de ellos se encontraba la "Standard Oil". Por ello en setiembre de 1930 se dijo que "el golpe olía a petróleo"; cf. Scalabrini Ortiz, *Política británica en el Río de la Plata*, op. cit.

⁴⁵ Cf. L. Lugones, op. cit., p. 41.

⁴⁶ G. P. del Corro, op. cit., pp. 21-22, analiza un elemento ideológico de la obra de Lugones que reaparecerá en un personaje de Arlt, Erdosain, sin percibir que las coincidencias son mayores entre los discursos de *La Patria fuerte* y la versión cínica que de ellos da el Mayor.

⁴⁷ Cf. Roberto Etchepareborda, "Aspectos políticos de la crisis de 1930", en *Revista de Historia*, op. cit.

⁴⁸ Este discurso aparece reproducido en la obra de L. A. Romero, *Los golpes militares, 1812-1955*, C. Pérez, Buenos Aires, 1969, pp. 116 y ss. Es significativo que esta proclama haya servido de modelo a posteriores declaraciones militares que aluden a los mismos valores. Cf. las declaraciones a la prensa del Comandante de la Fuerza Aérea, Omar Graffigna, en *La Opinión* (Buenos Aires, 24-8-79): "Hemos llegado al gobierno sin deseirlo; empujados por la pasión de los acontecimientos, cuando ellos y la disolución social se estaban apoderando del país; y motivados por un sentimiento del deber patriótico, ante la declarada incapacidad de los gobernantes y de los políticos que habían provocado esta situación, para solucionarla por los procedimientos constitucionales [...] Y nos alienta nuestra profunda fe en los valores de la civilización occidental y cristiana, a la cual pertenecemos por derecho propio: porque en su seno hemos nacido, y porque a la luz de sus sabios principios nos hemos formado. Más que una dimensión geográfica, Occidente es una ubicación espiritual. En esa ubicación estamos. Unidos por las grandes coincidencias del amor a Dios, a la Patria, a la familia, a la libertad, a la propiedad, a la justicia, a la paz, al derecho y al orden. Esas grandes coincidencias no son solamente el factor determinante de la unidad esencial del pueblo argentino, sino también el nexo indestructible de la gran comunidad internacional a la cual pertenecemos [...] No nos seduce la voluptuosidad del poder, somos indiferentes a los halagos del mando, no aspiramos a eternizarnos en el gobierno [sic]. Pero tampoco pensamos escaparnos de nuestro deber, y lo cumpliremos hasta el final". A mi juicio, toda esta ideología aparece cuestionada en la mentira con que la fundamenta el Mayor de Arlt.

⁴⁹ V. Vázquez-Presedo trata de limpiar la mancha de infamia sobre la década, insistiendo en el también rápido mejoramiento de Argentina después de la crisis. Sin aportar los ejemplos equivalentes para Inglaterra este autor anota que en 1936 se volvió en Argentina al producto bruto nacional de antes de 1929. Lo cierto es que la deformación estructural de la economía argentina en esa década se evidenciaba en que el agro —que ya no era la mayor fuente de divisas— seguía amordazando a la industria local, por fidelidad de los terratenientes a las condiciones impuestas por Inglaterra. Lo realmente positivo de la década está, en cambio, en que los intelectuales empiezan a ver las contradicciones de esa dependencia.

⁵⁰ Lugones ansiaba una Argentina independiente e industrializada como Estados Unidos (véase op. cit., pp. 54, 66, 76, 94 y 109) y creía que a ello podría llegar a través de la reconquista de los privilegios. Tanto Lugones como Ortega

carecen, sin embargo, de una comprensión más general de los problemas económicos. De los personajes de Arlt el Astrólogo toma la admiración lugoniana por los Estados Unidos y por los logros de su explotación capitalista. El Mayor, por su parte, reúne otros aspectos de la ideología de Lugones, especialmente el militarismo y el antiparlamentarismo. Así se puede afirmar que estos dos personajes de Arlt reproducen las ideas del ideólogo del "fascismo argentino", una versión muy especial del mismo que no podía presentarse sin componentes militaristas. Esto último es el único aspecto que realmente decanta en el gobierno de Uriburu.

⁵¹ Cf. OBRA, II, p. 32: "Entramos aquí a examinar dos tendencias: Política y Religiosa que si bien en apariencia pueden ser contradictorias, se consolidan en el siguiente enunciado:

El objeto de la S.T. [Sociedad Teosófica] sin prescindir de sus miras de ocultismo es asegurar por medio de un intercambio intelectual, las relaciones de Oriente con Occidente, permitiendo a éste extender su dominio en el anterior, por medio de un neobudismo adaptado a las circunstancias".

⁵² Cf. L. Lugones, *La patria fuerte*, op. cit., pp. 66-7.

⁵³ Un ejemplo de la "agresividad" del capitalismo norteamericano que pretende desplazar al inglés en la Argentina es el vertiginoso aumento en el porcentaje de sus inversiones. Los ingleses habían invertido en la Argentina 1.861 millones de dólares en 1913 y en 1929 habían acrecido ligeramente sus inversiones en la suma total de 2.140 millones de la misma moneda. Las inversiones norteamericanas habían pasado en los mismo años índices de 40 a 611 millones de dólares. Cf. Ricardo M. Ortiz, "El aspecto económico-social de la crisis de 1930", en *Revista de Historia*, op. cit., p. 69.

⁵⁴ Cf. Lugones, op. cit., p. 101.

⁵⁵ El segundo título fue propuesto a Arlt por el escritor Carlos Alberto Leumann (1882-1952), según aclara una nota al pie en la misma obra (cf. LLAMAS, p. 394; OBRA, I, p. 523). Es significativo que la palabra sugerida aparezca conectada con el fascismo en un discurso de D'Annunzio contra el parlamento que según él merecería "un castigo diretto a dritto come il getto d'un lanciapiamme" (cf. *Il Popolo d'Italia*, 21-6-1919).

⁵⁶ Arlt perteneció durante el año de 1931 a la "Liga Antiimperialista" que pretendía boicotear a Uriburu, cf. R. Larra, op. cit., p. 129. El hecho de que no trate en sus "Aguafuertes" el rol de una industrialización nacional impide ver qué distancia podía tomar contra el Astrólogo en este sentido; ello implica también que su grado de conscientización le impedía tomar el problema a otra nivel que como tópico de ficción.

⁵⁷ En cuanto al tono contra EE.UU. de las palabras del Astrólogo en conversación con el Abogado en *Los lanzallamas* coincide con R. Larra en que su acopio le fue posible a Arlt gracias a la pertenencia a la "Liga Antiimperialista", pero, a mi juicio, ellas están bien colocadas en boca de este personaje en cuanto se dirigen a captarse a su interlocutor. Ellas están, sin embargo, relativizadas —y ello no es visto por Larra— en el irracionalismo de las expresiones que les siguen.

⁵⁸ Los primeros trabajos que señalan este choque de intereses pertenecen a Raúl Scalabrini Ortiz que empezó a denunciarlos hacia 1935. La oposición entre dos grupos de la burguesía agraria asumiría aproximadamente esta forma: los

invernadores de ganado (que solamente Inglaterra podía adquirir) se atrincheraban contra los criadores de ganado vacuno (que debía pasar forzosamente por el congelamiento a causa de tratarse de carne de menor calidad y, para ello, servirse de los frigoríficos —principalmente en manos de capitales estadounidenses); cf. Ricardo M. Ortiz, *Historia económica de la Argentina, op. cit.*, especialmente p. 59. Estos grupos se enfrentan nuevamente con respecto a otros tópicos económicos, como petróleo, transportes, etcétera.

⁵⁹ Su abandono de la reunión se describe así: "Durante un instante los dos hombres se examinaron; el abogado se levantó, detuvo los ojos en el Astrólogo, se inclinó con una sonrisa de hombre fuerte y salió" (*LOCOS*, p. 107; *OBRA*, I, p. 226). Para la fortaleza que Arlt adjudica a la sinceridad, véase *OBRA*, II, pp. 151-3.

⁶⁰ Este elemento adquiere un valor especial, si se tiene en cuenta que por esos años Arlt hace un credo de sus prácticas gimnásticas. Véase, por ejemplo, el "Aguafuerte" titulado "Motivos de la gimnasia sueca" (*OBRA*, II, p. 92). La crítica ha pasado por alto que este elemento y otros afines entre el autor y el Abogado hablaban de una simpatía marcada.

⁶¹ Cf. "El era el fraudulento, el hombre de los botines rotos, de la corbata deshilachada, del traje lleno de manchas" (*LOCOS*, p. 19; *OBRA*, I, p. 135).

⁶² Ergueta es presentado así:

"Lo vidrioso de sus ojos saltones, su gruesa nariz ganchuda, las mejillas flácidas y el labio inferior casi colgante, le daba la apariencia de un cretino [...] Por ese desgano y la expresión canalla de su aburrimiento tenía el aspecto de un tratante de blancas" (*LOCOS*, pp. 9-10; *OBRA*, I, p. 130).

El Astrólogo es descrito paulatinamente y es la mezcla lo que inquietaba: "su mongólico rostro" (*LOCOS*, p. 89; *OBRA*, I, p. 207) —que permitiría la comparación con Lenin— y "sus mostachos de foca" (*LOCOS*, p. 164; *OBRA*, I, p. 283) —que podrían permitir la comparación con Nietzsche— no aparecen en imágenes anteriores como ésta:

"Ya allí, quedóse mirando el anchuroso semblante del otro, la nariz torcida arrancando de la frente tumultuosa, la oreja arrellanada, el pecho enorme contenido dentro de la ropa negra y sin lustre, su cadena de cobre cruzando de parte a parte el chaleco, el anillo de acero con una piedra violeta en su mano de dedos deformes y piel curtida" (*LOCOS*, p. 56; *OBRA*, I, p. 174). Véase también *LOCOS*, p. 20 u *OBRA*, I, p. 137).

Del Mayor se dice:

"Era este un hombre de elevada estatura, lívido y ojos renegridos. Había en él algo de repugnante, y era el labio inferior replegado en un continuo mohín de desprecio, la nariz larga y arqueada arrugada sobre el ceño por tres muescas transversales. Un sedoso bigote caía sobre sus labios rojos y su mirada apenas se fijó en Erdosain, pues no bien fue presentado a él se dejó caer en una hamaca, permaneciendo así con la cabeza apoyada en un respaldo, la espalda entre las rodillas y un alón de cabello pegado a su frente plana" (*LOCOS*, p. 103; *OBRA*, I, p. 221).

Hipólita es llamada "la intrusa" por el narrador, que luego dice: "La Coja estaba de pie junto al canto del biombo, examinando con su venosa fría mirada. El cabello dividido en dos lisos bandós le cubría la orejas con sus alas rojas, y los

labios de la mujer estaban apretados" (*LOCOS*, p. 141; *OBRA*, I, p. 260).

Bromberg, por último, es desprestigiado repetidamente (véase *LOCOS*, p. 183; *OBRA*, I, p. 302).

⁶³ El Abogado pronuncia pocas frases, pero ellas se caracterizan por su racionalidad. Así este personaje dice: "Con su sistema se llega a admitirlo todo..." "De modo que si partimos de su punto de vista, usted no tendría inconvenientes en ser socio de un bandido, de un falsificador de moneda, ni de un asesino..." "No se puede generalizar sobre un solo hecho", "Es terrible lo que usted dice...", "Es una barbaridad", "Todo eso es inverosímil a simple vista".

⁶⁴ Véase el prólogo a *Los lanzallamas* titulado "Palabras del autor".

⁶⁵ Cf. el pasaje en *LLAMAS*, p. 289 u *OBRA*, I, p. 414: "El Astrólogo comenta la muerte del Rufián Melancólico: —Es inútil... ya lo dice el proverbio: Quien mal anda, mal acaba. Erdosain casi suelta una carcajada. El Astrólogo continúa gravemente: —Tenía una hermosa alma el rufián". Nótese aquí que el adverbio "gravemente" ya expresa ahora la distancia del narrador en complicidad con el lector frente al personaje ambiguo.

⁶⁶ Nótese en el pasaje cómo el narrador califica ahora al Astrólogo: "Por toda contestación el Abogado descargó en su cara una tremenda bofetada. La boca del castrado se abrió en absorción de aire. Tras este golpe, el visitante descargó un cross de izquierda a la mandíbula del endemoniado, mas éste rápidamente se cubrió el rostro con el brazo" (*LLAMAS*, p. 255; *OBRA*, I, p. 377).

⁶⁷ Cf. las palabras de Lugones en el artículo "La paz bolchevique" (*La Patria fuerte*, op. cit., pp. 87 y ss.): "Conforme al brutal cinismo de la propaganda marxista, la secta debe usar contra la propia burguesía la libertad y el pacifismo [...] Es lo que han hecho en Ginebra los delegados de Rusia, al proponer el desarme absoluto y universal para suprimir la guerra [...] Mientras tanto, ello comprueba una vez más la incapacidad de la plebe para la equidad y la tolerancia. Estas virtudes, eminentemente aristocráticas, porque son frutos de una selecta educación, o con más propiedad, disciplina filosófica del instinto, hay que imponerlas a la plebe por medio de la fuerza, para que pueda existir sociedad civilizada; pues lo que sus corifeos califican de 'prejuicios burgueses' son los fundamentos morales de la civilización; de tal suerte que negarlos, equivale, como lo tengo dicho, a replantar el viejo conflicto entre aquélla y la barbarie [...] La paz universal es una paradoja mística [...] La paz absoluta, en su afán de abolir la barbarie de la guerra, recaería en la barbarie de la ruina, la incultura y la incomunicación". Tanto los críticos de Arlt como la intelectualidad argentina en general desconocen esta obra de Lugones, que no ha sido reeditada desde 1930.

⁶⁸ El narrador acentúa el hecho del reconocimiento de igualdad de la mujer que aparece en la casa de Dock Sud al decir que los visitantes de despiden de "los tres anarquistas" (la mujer y los dos hombres). La manera en que esta mujer es tratada por sus compañeros difiere profundamente de cómo trata Erdosain a las mujeres que surgen en su camino.

⁶⁹ Véase la p. 261 de *OBRA*, II ("Aguafuerte" titulada "La letanía"). Hay que recordar también que estas "Aguafuertes" sobre Di Giovanni son las que la censura del director de *El Mundo* ha permitido pasar.

4. La obra en interrelación con condicionamientos psicosociales

Consecuencias de la confusión sembrada por el Astrólogo

Con la defección del Abogado de la reunión de los seis "jefes" de la sociedad secreta y la bofetada que este personaje viene a infligirle al Astrólogo en *Los lanzallamas* se pone en cuestión el funcionamiento de un mecanismo de atracción de individuos a la esfera de la influencia de la figura autoritaria. Sin embargo, en esta segunda parte del ciclo llegan a la casona de Temperley nuevos personajes: Hipólita y con ella su marido, el loco místico Ergueta¹. Además en los diálogos del Astrólogo con el secuestrado Barsut se tiende a integrarlo a éste con el grupo central. El número siete (siete personajes cínicos y simuladores, y no simplemente conspiradores) gana así ahora su verdadero sentido. ¿Cuál es el carácter de estos seis personajes que rodean al Astrólogo?

Entre el Buscador de Oro, que representa al fascista convencido, y Erdosain, imitador vacilante, encontramos a los cuatro miembros intermedios que viven relativamente adaptados al orden yrigoyenista (Ergueta y Barsut, por una parte, y, en situación menos clara, Haffner e Hipólita, por la otra) y quienes, a lo sumo, cuestionan el sistema de palabra. Estos seres intermedios se ponen en contacto con el Astrólogo por circunstancias azarosas; en el fondo, ellos se mantienen a la expectativa y no llegan a conspirar realmente.

La figura del Buscador de Oro, en cambio, muestra al fascista de la mejor escuela, capaz de sustituir al mismo Astrólogo en sus papel de confundidor:

22) "—En eso estriba lo grande de la teoría del Astrólogo: los hombres se sacuden sólo con mentiras. El le da a lo falso la consistencia de lo cierto; gentes que no hubieran caminado jamás para alcanzar nada, tipos deshechos 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." (*LOCOS*, p. 114; *OBRA*, I, p. 232).

El Buscador de Oro hace así un culto del coraje y de la mentira, admira a Mussolini y cita también a Nietzsche. Su poder de convicción es tan fuerte que Erdosain, que ha caído en la trampa de belleza de sus relatos falsos sobre aventuras patagónicas, le profesa simpatía, aun después de enterarse de que todo ha sido fraguado. No sabemos cómo este personaje ha entrado en el radio de acción del Astrólogo y si ha sido integrado en el grupo con los mismos métodos con que ha entrado el resto. En este sentido, pues, cae el Buscador de Oro fuera del círculo de personajes ante los que el confundidor hace sentir su poder.

Barsut y Ergueta no llegan *motu proprio* a la quinta de Temperley, y, aunque prestan oídos a los argumentos del Astrólogo, no están dispuestos a seguirlo. Barsut deja Temperley una vez recuperado su dinero. Ergueta vive ya en regiones místicas apocalípticas, que representan un camino para escaparse al dilema que la figura del Astrólogo le plantea. Ambos, Barsut y Ergueta, llegan casi al final del ciclo a un diálogo a solas —que Arlt permite, tarde o temprano, a casi todos sus personajes en grupos de diferentes interlocutores— y en esta conversación vienen a hablar también del Astrólogo, personaje que inquieta a todos. Ergueta lo cree a medias en el camino de la Verdad. Barsut, por su parte, prefiere sus propias ensoñaciones de astro cinematográfico a las ideas irracionales del Astrólogo con las que éste pretende despertar dentro de él un superhombre, que todos llevaríamos en nuestro interior². Con todo, Barsut es embaucado en cierta medida por el Astrólogo, quien lo fuerza a matar a Bromberg —una especie de autómatas bajo su poder. Barsut mata a Bromberg en defensa propia y con ese acto se libera y abandona Temperley. En realidad, en este episodio se revela el maquiavelismo del Astrólogo, quien ha querido sacarse tanto a Barsut como a Bromberg de encima, para iniciar una nueva etapa de sus planes: tornarse un verdadero estafador. Barsut, por su parte, triunfa después como actor y realiza así su deseo de hacer de la simulación su modo de vida, bajo el cual será aceptado por la sociedad. Su labor en la próxima película en que ha sido contratado será vivir nuevamente su personaje, esta vez como héroe en los sucesos del film sobre la conspiración de Temperley. Y en esto habrá sacado partido del conocimiento del Astrólogo. En la mesa de café quedan sus opiniones sobre la necesidad de la revolución social.

Más problemática es, en cambio, la influencia del Astrólogo sobre Haffner, Hipólita y el mismo Erdosain.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

100 FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Dirección de Bibliotecas

49

101

Haffner, el fascista por resentimiento

Arturo Haffner, llamado "el Rufián Melancólico"³ fue en sus juveniles profesor de matemáticas y se ha tornado rufián por acomodamiento a los tiempos. A través de él Arlt simboliza la explotación, el parasitismo de unos sectores de la sociedad sobre los otros⁴. Haffner aún ante las prostitutas a las que explota al empresario capitalista⁵ y al ideólogo fascista; para él no existe la compasión por esos seres que adjetiva inferiores, pues así entran en su esfera de influencia por un magnetismo del que no se pueden escapar que corre paralelo al proceso que caracteriza al conductor fascista con sus seguidores.

¿Cuál es el transfondo histórico real de esta situación que el Rufián simboliza? Hacia 1929 Buenos Aires es un centro internacional de atracción de prostitutas. En el "Café Parisián" se rematan las mujeres —muchas de ellas embarcadas en Marsella— para los prostibulos de todo el país⁶. Esta es la cara oculta de la república radical, cuyas condiciones persistirían y se agravarían con la crisis económica durante la década del 30, hasta la época de cambios socioeconómicos culminantes en el peronismo en 1945. La vida del hampa florecía en vida de Arlt y creaba sus tipos humanos; su folklore más significativo se encuentra en el tango. Esta "fauna" de la gran ciudad está justamente representada en los siete cínicos de Arlt, que el escritor ha aprendido a descubrir durante su trabajo como columnista de *Crítica* y *El Mundo*.

El Rufián Melancólico justifica su *modus vivendi* diciendo que también los hombres son explotados en las fábricas, con lo que establece el paralelismo de ambas situaciones (*LOCOS*, p. 31; *OBRA*, I, p. 148). Pero hay otra justificación más detallada en sus palabras. Para él el ambiente de la prostitución cuenta con una jerarquía de valores en la escala de la degradación entre las mismas humilladas. A Haffner le interesa poner de relieve semejante situación para concluir convencidamente que la mujer es inferior intelectualmente; de tal argumentación obtiene el derecho de explotar a aquellas que caen bajo su esfera. Su relato se transforma en realidad en un informe epocal sobre prostitución y rufianía en el Buenos Aires concreto (*LOCOS*, pp. 27-33; *OBRA*, I, pp. 144-50), pero visto a través de la falsa lente ideológica que busca justificarse en el marco de las peores injusticias burguesas: la supuesta inferioridad de la mujer y la "libertad" para explotar capitalistamente al individuo⁷.

Haffner se acerca a la sociedad secreta en tanto individuo que vive en el ocio improductivo. Sus verdaderas razones para escuchar —con desinterés— el discurso confundidor del Astrólogo quedan ocultas para

el lector. Su muerte en los Lanzallamas ("La agonía del Rufián Melancólico") a manos de otros rufianes y negándose a dar el nombre de sus agresores a la policía revela un desprecio similar por la policía que expresa el fascista Buscador de Oro⁸. Tal vez sea esta sed de venganza ante la humillación que le impone la sociedad burguesa la que lo haya llevado a Temperley, aunque insista repetidamente en que se encuentra fuera de la conspiración y en que el Astrólogo no le merece confianza:

23) [Erdosain] —Pero, usted, en su interior, ¿qué piensa el Astrólogo?

[Haffner] —Que es un maniático que puede tener o no éxito.

[Erdosain] —Pero sus ideas...

[haffner] —Algunas son embrolladas, otras claras, y francamente, yo no sé hasta dónde quiere apuntar este hombre. Unas veces usted cree estar oyendo a un reaccionario, otras a un rojo, y, a decir verdad, me parece que ni él mismo sabe lo que quiere.

[Erdosain] —¿Y si tuviera éxito?

[Haffner] —Entonces ni Dios sabe lo que puede ocurrir" (*LOCOS*, pp. 30-31; *OBRA*, I, pp. 147-8).

El Astrólogo no consigue, en verdad, enredar completamente al Rufián. Este muere dentro de su código y no como conspirador.

Hipólita, la fascista por cálculo.

Hipólita llamada por su marido "La Coja" —aunque ella no cojee— o "La Ramera", como alusión bíblica (*LOCOS*, p. 130; *OBRA*, I, p. 250), ha recorrido diversos oficios para vivir, desde el de sirvienta hasta el de prostituta. Su decisión de dominio la lleva a tratar de desembarazarse del "Principio del placer" y a utilizar su sexo como arma contra los hombres, a los que imita en su aprendizaje del rol cínico y autoritario. Siguiendo cierto determinismo fisionómico el autor no sólo le da a su personaje cabellos rojos —que se asocian con personalidades fuera de lo común—, sino que le atribuye también algunos rasgos masculinos: Hipólita tiene pechos pequeños, sueña con ser un muchachito aventurero y porta un revólver —como los otros cínicos—, cuando llega a Temperley por primera vez. Su diálogo con el Astrólogo es entonces un esgrima verbal en que ambos interlocutores tratan de desarmarse mutuamente. El Astrólogo la vence. Hipólita, que no tiene convicciones políticas expresas, decide al fin de su periplo darle sentido a su vida tornándose la compañera de un hombre castrado al que cree genial. El

Astrólogo la convence para que se ponga a su lado de la siguiente manera:

24) [Hipólita] —¡Qué admirable es usted!... Dígame... ¿Usted cree en la Astrología?

[Astrólogo] —No, son mentiras. ¡Ah! Fíjese que mientras conversaba con usted se me ocurrió este proyecto: ofrecerle cinco mil pesos por su silencio, hacerle firmar un recibo en el cual usted, Hipólita, reconocía haber recibido esa suma para no denunciar mi crimen, presentarle luego a Barsut, con ese documento inofensivo para mí, pero peligrosísimo para usted, ya que con él yo podía hacerla a usted encarcelar, convertirla en mi esclava; mas usted me ha dado la sensación de que es mi amiga... dígame, ¿quiere ayudarme?

Ella caminaba mirando el pasto, levantó la cabeza:

—¿Y usted creará en mí?

—En los únicos que creo es en los que no tienen qué perder" (LLAMAS, p. 201; OBRA, I, p. 322).

Hipólita acepta la respuesta tan difusa como explicación, pues siente que si interlocutor la lleva a su meta: ella quiere trascender su condición femenina —que considera un "handicap"—, extirpando su sexualidad. "La Coja", cuyo nombre puede entenderse, en mi opinión, como una cojera espiritual con que el autor la ha marcado negativamente de antemano a los ojos de los lectores, no se realiza como persona, en tanto sigue haciendo depender su suerte de la unión, más o menos subordinante, con un varón que la conduce, en este caso, por el camino de la estafa y de la fuga. Ella ha aceptado la argumentación del Astrólogo pasivamente, aunque en las palabras de él han sonado los términos fatales de "convertirla a usted en mi esclava", que tal vez en algún momento podrían tornarse realidad. Su falta de realización como mujer la lleva a tener una posición ante su femineidad que en nada difiere de la misoginia de los otros personajes masculinos⁹, con los que viene a integrar el grupo de los más negativamente descritos por el narrador. Hipólita se considera a sí misma una mujer sensata, pues pudo elegir el camino de la prostitución como otras mujeres eligen un hombre para casarse. Y en este sentido se define su personalidad a través de la exageración caricaturesca: su desprecio pequeño-burgués por la condición servil¹⁰ la lleva a considerarla más denigrante que la prostitución, a la que según ella se llegaría por astucia¹¹. La Coja es la más egoísta de las tres mujeres que se acercan a Erdosain y, en este sentido el punto extremo que se inicia en Luciana y pasa por Elsa. Hipólita es, por ello, la única que alcanza la quinta de Temperley para reunirse, al mismo nivel de los otros personajes masculinos, con el más cínico de los "siete locos". La contradicción en que se halla Hipólita, no

le va en zaga a aquella de Erdosain; ella ansía una vida burguesa cómoda —y por eso se ha casado con el farmacéutico de provincia Ergueta—, pero al mismo tiempo busca la aventura en compañía de un "hombre superior", como demuestra el hecho de que quiera vender la farmacia para seguir al Astrólogo, en su anhelo de encontrar a aquel que tenga "empuje para convertirse en un tirano o conquistador de tierras nuevas" (LOCOS, p. 151; OBRA, I, p. 270). Su afinidad con el Astrólogo, en quien no le interesa su presunta Verdad política, radica en que admira en él su capacidad de dominio y su utilización del engaño para dominar. Y en este sentido es también digna compañera del fundador de la sociedad secreta. Ante Erdosain ha fingido Hipólita una conmisericordia que no siente y, al mismo tiempo, ha planeado buscar al Astrólogo para extorsionarlo, aunque inconscientemente se ha acercado a él intentando descubrir al hombre superior que ha venido buscando siempre como la menos emancipada de las mujeres¹². La prostitución se ha revelado así en el caso de este personaje como el singular camino para ingresar a la vida burguesa. Esta estabilidad matrimonial se ha quebrado con demasiada facilidad cuando Ergueta empieza a dedicarse al juego y a las cábalas místicas. Hipólita es incapaz entonces de resolver el problema por sí misma. Primeramente busca a Erdosain, pero al comprender que está ante un ser débil que no podrá imponerse con autoridad en la vida, se lanza a la búsqueda de otro hombre más fuerte. El Astrólogo le ofrece quizás una vía política al pedirle que lo ayude. Pero esto no es más que una interpretación que en el momento del diálogo se le sugiere al lector, pues no sabemos realmente si el Astrólogo la ha iniciado en el secreto de sus últimos designios: fugarse con el dinero verdadero de Barsut. Lo cierto es que Hipólita no retrocede ante el giro que toman los acontecimientos, aunque ellos puedan desembocar en la cárcel por acusación de complicidad en la estafa. Hipólita está nuevamente dispuesta a acompañar en todo a su "hombre superior".

Erdosain, el fascista vacilante

Erdosain recorre en las dos novelas del ciclo un camino vacilante que culmina frente a Barsut encadenado en la caballeriza (en el contexto de una actividad presuntamente "política"). Desde ese momento su itinerario va descendiendo hacia una desintegración física y psíquica que lo lleva casi necesariamente al crimen —de contenido personal— y al suicidio. El enfrentamiento con Barsut es un punto culminante, en

tanto representa el momento máximo de imitación por parte de Erdosain de una actitud autoritaria. Ella aparece con el atributo alegórico de un látigo¹³ que hace restallar frente a su primo para humillarlo y vengarse así de humillaciones que le han sido infligidas por Barsut y por otros individuos. Sin embargo, Erdosain interrumpe el gesto sádico que se había propuesto como principio vital y arroja el látigo lejos de sí:

25) "Erdosain se apoyó en la pilastra que soportaba el techo, mareado del olor a pasto seco, y con los ojos entrecerrados distinguió a Barsut, [...] giró la cabeza y distinguió un látigo colgado en la pared. Erdosain se sobresaltó. Tenía el mango largo y la lonja corta, y Barsut que ahora seguía su mirada, frunció el labio despectivamente. Erdosain miró sucesivamente al hombre y al látigo y sonrió nuevamente. Se dirigió hacia el rincón y descolgó la fusta. Ahora Barsut se había puesto de pie y con los ojos terriblemente fijos en Erdosain, echaba el cuerpo afuera del box. Las venas del cuello se le dilataron extraordinariamente. Iba a hablar, pero el orgullo le impedía pronunciar una sola palabra. Sonó un chasquido seco. Erdosain había descargado un rebencazo en la madera para probar la flexibilidad del cuero, luego se encogió de hombros y la oblicua solar que cortaba las tinieblas fue atravesada por una raya negra, y el látigo cayó entre el pasto" (*LOCOS*, p. 90; *OBRA*, I, pp. 208-9).

Pocas páginas antes de este episodio titulado por el narrador "El látigo", en la escena del secuestro de Barsut (*LOCOS*, p. 80; *OBRA*, I, p. 198), Erdosain había imaginado cómo gozaría amenazando a su primo con un revólver; también había propuesto torturarlo en el caso de que se negara a entregar su dinero (*LOCOS*, p. 57; *OBRA*, I, p. 175), idea que el Astrólogo hace suya para asustar a Erdosain con sus propias palabras (*LOCOS*, p. 87; *OBRA*, I, p. 205). Sin embargo, llegado el momento de actuar predominantemente, humillando no sólo a las mujeres, sino también a los otros hombres, según las pautas que la sociedad represiva le ha inculcado a través de la dominación paterna en sus infancia¹⁴, Erdosain retrocede desconcertado ante sus propios gestos, y, desde ese momento, se hunde en un dilema que se le presenta insoluble: no pudiendo pasar a la acción sádica como instrumento al servicio de la "política" del Astrólogo, tampoco sabe cómo salir de la influencia del conspirador, por cuyos proyectos ya no se entusiasma. La angustia, que le sobreviene nuevamente, cambia ahora de significado. Mientras que al principio de su historia como personaje ella había tenido sus raíces en la miseria económica y en sus sentimientos de fracaso como miembro de una sociedad competitiva (*LOCOS*, p. 5; *OBRA*, I, p. 121: "la zona de la angustia"), pasa nuevamente a relacionarse con la angustia infantil de aquel niño que —en los pasajes retrospectivos— se nos presenta siempre humillado por el padre o por su maestro. Ella está, por lo tanto,

anclada en las raíces de una personalidad estructurada conflictivamente, que como adulto lo hará sentir detrás de "la cortina de la angustia" (*LLAMAS*, p. 220; *OBRA*, I, p. 341); ahora esta cortina que lo separa de los demás no podrá ser desgarrada ni siquiera con la magia de los sueños de dinero, en los que Erdosain en adelante no podrá cifrar su felicidad (*LLAMAS*, p. 303; *OBRA*, I, p. 429). El protagonista siente que "la terrible civilización lo había metido dentro de un chaleco de fuerza del que no se podía escapar" (*LOCOS*, p. 81; *OBRA*, I, p. 198); busca una explicación¹⁵ y, a la vez, pretende encontrar un alto sentido a su existencia, pero no lo logra. La propuesta nietzscheana de asumir el rol de Dios sólo puede contentarlo en ensoñaciones en las que pretende absorber las enseñanzas del Astrólogo:

26) "Los dioses existen. Viven escondidos bajo la envoltura de ciertos hombres que se acuerdan de la vida en el planeta cuando la tierra aún era niña. El encierra también a un dios. ¿Es posible? Se toca la nariz, adolorida por las trompadas que recibió de Barsut, y la fuerza implacable insiste en esa afirmación: él lleva un dios escondido bajo su piel doliente" (*LOCOS*, p. 66; *OBRA*, I, p. 183).

27) "Una aristocracia de cínicos, bandoleros sobresaturados de civilización y escepticismo, se adueñaba del poder, con él a la cabeza. Y como el hombre para ser feliz necesita apoyar sus esperanzas en una mentira metafísica, ellos robustecerían al clero, instaurarían una inquisición para cercenar toda herejía que socavara los cimientos del dogma o la unidad de la felicidad humana, y el hombre restituido al primitivo estado de sociedad se dedicaría como en tiempos de los faraones a las tareas agrícolas. La mentira metafísica devolvería al hombre la dicha que el conocimiento le había secado en brote dentro del corazón" (*LOCOS*, p. 180; *OBRA*, I, p. 299).

Estos fragmentos citados, que se desarrollan en la mente de Erdosain como monólogo interior, están documentando el efecto que la pertenencia a la sociedad secreta hace sobre él. En su enorme complejo de inferioridad se basa el sadismo, que expresa en las siguientes ensoñaciones. Ellas tienden un puente con las actitudes de las personalidades fascistas de la realidad:

28) "Se imaginaba nuevamente un desmesurado salón de muros encristalados cuyo centro lo ocupaba una mesa redonda. Sus cuatro secretarios con papeles en las manos y las plumas tras de la oreja se acercaban a consultarle, mientras que en un rincón, con los sombreros en las manos, inclinadas las cabezas canosas, estaban los delegados de los obreros. Y Erdosain volviéndose hacia ellos les decía: 'O mañana vuelven al trabajo o los fusilaremos'. Eso era todo. Hablaba poco y en voz baja, y su brazo estaba fatigado de firmar decretos. Lo mantenía en pie la voracidad de los tiempos que necesitaban el alma de un tigre para adornar los

confines de todos los crepúsculos de siniestros fusilamientos" (*LOCOS*, p. 86; *OBRA*, I, p. 204)¹⁶.

En este sueño estaría el germen aquel pequeño-burgués mantequero llamado Saverio, que vengaría su humillación proyectándola en los que se hallan en la última escala social, y que saldría de la pluma de Arlt años más tarde. Tanto Erdosain como Saverio serán las víctimas pequeño-burguesas del sistema que ayudan a erigir.

Las ensoñaciones de Erdosain se repiten, pero cada vez más a menudo el protagonista es vuelto a la realidad de la manera más cruda y abrupta, como por ejemplo cuando un maletero (o "changador") chocando contra él y alejándose sin pedirle perdón le devuelve su pálida figura de hombre-masa (*LOCOS*, p. 180; *OBRA*, I, p. 300). Más tarde, ni siquiera este soñar despierto podrá satisfacerlo, pues sus imágenes estarán teñidas de amargura (*LLAMAS*, p. 225; *OBRA*, I, p. 347). Menos aun encontrará placer en imaginarse en una situación de actuación sociopolítica.

La actitud de rechazo de utilización del látigo significa en mi opinión, pues, una manifestación de la división de las esferas de su personalidad. Por una parte, existe un Erdosain que se exige a sí mismo un gesto autoritario de imitación: utilizar un látigo que se halla a su alcance para infligir torturas a un individuo en inferioridad de condiciones. Al comienzo del episodio es por ello que Erdosain siente un estremecimiento e inicia el gesto al que se está obligando él mismo (y que Wilhelm Reich interpretaría como venido de imposición de imitación a la figura paterna). De pronto, sin embargo, otra esfera de su personalidad le ordena retroceder. El episodio es así un momento clave, pues, para comprender este desdoblamiento psicopático de su personalidad. Será sólo aparentemente que en adelante Erdosain proferirá frases lapidarias para seguir imponiéndose gestos hacia la acción; ellas pertenecerán a una máscara, que el lector aprende a reconocer, en tanto corren paralelas con sus contradicciones interiores y son negadas por otras que revelan que va a escapar al compromiso de actuar suicidándose. Así pasajes como los siguientes:

29) "[Erdosain a los "jefes" en Temperley] —A nosotros sólo pueden interesarnos los militares plegándose a un movimiento rojo" (*LOCOS*, p. 107; *OBRA*, I, p. 421),

se hallan en crasa contradicción con sus ensueños de fusilamientos de obreros y con la idea de un crimen que empieza a abrirse paso en su mente y que se halla sugerentemente conectado con un desequilibrio

sexual de su personalidad. Pues si bien el primer atisbo de desenlace trágico se da en conexión nuevamente con el comunismo, esta relación se desfigura por el lugar en que se guarda el arma:

30) "... de pronto se dice:

—Es necesario que aprenda a tirar. Algo va a suceder.

Revisa el revólver, estira el brazo en la claridad como si apuntara a un invisible enemigo. Luego guarda el revólver bajo la almohada [...] y se dice:

—Es necesario ayudarlo al Astrólogo. Pero que nuestro movimiento sea rojo" (*LLAMAS*, p. 222; *OBRA*, I, p. 344).

Erdosain, como muchos otros fascistas, se halla en una gran inseguridad y confunde, en su oposición a la sociedad burguesa, los planos: es empujado al crimen y al suicidio como por un mandato irracional de fuerzas ocultas que lo obsesionan; recuerda un suceso casual que ha presenciado como testigo y que se va agigantando en su imaginación febril hasta llevarlo a repetirlo como bajo los efectos de un magnetismo¹⁷. Erdosain entrega los proyectos para la fabricación de gases asfixiantes al Astrólogo y, luego, abandona toda otra acción "política", para sustituirla por una acción personal: toma el arma de debajo de la almohada y mata a su amante, cuando ésta lo requiere sexualmente, y más tarde con ese mismo revólver se suicida en un tren.

Erdosain y la angustia

El concepto de la angustia está profundamente afinado en el ciclo de Arlt, como reflejo de un momento histórico preciso; dicho concepto había sido definido entonces como una sensación básica y decisiva para la época. Pero a diferencia de las interpretaciones psicoanalíticas y metafísicas de Freud y Heidegger¹⁸, en el novelista argentino este sentimiento sería impensable sin la contrapartida de la "humillación" —y ésta es esencialmente un fenómeno social. Desde este punto de vista, humillación y angustia se condicionan mutuamente y aparecen arraigados en el momento en que al protagonista le toca vivir. Erdosain odia su trabajo y se siente enajenado en él. En su perspectiva de la vida no se le ocurre la posibilidad de buscar siquiera un trabajo placentero, lo que tampoco entra en el campo de posibilidades de los estudios que Freud dedica al problema por aquellos años¹⁹. Erdosain es así el paradigma de una nación alienada y humillada: la Argentina de aquella época, que había sido llevada a complementar el sistema económico inglés, aunque ello deformara su propia estructura. Argentina es entonces un país basado en la exportación de productos agrarios en el

que la mayoría de su población pasa a ocupar en forma creciente el sector terciario²⁰. La mentalidad pequeño-burguesa del funcionario estatal o del empleado bancario se caracteriza por un total desprecio hacia los trabajadores manuales²¹, pero, al mismo tiempo, este sector se desprecia a sí mismo por verse con los ojos de la clase dominante, la alta burguesía, a la que admira. Erdosain condensa, pues, en su situación como cobrador domiciliario el conflicto, que se evidencia en que vea la contradicción en el hecho de no tener participación en la riqueza que él contribuye a poner en movimiento. Su solución irracional al dilema pretende ser el desfalco, como venganza contra la infelicidad que el sistema le proporciona²². El escenario de este drama de un pequeñísimo burgués es Buenos Aires, una ciudad que se ha transformado, en tanto subsidiaria de los capitales de Londres o Nueva York, en una insana cabeza de Goliat; su esplendor proviene de ser la réplica de los centros mundiales de decisión económica, pero tiene el resto del país detrás que se ha convertido en una enorme estancia subpoblada y a su servicio. La imposibilidad de movimientos autónomos de este aparente coloso se pone de manifiesto oficialmente en el Tratado con Inglaterra de 1933²³. Erdosain vive en ese torbellino de la metrópolis argentina atormentado por el miedo a la proletarización, que es la razón más profunda de su angustia. Este sentimiento va acompañado de la presión que siente por parte de su esposa, quien tiene mayor horror todavía a descender en la escala social; por ello Elsa se esfuerza en alquilar una vivienda, aunque no tengan cómo amueblarla²⁴. Los otros miembros de su propia clase son odiados por Erdosain, en tanto significan el espejo en que se ve reflejada su angustia ante la masificación²⁵. El hondo desprecio por los otros humillados o explotados por la sociedad no se comprendería, si no se entendiera como autodesprecio. Erdosain, como fascista latente, no discute verdaderamente las rígidas estructuras de las jerarquías sociales, pues está atrapado en su vacilación pequeño-burguesa, deseando pasar a formar parte de la burguesía, pero rebelándose verbalmente contra ella. Este personaje es así el paradigma del individuo que haría posible la aparición del fascismo. Su posición de pertenencia a una clase social en peligro y entre dos clases bien definidas lo lleva a las contradicciones. Su gran complejo de inferioridad y su miedo a llegar a ser un desclasado²⁶ le hacen desear el primer puesto en la sociedad (*LOCOS*, p. 179; *OBRA*, I, p. 299), para ser la personalidad más admirada. Y así seguirá al conductor pequeño-burgués que recorra el mismo camino, por identificación. Esta propensión a la desmesura (para concitar admiración) y el horror al "desclasamiento" lo llevan a aliarse con la gran burguesía,

para transformarse así en su instrumento de protección contra el proletariado (cf. cita 28), asumiendo las pautas de conducta autoritarias interiorizadas en su infancia. La pequeño-burguesía será así utilizada y no será capaz de advertir en ello su propia condenación.

Erdosain y la sexualidad conflictiva

El conglomerado de factores —pertenencia a la pequeño-burguesía, complejo de inferioridad y pautas de educación autoritaria— que conduce hacia el fascismo y que se detecta en Erdosain, aparece impelido, al mismo tiempo, por una sexualidad conflictiva, que se ha ido llenando de una energía pronta para ponerse al servicio de las más absurdas iniquidades, contra las cuales Erdosain no puede defenderse racionalmente, en su precipitación hacia el más peligroso de los individualismos²⁷. Sus contradicciones de clase se manifiestan así en su relación con el otro sexo sobre el que se siente superior.

La sexualidad conflictiva es, por cierto, un vínculo que une la producción novelística de Arlt: mientras Silvio Astier (de 1926) representa al héroe adolescente en su etapa de aprendizaje, Estanislao Balder (de 1932), protagonista de la cuarta y última novela de Arlt —*El amor brujo*—, corporiza el aburrimiento matrimonial del burgués en busca de la aventura sexual con la joven pequeño-burguesa que debe ser virgen. Estos recorridos vitales pueden entenderse como prolongaciones del personaje Erdosain en su vinculación entre sexo y sociedad. El tema es, pues, recurrente en Arlt y figura entre los que más le obseden. Sólo que en el ciclo novelístico central ello está funcionando como un profundo mecanismo hacia la "politización" fascista. Erdosain muestra, sin embargo, que la repetición de pautas que esta politización le exige no le es posible. Desde la escena del látigo en *Los siete locos* (*LOCOS*, p. 90; *OBRA*, I, p. 209) hasta su suicidio al final del ciclo (*LLAMAS*, p. 390; *OBRA*, I, p. 520), presenciamos su rechazo de cada camino vital y su desintegración como persona. Esto ocupa el mayor espacio narrativo y es, por ello, el verdadero núcleo temático de la obra: el confusionismo representado por el Astrólogo no ha resultado suficiente para conseguir la adhesión incondicional de "el hombre de Arlt", ya que la pintura de la desmoralización del protagonista es más importante que la de su entusiasmo por el proyecto fascista²⁸. El peso de su sexualidad conflictiva será mayor que la proporción requerida para una actividad fascista²⁹. Erdosain es, por cierto, un fascista en disponibilidad hasta cierto punto, que aparece acosado por las normas sexuales que le ha dictado su clase y de las que no se puede librar: amor y sexo son dos enteiquias

separadas y sin vinculación. Así le ha enseñado el cine de Hollywood — que es la escuela pequeño-burguesa de la época— y a ello se atiene³⁰. De la mujer que se ama se exige una determinada conducta, pero ello impide el placer sexual, en tanto ella tiene que simular pudor. La alternativa está, pues, en la prostitución; o en algunos casos, en la masturbación, que es considerado el escalón más bajo de la salida conflictiva, y que le crea nuevos sentimientos de culpabilidad. Así Erdosain es el pequeño-burgués atrapado en un círculo vicioso creado por su propia clase. La mujer termina por ser una entidad asexualizada como símbolo de la imagen materna a la que se recurre en busca de protección. El gesto se estereotipa: el hombre vencido por la sociedad añora ser niño y llora sobre la falda de la mujer. En el caso de Erdosain, quien va de la incomunicación sexual con su esposa Elsa a la sexualidad animalizada con la Bizca, la figura de la Coja le ofrece un supuesto refugio³¹. La imagen materna se asocia en ella a una mujer asexualizada³². En esta búsqueda se materializa una idea que se persigue sin descanso y que se transformará en obsesión. Erdosain matará a la Bizca reprochándole “su impureza”, pero mezclando en ello la venganza de haber sido abandonado por su esposa. El suicidio tendrá lugar, luego, como persecución de la misma entelequia: buscará dispararse un tiro en el tren, en cuyo trayecto ha conocido hace tiempo a una adolescente “pura” llamada María Ester.

La antinomia pequeño-burguesa entre sexualidad y amor está condensada en una esfera complementaria que es la prostitución³³, que, además, permite en el ciclo una serie de enfoques. Cada uno de los siete locos ve este problema social desde ángulos diferentes. Haffner, el Rufián Melancólico, ve en la prostitución la posibilidad de competir con el empresario capitalista en la obtención de la plusvalía; Hipólita, por su parte, cree ver en esa institución burguesa una presunta vía hacia la superación de su propia sexualidad; el Astrólogo ve en la prostitución a través de Haffner, a quien admira en su cualidad de sometedor de la voluntad de las mujeres gracias a su arte de rufianía, y quiere asentar su sistema de escalada de la explotación social en base a la acumulación de capital lograda en los prostíbulos³⁴; Ergueta ve en la prostitución la posibilidad de sentirse pecador y salvar, como expiación, a otras almas; Barsut frecuenta los cabarets, poniéndose en contacto con una prostitución más indirecta para que le sirva de marco a una reafirmación personal, como niño mimado en un ambiente frívolo; el Buscador de Oro, en su calidad de aventurero y marginado, incluye a una prostituta en sus relatos fingidos para acordarlos con las expectativas de la búsqueda del vértigo que persigue el pequeño-burgués. Erdosain, por último,

considera la prostitución como la manifestación de la sexualidad por antonomasia, pues en su comprensión la sexualidad representa una esfera sucia del ser³⁵. En este personaje, más que en otros, la prostitución —una conflictiva sexualidad— impregna con su presencia amenazante toda su visión del matrimonio, de la familia y de la sociedad. Erdosain siente repugnancia por el oficio de Haffner y rechaza sus consejos de convertirse en rufián. Este rechazo del rol dominador de rufián será un aspecto positivo de su personalidad, en tanto parece el comienzo de la protesta contra el autoritarismo que implica esta actividad. Sin embargo, Erdosain encontrará una válvula de escape a su necesidad de imitar roles autoritarios, avergonzando a las mujeres que encuentra a su paso³⁶. Esto lo llevará más tarde al crimen de la Bizca. El baldón de “impureza” que adjudica a su amante, pesa en el fondo sobre sus propios sentimientos de culpa, de modo que el crimen como castigo es la proyección de un castigo que busca para sí. Erdosain ha vivido condicionado bajo pautas de conducta “machistas”, y ellas le obligan a probarse continuamente ante sí mismo una masculinidad, que le cuesta definir. Vagamente entiende bajo esta palabra la represión de los sentimientos y la aceptación de papeles autoritarios; pero en ambos estereotipos el protagonista se debate sin remedio. Así llorará en la falda de Hipólita y, despreciando a las mujeres, buscará la compañía de una sociedad masculina —en un incompleto intento de endurecer su personalidad. En el fondo, la sociedad secreta del Astrólogo le permitirá experimentar el placer de conocer a otros hombres fuertes y evitar la compañía femenina que lo incomoda³⁷. Su subconsciente se verá todo el tiempo perseguido por la imagen viril del capitán Belaúnde y por la de su primo Barsut, con quienes se siente vinculado por un sentimiento sadomasoquista. También la sociedad secreta parecería poder librarlo de estos dos fantasmas que lo acosan. Erdosain, sin embargo, no podrá castigar a Barsut con el látigo. Y su represión sexual se canalizará en el asesinato de una mujer, una amante que le repugna sexualmente. El crimen no será, en mi opinión, un acto gratuito, sino que estará fundado en una sexualidad insatisfecha, determinada por la imposiciones de su clase³⁸.

Erdosain y el sentimiento del fracaso

Erdosain llega al fracaso como condenado de antemano a través de una consigna social. Su vida ha tenido como meta el castigo de otro individuo de su propia clase —bajo los códigos de la pequeña-burguesía que combate la libre sexualidad—, pero este asesinato ha sido un

autocastigo. En este sentido, Erdosain es heredero literario de los personajes de la literatura verdaderamente popular de la época yrigoyenista: el sainete grotesco y el tango, donde se representa la situación en que se halla el inmigrante que ha venido a poblar un país semidesierto, inmigrante cuya venida había sido idealizada y cantada en *Facundo o Civilización y barbarie* (1845), de Domingo F. Sarmiento, reafirmada oficialmente en el "Prefacio" de la Constitución de 1853, llevada a cabo por los "Organizadores de la Nación" en 1880, pero puesta en duda en la Ley de Residencia de 1902³⁹. Hacia 1919 ya era el inmigrante sinónimo de instigación a la huelga, de peligro de pérdida de la identidad nacional y promotor de la anarquía. El inmigrante ha terminado acorralado en una nueva situación, en la que se siente perseguido y angustiado; sus gestos toman la apariencia de un autocastigo. La burguesía tradicional, por su parte, se arrepiente de su liberalismo y pretende retroceder en su apertura hacia los recién llegados. El yrigoyenismo parece querer salir en su defensa. Sus actitudes son, sin embargo, ambiguas, en tanto se siente en un pacto con la burguesía agraria. La misma pequeña-burguesía —en gran parte compuesta por inmigrantes— también vacila, en tanto no se atreve a cuestionar completamente el poder de quienes han hecho posible su llegada al país. Este dilema se reencuentra en Erdosain, quien en su propia miseria económica descubre el incumplimiento de las promesas de un régimen —el radicalismo— que debería representarlo. Angustia, pesimismo y descontento se abren paso en sectores que no encuentran respaldo social. Ellos comienzan a justificarse en la creación de un mito del fracaso⁴⁰. Hacia 1916 —año de la asunción del mando por Yrigoyen— el tango, nacido sin letra en el siglo anterior, se crea sus propios textos que formulan desde entonces el pesimismo de pequeño-burgueses e inmigrantes⁴¹. También en 1916 el escritor Armando Discépolo estrena su sainete sobre un inventor fracasado titulado "El movimiento continuo", cargando un género hasta entonces divertido con una temática dolorosa. Tangos y sainetes grotescos tienen el mérito de estar inevitablemente anclados en la realidad de su época⁴². En ellos se representa la tremenda oscilación del pequeño-burgués que no encuentra respuesta a sus inquietudes y lucha entre rebeldía y adaptación. El resultado es un hondo pesimismo que puede arrojar en el suicidio.

Erdosain, por su parte, busca un conductor que reproduzca su propia imagen y le devuelva la confianza perdida; se entrega a él aunque ve que será utilizado para una escalada del sistema de injusticia sobre la clase inferior, a la que ahora ayudará a expoliar mediante el despotismo. Su resentimiento de pequeño-burgués contra la clase superior, de la que,

sin embargo, acepta y propaga su ideología, se desfoga en una agresión contra los más débiles (mujeres, minorías raciales o seres marginados). Erdosain ve la antinomia entre fuertes y débiles, entre triunfadores y humillados, pero no sabe salir de ella. Él y los cínicos que lo rodean pretenden intentar varios caminos para escalar posiciones, pero la mayoría fracasa. Erdosain fracasa como fracasan muchos miembros de su clase en la Argentina de ese momento. El Dorado que se les ha prometido a los inmigrantes se desmorona como un castillo de naipes, dejando una inmensa desilusión. Este desfase entre la ilusión y la realidad llevará a Erdosain y a sus iguales a una situación insostenible. Para muchos quedará la resignación que encuentra su expresión en creer en un fracaso escrito en su destino.

Erdosain y el suicidio

También Erdosain ha sido convencido por los otros de que es un inútil⁴³. Sin embargo, necesita probarse a sí mismo, en la primera parte de la obra, que puede habilitarse (cf. *LOCOS*, p. 80; *OBRA*, I, p. 198) y piensa lograrlo a través del mal: vengarse de su primo, torturándolo, o desarrollar la fabricación del gas mortífero. Al mismo tiempo Erdosain goza con los sentimientos de culpa que arrastra desde la infancia. Ellos aparecen constantemente reiterados en las ensoñaciones en las que se presenta a sí mismo sometándose a nuevas humillaciones. Su búsqueda a veces sádica, a veces masoquista, se interrelaciona con una necesidad de escalación del placer, que una actividad erótica normal no le permite. La justificación ideológica para el mal la encuentra Erdosain en las palabras claves de su época⁴⁴, que le han llegado a través de las enseñanzas del Astrólogo. Pero, el fascista vacilante no puede apropiarse de las palabras de su maestro. Y en este sentido, es Erdosain el personaje que recorre un camino descendente, que lleva a la autodestrucción, y no un personaje estático, como lo define Masotta. En mi opinión, ello está explicitado en la obra en su personalidad neurótica, que le impedirá una participación política "normal", aun como fascista dentro de una sociedad secreta.

En oposición a la "fascización" que realiza otro personaje literario de la época, Gilles Gambier, la acción de Erdosain muestra una ineptitud para aceptar e integrar los roles, que su clase y educación le imponen. Así en la novela de Drieu La Rochelle de 1939, el protagonista termina reconociendo —después de un largo proceso— que no existe mejor actividad posible para él que ir a la España que lucha durante la Guerra Civil, tomar un arma y disparar, junto a los ejércitos franquistas, contra

“los rojos” en el año de 1937. Esta actitud le está vedada, en cambio, a Erdosain. Su decisión de matar a la Bizca, y suicidarse luego, es presentada en la obra con una coherencia que se sostiene psicoanalíticamente⁴⁵. Si pensamos nuevamente en Gilles Gambier, podemos decir que la diferencia con Erdosain se explica también extrínsecamente por la distancia que va entre Arlt y Drieu La Rochelle. A pesar de las impresiones teóricas del escritor argentino en materia política, estamos ante Arlt en presencia de un antifascista. Así entonces el suicidio del modelo literario (el personaje de Stravoguín⁴⁶ en la novela de Dostoyevski) es aceptado por Arlt para su protagonista, porque ello cuadra perfectamente en la realidad que observa a su alrededor. Ese suicidio es par mí el símbolo de que en la Argentina del momento la relativamente débil pequeña-burguesía no estaba en condiciones —ante una todavía muy fuerte oligarquía tradicional— de sostener y apoyar, hasta sus últimas consecuencias, a un conductor fascista. Aquí el Lafcadio de *Les Caves du Vatican* (1914) encuentra el castigo del autor⁴⁷.

Notas

¹ En LLAMAS, p. 199 u OBRA, I, p. 320, el Astrólogo cuenta ahora a seis personajes cínicos, pues a Ergueta todavía no lo conoce: “—En realidad yo, él [Erdosain], vos [Hipólita], todos nosotros, estamos al otro lado de la vida. Ladrones, locos, asesinos, prostitutas. Todos somos iguales. Conocemos las mismas verdades...”.

² La búsqueda de los valores morales interiores del hombre había sido una constante preocupación del exacerbado individualismo de Dostoyevski; ello explica su popularidad en ese siglo, especialmente bajo las tendencias irracionales y fascistas de las décadas del 20 y del 30.

³ Este apodo y otros como “el Hombre que Vio a la Partera” para Bromberg muestran la confluencia de dos tradiciones posibles. Una sería la de la novelística rusa, cuya cultura permite la variación entre patronímicos y apellidos para nombrar a los personajes. Otra tradición es la del expresionismo que consistiría en nombrar a las figuras de la ficción por características generales elevadas a nombre propio, como “La Madre”. Arlt muestra, sin embargo, cierta irreverente ironía con ambas tradiciones en la elección de sus composiciones.

⁴ Como el capitán de la Aeronáutica, Germán Belaúnde, que se marcha con Elsa, la esposa de Erdosain, el Rufián tiene “uñas cuidadosamente lustradas”, lo que acredita que ninguno de los dos ha trabajado con sus manos nunca. Militares y rufianes disfrutaban del ocio que les permite el cuidado de su cuerpo como parásitos de la sociedad.

⁵ En este sentido vemos a Haffner manejar su chequera con el atildamiento y empaque de un industrial (LOCOS, p. 26; OBRA, I, p. 142).

⁶ Cf. Norberto Galasso, [Enrique Santos] *Discípulo y su época*, J. Alvarez, 1967, p. 73.

⁷ Véase el embellecimiento de la prostitución en la Argentina que hace el conde de Keyserling en *Südamerikanische Meditationen* [Meditaciones sudamericanas], DVA, Stuttgart, 1932, p. 30: “Recuerdo un ‘souper’, que me brindaron en un sencillo burdel hombres con cargos en la vida política e intelectual: la atmósfera era acogedoramente casera, como la de un estanciero. Por lo tanto allá se caracteriza la vida de esas esclavas y sus rufianes en el hecho de que no se gana con las muchachas tan sólo, sino también que se vela por ellas. Las que han sido arrastradas a Argentina y Brasil acaban en la mayoría de los casos de forma no desdichada. Con las ‘queridas’ propiamente dichas la cosa es directamente brillante”.

⁸ En su descripción de la policía que persigue la prostitución, Arlt aprovecha para pintar la represión policial bajo la figura del torturador Gómez (LLAMAS, p. 260; OBRA, I, p. 384), que documenta la realidad que inicia la “década infame”, cuando la tortura se establece en la Argentina como mecanismo habitual —aunque oculto— del Estado.

⁹ Desde las expresiones de Barsut —“Y un macho está bien plantado en cualquier parte” (LLAMAS, p. 366; OBRA, I, p. 495)— hasta el misoginismo del Rufián, encontramos en *Los siete locos* todo el repertorio de lugares comunes

contra la mujer. Hipólita misma odia a las mujeres por dejarse dominar (*LOCOS*, p. 152; *OBRA*, I, p. 271).

¹⁰ Cf. el monólogo interior de Hipólita en el capítulo "La vida interior" (*LOCOS*, pp. 152-5; *OBRA*, I, pp. 271-4), que preanuncia el drama "Trescientos millones" (de 1932). La humillación condicionada por la servidumbre que surge de estas obras de Arlt ha permitido a Mario Trejo comparar al escritor argentino en el artículo ya citado con Jean Genet (1910-1986), quien en su pieza "Les Bonnes" (1947) ha representado ese sentimiento. También Masotta, *op. cit.*, p. 32, hace la comparación con esta obra de Genet, que había aparecido traducida en la Editorial Sur de Buenos Aires ya en 1948.

¹¹ Arlt, que se sentía enormemente interesado por el problema de la prostitución, permanece al respecto con una posición rezagada en comparación con su toma de conciencia en otros dominios—inclusive con respecto a su controvertida toma de conciencia política—: El narrador o comentarista no se pronuncia con un juicio propio, pero permite que los personajes den opiniones (muy criticables) que sirven para caracterizarlos con respecto a cómo ven la prostitución. Así Hipólita considera que se llega a ella por astucia (*LOCOS*, p. 145; *OBRA*, I, p. 264); Haffner, por estupidez (*LOCOS*, p. 28; *OBRA*, I, p. 144); Erdosain, por vicio (*LOCOS*, p. 31; *OBRA*, I, p. 148); y Elsa, por holgazanería (*LLAMAS*, p. 282; *OBRA*, I, p. 407). El episodio en que Hipólita relata que ha sido rechazada por la familia de Ergueta por haber sido sirvienta y no por haber sido prostituta es el más significativo. Con ello Arlt quiere demostrar, a mi juicio, en qué bajo concepto tenía la pequeña-burguesía el trabajo de ayuda doméstica; pero la sátira es en realidad peligrosa, pues minimiza la prostitución.

¹² Hipólita abandona su propósito de extorsionar al Astrólogo antes de saber que Barsut no ha sido asesinado. El narrador no explica este cambio y, por ello, es plausible mi interpretación.

¹³ Es interesante notar que en la narración de 1930 en que Thomas Mann parodia a Mussolini, el hipnotizador que lo representa sube al escenario con un látigo de equitación (véase *Mario und der Zauberer. Ein tragisches Reiseerlebnis* [Mario y el mago. Una experiencia de viaje trágica], Fischer, Frankfurt, 1973, p. 95). También André Malraux (1901-1976) en la novela escrita pocos años después elaboraría el tema del látigo como atributo despótico en un carcelero; véase *La Condition Humaine* (1933), Gallimard, París, 1946, pp. 283 y ss.

¹⁴ El psicólogo Wilhelm Reich empezó a trabajar ya en 1929 sobre el análisis de una relación circular, en la cual el padre autoritario sería el verdadero y primer transmisor de la cultura autoritaria al imponerle al hijo varón pautas de obediencia sin crítica y al enseñarle a asumir su propio rol autoritario. Sus ideas de encuentran en el capítulo de "Die Zwangsfamilie als Erziehungsapparat" [La familia represiva como aparato educativo], que forma parte de una obra que desde 1945 se conoce con el nombre de *La revolución sexual*, tomado de la primera edición inglesa. A partir de 1933 el mismo Reich empieza a vincular el problema con la personalidad pequeño-burguesa que aceptaba el fascismo (cf. su *Massenpsychologie des Faschismus*). Herbert Marcuse, por su parte, en 1936 analizaba la misma transmisión de autoritarismo en la historia alemana, desde los consejos que para la educación de los niños daba Lutero y que habrían ido

conformando normas de conducta acriticas, que en el siglo XX serían aprovechadas por el fascismo; véase su obra ya citada "Studie über Autorität und Familie".

¹⁵ Freud había acusado ya en 1908 al mundo civilizado que con sus normas sexuales provocaba trastornos en el individuo en su estudio "Die 'kulturelle' Sexualmoral und die moderne Nervosität" [La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna], que se halla en *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie und verwandte Suhriften* [Tres ensayos sobre teoría sexual y escritos afines], (compilados por A. Mitscherlich), Fischer, Frankfurt, 1977. En 1930 retoma el tema en *Das Unbehagen in der Kultur* [El malestar en la civilización] (Fischer, Frankfurt, 1972), estableciendo ahora que el sentimiento general de angustia que padece el hombre de esa época viene del peligro que representa la creciente tecnificación al servicio de una agudización de la agresión, pero que el individuo no puede resolverla porque no advierte su origen. Freud contestaba aquí en realidad a Martin Heidegger, quien en su obra capital *Sein und Zeit* [Ser y tiempo] declaraba: "Que el hecho de que lo amenazante no esté en ninguna parte, es lo que caracteriza el origen de la angustia" (véase la cita en la edición de Niemeyer, Tübingen, 1963, p. 186).

¹⁶ Aquí la toma de distancia y el desacuerdo ante la actitud de Erdosain se revela tan sólo en que el narrador adjetiva los fusilamientos como "siniestros", y en que los obreros están vistos con cierta piedad que no correspondería al protagonista, para quien sería más bien "plebe ordinaria y maloliente", según la concepción de Nietzsche.

¹⁷ Erdosain repite al final de *Los lanzallamas* algunos de los pasos de un estafador que ha visto muerto en una mesa de café al final de *Los siete locos*. Allí se entera de que dicho estafador, buscado por la policía, acababa de disparar un tiro sobre su joven compañera en un cuarto de hotel y que escapaba a la segura prisión suicidándose con cianuro. El narrador despierta, sin embargo, ciertas dudas sobre la "realidad" de lo que ha visto Erdosain, cuando hace decir al Astrólogo que ese crimen no apareció en los diarios del día siguiente.

¹⁸ Esta significación de la angustia pasaría a ser un "Leitmotiv" en la novelística francesa de las décadas del 30 y del 40. Para la postura asumida frente a la angustia por Heidegger y Freud, véase la nota 15.

¹⁹ Herbert Marcuse interpreta esto como una carencia de la obra de Freud y la "corrección" en *Eros and Civilisation*.

²⁰ El sector terciario de la economía de un país abarca, especialmente, a los individuos empleados en servicios y en comercio. Algunos autores agregan aquí otras ramas como, por ejemplo, los transportes. Todos los investigadores, en el caso argentino, están de acuerdo en considerar este sector como desproporcionado con respecto al agro y la industria; cf. V. Vásquez-Presedo, *op. cit.*, p. 201.

²¹ Para Erdosain el trabajo manual había sido siempre castigo y humillación impuestos por el padre (*LLAMAS*, p. 313; *OBRA*, I, p. 440). Su deseo vehemente como adulto de ser inventor es originado en la búsqueda (inútil) por escapar a la explotación capitalista; esta actividad está, sin embargo, ironizada por las cosas que pretende inventar, que rayan con lo inútil: rosas de cobre y teñidos para perros. La invención es, además, colocada junto al robo y a la estafa como las únicas actividades placenteras (cf. *LOCOS*, p. 7; *OBRA*, I, p. 123).

²² La novela del escritor argentino Juan Filloy (1894-) titulada ¡*Estafen!* (de 1932) propone la misma solución: estafar a quienes nos estafan.

²³ El "Tratado Roca-Runciman" obligaba a la Argentina a una exclusiva dependencia de Inglaterra. Este país condescendía en comprar una cuota fija de carne argentina de la mejor calidad —para la que la Argentina, a causa del estado técnico de refrigeración en barcos, no tenía otro comprador—, y, en retribución era exonerada de impuestos aduaneros para exportaciones hacia la Argentina, era preferida en transportes marítimos, era reasegurada en sus derechos en la posesión de los ferrocarriles en suelo argentino, etc., etc. Dicho Tratado aseguraba así la supervivencia de los estancieros invernadores de la pampa húmeda, que producían ese tipo de carne de enfriado suave, pero perjudicaba al resto del país. V. Vázquez-Preseado, *op. cit.*, justifica el Tratado, diciendo que la Argentina no tenía otra alternativa. En mi opinión, la Argentina podía haber ejercido presión sobre Inglaterra amenazándola con la nacionalización de los ferrocarriles, pero en 1933 el nacionalismo argentino había sido oportunamente decapitado.

²⁴ Por esta época el proletariado urbano de Buenos Aires se hacinaba en los así llamados "conventillos", en los que cada familia ocupaba un cuarto. Elsa rehúye tanto esto como las pensiones. Erdosain se muda justamente a una pensión después que Elsa lo abandona y en ese entorno proletarizante se completa y culmina su desmoralización.

²⁵ Cf. el odio con que ve Erdosain a sus iguales —cobradores de las compañías de gas, tenderos y empleados— en *LLAMAS*, p.333; *OBRA*, I, p. 461; y *LOCOS*, p. 73; *OBRA*, I, p.190. Ello implica cierta admiración fascistoide por los que hacen los negocios en grande, que no pueden dejar de ser, por ello, menos que geniales; cf. H. Marcuse, "Der Kampf gegen den Liberalismus", *op. cit.*, p. 25.

²⁶ Cf. Annette Leppert-Fögen, *Die deklassierte Klasse. Studien zur Geschichte und Ideologie des Kleinbürgertums* (La clase desclasada. Estudios para la historia y la ideología de la pequeña-burguesía), Fischer, Frankfurt, 1974. Esta obra es genialmente los tempranos enfoques sociales de Trotski y los psicoanalíticos de Reich sobre fascismo.

²⁷ Esto ha sido muy bien analizado por Oscar Masotta en el estudio ya citado; este investigador reconoce que lo valedero en Arlt se halla en haber sabido revelar *indirectamente* todo el complejo proceso de "fascización" de la pequeña-burguesía (cf. *op. cit.*, p. 14). Por mi parte, creo que a Arlt le cabe el mérito de haber sido el único que intuyó cuáles eran los factores psicosociales que llevaban al fascismo y haberlos integrado en sus personajes, aunque fuera incapaz de formulaciones teóricas. Mi más importante crítica a Masotta, como a muchos otros investigadores de Arlt, es no haber enhebrado el análisis con la historia argentina real.

²⁸ Desde el capítulo segundo de *Los siete locos* (*LOCOS*, p. 72; *OBRA*, I, p. 189) adelanta el narrador el final trágico de Erdosain mencionando la anemia que revelaría la autopsia. Ello indica que su destino aparece planeado desde el principio por el autor. En cuanto a la transformación de su entusiasmo por el Astrólogo en sorna ante su fingida gravedad, véase el pasaje ya citado de *LLAMAS*, p. 289; *OBRA*, I, p. 414.

²⁹ Ellos ha sido analizado en las conductas fascistas de pequeños-burgueses (acosados por la miseria económica y por cierta frustración sexual impuesta por la sociedad) que W. Reich ha vinculado en sus estudios sobre el problema.

³⁰ Cf. el capítulo titulado "The big lie" en la obra de Molly Haskell, *From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies*, Penguin Books, N. York, 1975. Artículos como el de José Ingenieros, "El amor múltiple en las futuras relaciones sexuales" (en *El Mercurio de América*, Buenos Aires, 11 de junio de 1899), no habían tenido repercusión en la pequeña-burguesía.

³¹ Cf. los siguientes pasajes: "Erdosain la contempló un instante con muda desesperación y al fin, recogió su fina mano. Iba a llevársela a los labios, pero una fuerza extraña chocó en su sensibilidad y sollozando se desmoronó sobre la falda de la mujer" (*LOCOS*, p. 142; *OBRA*, I, p. 261); "Reposaba en el regazo de la mujer y el calor de los miembros transpasaba la tela, entibiándole la mejilla. Aquella situación además le parecía natural; la vida adquiría ese aspecto cinematográfico que siempre había perseguido, y no se le ocurrió pensar que Hipólita, tiesa en el sofá, pensaba que él era un débil y un sentimental" (*LOCOS*, p. 151; *OBRA*, I, p. 270). Este episodio tiende un interesante puente con el cine expresionista alemán, donde este estereotipo era característico, según el análisis de S. Kraucauer, *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film*, Princeton, 1947, p. 218 e Ilustración 22.

³² Así interpreta el Astrólogo el hecho de que Hipólita sea pelirroja (*LOCOS*, p. 178; *OBRA*, I, pp. 297-8). Aquí como en otros aspectos fisonómicos Arlt se ciñe a un predeterminismo naturalista tomado de la tradición folletinesca. Hipólita cumplirá a continuación este programa que el autor le ha impuesto ya en el color de su pelo.

³³ La constante presencia del tema en el ciclo revela la gravedad real del problema en la Argentina de aquella época, pero, además, reduce la relación de "hombre-mujer" a "hombre-prostituta". Así el Rufián es seguido por la Cieguita; el Buscador de Oro, por la Máscara; Erdosain, por Aurora Juanco; y Ergueta, por Hipólita.

³⁴ En mi opinión el hecho de dotar a un movimiento fascista con dinero salido de los prostíbulos es una ironía que echaría una ridícula luz sobre las futuras figuras de industriales como Krupp o Thyssen, que solventaron el nacionalsocialismo.

³⁵ Las semejanzas con el héroe fascista Gilles Gambier, de la novela de 1939 *Gilles*, de Pierre Drieu La Rochelle, en cuanto a la posición del personaje ante prostitución y sexualidad, son llamativas. La toma de distancia de Arlt ante Erdosain se evidencia, a mi juicio, no en este punto, sino en el desenlace de ambos itinerarios. Volveré sobre este tema más adelante.

³⁶ Erdosain humilla sexualmente a su esposa Elsa, a su admiradora Luciana y a su amante la Bizca; también en menor grado a otras mujeres que llega a conocer. Se plegará, sin embargo, a la voluntad de la masculina y asexualada Hipólita.

³⁷ Annette Leppert-Fögen, *op. cit.*, pp. 196-7, analiza el sentimiento de sublimación homosexual por el que muchos individuos entraban inconscientemente en asociaciones fascistas.

³⁸ Arlt había tratado el tema de la confrontación pequeño-burguesa con la homosexualidad en su primera novela en 1926. Pero allí como en obras posteriores estaba muy lejos de considerarla integrada dentro de una bisexualidad

característica de individuo. Ello quedaría reservado para la novela de Juan Filloy de 1932 ya mencionada y, más adelante, para *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig. Freud la había considerado, por su parte, ya en 1904-1905; véase su obra *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, op. cit., p. 19. En la misma obra, pp. 41 y ss., Freud señala que las personalidades neuróticas se caracterizan por una homosexualidad que no se atreven a asumir. En este sentido, Arlt ha pintado intuitivamente a Erdosain como un neurótico, que sólo puede caer en el suicidio.

³⁹ El gobierno había creado esta ley que permitía la expulsión de extranjeros agitadores, en reacción a la fundación de la central sindical, creada por los anarquistas en 1901, llamada "Federación Obrera Argentina".

⁴⁰ Cf. David Viñas, *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*, Corregidor, Buenos Aires, 1973.

⁴¹ Cf. Dieter Reichardt, *Tango. Verweigerung und Trauer* [Tango. Rechazo y Duelo], Vervuert, Frankfurt, 1981.

⁴² Armando Discépolo (1887-1971) y su hermano, Enrique Santos Discépolo — también llamado "Discepolín" — (1901-1951), eran hijos de un inmigrante napolitano. Ambos expresaron en la creación de grotescos y textos de tangos — entre los que hay influencias mutuas — la desazón de su clase y de su época. En los grotescos del primero el fracaso del protagonista, siempre un inmigrante, se torna un rasgo típico del género. Véanse sus obras "Mustafá" (1921) y "Babilonia" (1925).

⁴³ "Yo soy el hombre sórdido y cobarde de la ciudad", dice en *Los siete locos* (LOCOS, p. 116; OBRA, I, p. 235).

⁴⁴ Véanse las palabras de Lugones escritas en 1925 bajo el título de "La hora de la espada" (en *La Patria fuerte*, op. cit., p. 39): "La especie humana divídese en una mayoría de individuos nacidos para el deber, y un grupo de otros que poseen la capacidad nativa de darse su propia ley, según les agrada. Son éstos los superiores en el bien o en el mal: santos o bandidos, tiranos o libertadores, según la opinión de la mayoría por ellos dominada; los que saben conducirse y conducir por instinto, es decir por determinación de las tendencias acertadas de la especie: casos de éxito vital cuyo origen y finalidad ignoramos".

⁴⁵ Haffner y el "Comentador" analizan los móviles psicológicos de la conducta de Erdosain durante su desmoralización, atribuyéndole sentimientos de culpa que quiere expiar (LLAMAS, p. 218; OBRA, I, p. 339).

⁴⁶ El hecho de que Drieu La Rochelle conociera y mencionara esta figura literaria — considerándola un personaje clave —, en el prólogo agregado en 1942 a la segunda edición de su novela (cf. *Gilles*, Gallimard, París, 1973, p. 14), y, con todo, no aceptara el suicidio para su propio protagonista como terminación novelística, radica en que este autor francés se dirige a otro tipo de público que Arlt; para Drieu sus lectores son eminentemente fascistas franceses a quienes él quiere animar a la "collaboration". Drieu no producirá, por cierto con su final ningún cambio en las expectativas de aquellos a los que va dirigido el libro, sino que los reafirmará en sus convicciones.

⁴⁷ Seguramente Arlt conoció las obras de Gide, que habían nacido de *Los endemoniados* de Dostoyevski, como ésta y *Les Faux-Monnayeurs* de 1925-6, en que hay sectas absurdas, falsificadores, cheques por cobrar y crímenes en trenes;

sin embargo, Arlt no menciona a Gide en sus escritos. Con Gide tiene también en común Arlt su pretendida sinceridad de escritor individualista. Arlt, por su parte, motiva psicológicamente la conducta de sus personajes para oponerse a la teoría gideana del acto gratuito.

5. La obra como diálogo con el lector

Función del destinatario como coautor de la obra literaria

Toda obra literaria implica otros dos puntos en un triángulo que la configura: el autor y su público. Estos tres elementos están insertos en un tiempo histórico que los condiciona mutuamente. Cada autor responde, por cierto, a costumbres habituales de lectura y se coloca en menor o mayor grado en una continuidad de tradiciones que han formado un hábito y un público, aunque no sea consciente de esa historicidad o aunque pretenda evadirse. Pero si realmente es un escritor "auténtico" tratará de evitar escribir según una receta sacralizada en los cánones conocidos, pues estos, habiéndose tornado convenciones, habrán perdido fuerza y le resultarán moldes estrechos para su mensaje. Cada autor se crea así sus propios cánones conocidos, modificando los cánones recibidos, y, haciéndolo, crea nuevas normas que modificarán, a su vez, las costumbres del lector y posibilitarán nuevas "herejías"¹. En este proceso en continuo cambio de adaptación y readaptación están tanto los autores como los lectores mismos insertos en un mundo cambiante. Y este aspecto diacrónico de la producción literaria en interrelación con su recepción por parte del lector configura la esencia de todo el proceso². No se trata, sin embargo, solamente de poner el acento sobre el valor del carácter de innovación formal, pues, aunque ella también genera un cambio de la percepción con que el lector se dirigirá al mundo real después de tomar contacto con la obra innovadora, esta renovación no es una categoría suficiente para la apreciación estética si se presenta como único factor. El proceso de ruptura de normas, cuando éste es verdaderamente importante afecta tanto a la forma como al contenido. Y en ese sentido la transgresión frente a la norma literaria ha sido doble en Arlt.

El "Manifiesto literario" de Arlt frente a sus lectores y a las polémicas sobre literatura.

Si dirigimos nuestra atención al prólogo de *Los lanzallamas*, titulado "Palabras del autor", veremos que en él se percibe una descarga de agresión propia de un manifiesto³. Arlt declara allí que pretende escribir obras que encierren "la violencia de un 'cross' a la mandíbula" y que no está dispuesto a aceptar las normas con que la crítica literaria del momento pretende amarrarlo. Poco tiempo después, en la dedicatoria a su mujer con que se abre la colección de cuentos bajo el título de *El jorobadito*, Arlt confiesa que le es imposible ofrecerle una visión rosada de la realidad, porque "[l]os seres humanos son más parecidos a monstruos chapoteando en las tinieblas que a los luminosos ángeles de las historias antiguas". Arlt es, pues, consciente de una misión que se ha impuesto frente a los demás⁴. Según lo atestiguan sus declaraciones periodísticas, la relación de comunicación con su público ha sido especialmente importante. Arlt conoce a sus lectores de "Aguafuertes" con pelos y señales, pues recibe constantemente sus cartas⁵. Desde estas columnas habituales el lector de Arlt sufre su influencia y es exhortado a una reflexión sobre infinidad de tópicos y, al mismo tiempo, el propio escritor acusa recibo en ellas de cómo se recibe su mensaje. En algunos momentos, Arlt abandona su posición de observador costumbrista desde su puesto en *El Mundo*, para pasar a asumir una vena más profunda y expresar su filosofía de la vida. Así, por ejemplo, en una de las "Aguafuertes", la titulada "Terrible sinceridad", Arlt aconseja a un lector —que pretende obtener de él una fórmula para ser feliz— que se construya "una base de sinceridad" (*OBRA*, II, p. 153). Esta preocupación hacia la cualidad humana —que el escritor considera fundamental— se ve confirmada por su constante denuncia del cinismo⁶; el tema se reitera infinitamente en su ciclo novelístico.

En las "Aguafuertes" predomina, sin embargo, un tono conversacional, que hace pensar que determinadas declaraciones de propósitos, con ser muy loables, han quedado en un proyecto no realizado⁷. Arlt es, en este sentido, también un pequeño-burgués que vive inmerso en el propio mundo de prejuicios que a veces critica; y no siempre puede librarse de ellos o no siempre se libra de ellos con la claridad que sería deseable. Seguramente ni el mismo Arlt en su vida privada fue capaz de atenerse siempre a esa "base de sinceridad" que parecía proponerse como meta⁸. Lo cierto es que dotó de esta cualidad —por él tan ensalzada— a los personajes que sintió más cerca de sí; a Luciana, al Abogado y a los anarquistas; y se la retaceó cuidadosamente

a los monstruos del ciclo novelístico, tornándolos unos cínicos en todos sus actos.

La admiración por la sinceridad nació en Arlt evidentemente en la observación de los tipos que llegaba a conocer en su lucha cotidiana. El contacto con el tipo humano de "cronista periodístico" y con el del "crítico literario", que conoció en las redacciones y en los cenáculos, puso a Arlt en guardia contra la falta de sinceridad de esos representantes de las letras. Viviendo en carne propia las mentiras del mundillo literario (cf. "Palabras del autor") y las profesionales del periodismo⁹, Arlt las reutilizó para despertar aversión y señalar su toma de distancia con respecto a determinados personajes por él creados; sabiendo, al mismo tiempo, que sus lectores de "Aguafuertes" eran los mismos que sus lectores de obras de ficción, sabía también que sus opiniones sobre las cualidades humanas eran conocidas. En el *Astrólogo* la erudición fraguada¹⁰ está sirviendo como caracterización de su personalidad y como rasgo de utilización de la manipulación política en todas las esferas, aun en aquella de los bienes culturales. La comunicación directa de Arlt con sus lectores es así la otra cara de la medalla que se manifiesta en su posición hostil a cenáculos y cultura libresca, que, en definitiva, pueden ir contra la obtención de una línea humana de conducta¹¹. Con el mismo desprecio trata a los escritores consagrados que él llama "los escribidores"¹². Y, en este sentido, su posición ha sido siempre coherente según lo demuestra su abstención a intervenir en la polémica "Boedo-Florida", que había dominado durante toda la década del 20 la vida literaria argentina. ¿Cuál fue el trasfondo de la querrela? Las discusiones literarias habían sacudido la atmósfera provinciana de Buenos Aires hacia 1921-1922, cuando Borges llegó de España trayendo el "ultraísmo", que él había colaborado en definir. Entre 1924 y 1925 la revista *Proa*, fundada por Ricardo Güiraldes, aunaba un "frente único" de escritores jóvenes. En ella colaboraban tanto Borges y Oliverio Girondo (1891-1967), como Elías Castelnuovo (1893-1982) y Leónidas Barletta, cultores del realismo social, y también Roberto Arlt. Pero también en la misma época comienza el enfrentamiento dentro de los grupos jóvenes, que en un primer momento habían trabajado juntos contra el absoluto papado literario de Lugones y de la revista de los consagrados, titulada *Nosotros*. La necesidad de diferenciación entre sí llevaría a los renovadores a la creación de sus órganos: revistas propias y contrapuestas como las de "Florida" y de "Boedo"¹³. Las "Palabras del autor" que inician *Los lanzallamas* son, por ello, especialmente claras, si se las entiende como respuesta de Arlt a un debate. Ya no se trata de llenarse la boca con la presunción que da el haber leído el *Ulysses* de

Joyce en su original¹⁴ ni de perderse en discusiones sobre literatura; los "literatos" deben producir esa literatura y no hablar de ella.

La posición de Arlt no tuvo, con todo, inmediatos epígonos. En las décadas del 30 y del 40 predominó, en cambio, la tendencia elitista de una literatura para exquisitos con la constante especulación sobre el quehacer literario. La restauración conservadora daba apoyo a un acentuamiento de las revoluciones formales iniciada por *Martín Fierro*. La revista *Sur* (1931-1970) continuaría esa misión; ella había sido fundada por Victoria Ocampo (1890-1979) y bautizada telefónicamente desde Madrid por Ortega y Gasset. La intención de *Sur* —como la de *Martín Fierro*— había sido supuestamente difundir la literatura argentina en el país y en el exterior, ella sirvió, sin embargo, en primer lugar a la difusión de la literatura europea en la Argentina, ahondando así el tradicional europeísmo y tendencia a la imitación de la burguesía rioplatense. La animadversión de *Sur* hacia Roberto Arlt se reveló cuando en ocasión de la muerte del escritor —que le sobrevino por falla cardíaca pocas horas después de haber estado en una reunión con sus colegas—, la revista no publicó la menor noticia necrológica. Su fundadora se desvivía, en cambio, por Céline, Huxley o Drieu La Rochelle¹⁵.

Arlt no perteneció a ninguno de los dos grupos que participaban en la polémica, aunque estuvo en contacto con ambos¹⁶. Y, en este sentido, rechaza embanderarse con uno de ellos, no por espíritu de anarquía —como interpreta González Tuñón—, sino porque se niega a dirigirse a uno u otro tipo de lectores, a los que esos grupos proveían literariamente. Arlt rechaza, por consiguiente, tanto al lector al que iba dirigida una novela de "Boedo" como *Royal Circo*, de Barletta, como aquel que producía el éxito del padre espiritual de "Florida", Ricardo Güiraldes, con su *Don Segundo Sombra*. Arlt tiene conciencia, en mi opinión, de que tanto la versión del mundo proletario monolítico, que da un grupo, como las delicadezas vanguardistas, que ofrece el otro, ocupan a una pequeña *élite* de la burguesía; sabe, además, que el hombre medio de la calle no se siente aludido por ninguna de las dos corrientes¹⁷. El rechazo de Arlt se evidencia en su negativa a tomar la temática de uno de los grupos o los juegos "vanguardistas" del otro. Así se puede afirmar después de la lectura de sus "Aguafuertes" que a Arlt le interesa crearse su propio público con aquel lector de *El Mundo* o de *Crítica*, que no se identifica con los personajes de "Boedo" ni de "Florida", sino con aquellos seres de una "subespecie" de literatura que no es considerada en los debates de las revistas literarias: la de los tangos y sainetes¹⁸. Este público pequeño-burgués es contentado con este tipo de arte convencionalizado y trivializado en sus reiteraciones estereotipadas,

cuyos textos, dirigidos especialmente al inmigrante establecido en Buenos Aires durante la república radical, procuran distraerlo y consolarlo de las miserias cotidianas. Arlt, como los hermanos Discépolo¹⁹, se propone romper con las normas literarias de esta clase de literatura, problematizándola e induciendo a la reflexión a través de ella. Así a espaldas de la literatura culta, que cierra los ojos a la realidad de la calle, Arlt consigue una apertura en el horizonte de expectativas del nuevo público que él se ha creado. Con este cambio de las modalidades de lectura en la jerarquización de la literatura "trivial", Arlt crearía un público entre el que se contaría, poco después, un Cortázar, quien a su vez, crearía un público entre el que se encontraría Puig. Cada uno de ellos —Arlt, Cortázar, Puig— produciría, a su modo, un cambio de horizonte de las expectativas y haría posible nuevos cambios en la tradición literaria²⁰.

La ampliación del horizonte de expectativas que propone el ciclo de Arlt

En las páginas precedentes he tratado de tener en cuenta para el análisis de la obra de Arlt las reflexiones de H. R. Jauss sobre el papel del lector como parte integrante activa y constitutiva dentro del proceso literario que toda obra concluida implica. A ello hay que agregar que, según Jauss, los autores significativos producen, en un diálogo implícito con su público a través de la propia obra, un "Horizontwandel" (una ampliación del horizonte) por medio de su parcial oposición a las expectativas habituales de sus lectores, a quienes colocan frente a una perspectiva mayor al franquear el horizonte conocido²¹.

El público al que iban dirigidos los tangos y sainetes en la Argentina de 1930 era también lector de uno de los géneros novelísticos del momento. Desde comienzos del siglo este público argentino estaba acostumbrado a una novelística folletinesca, aquella de la rica producción de autores exitosos entre las masas urbanas, como la de Manuel Gálvez (1882-1962) y Hugo Wast (1883-1962). Ambos echarían raíces en las tradiciones literarias del naturalismo y, al mismo tiempo, poseían una formación fuertemente católica. Sus obras estaban construidas para gustar en base a patrones fijos y a la constante utilización de la vena melodramática²².

¿Cuáles eran las otras vertientes existentes en la novelística de la época? La narrativa de "Boedo" pretendía, por su parte, ampliar el tono social —especialmente de las obras de Gálvez—, cargándolo con cierta

conscientización política sobre la lucha de clases, pero su producción no alcanzaba a las masas como el folletín de los novelistas de la generación anterior, aunque caía igualmente en el estereotipo de las figuras. Paralelamente la novelística más prestigiosa era aquella que idealizaba el campo y era recibida con bombos y platillos por la burguesía agraria²³. Así se puede establecer que las novelas como *Nacha Regules* (1919) de Manuel Gálvez, *El amor vencido* (1921) de Hugo Wast, *Royal Circo* (1927) de Leónidas Barletta y *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes, sentaban a causa de su extraordinario éxito las respectivas normas literarias dentro de cada una de las tendencias del género novelístico. Dichas obras daban a sus lectores una posibilidad, diferente en cada caso, de establecer comparaciones entre la realidad y la ficción. Estas obras representativas, con sus normas y sus relativos favorecimientos hacia la reflexión sobre la situación real, configuran hacia 1930 el horizonte de expectativas que poseía el lector argentino²⁴.

Arlt, por su parte, había renunciado de antemano hacia el tipo de novelística que gozaba de prestigio; y ello tenía su explicación en su desconocimiento del campo y en su espíritu oposicional ante los valores burgueses²⁵. Pero, Arlt no sólo no tematizaba el campo, sino que utilizaba su excesiva idealización para caracterizar el intento escapista del Rufián Melancólico en su agonía, lo mismo que utiliza la glorificación de la tierras vírgenes patagónicas en el relato del fascista Buscador de Oro para engañar al crédulo Erdosain²⁶.

Arlt simpatizaba, en cambio con algunos de los elementos que encontraba especialmente en la novela folletinesca europea y argentina; del mismo modo que le interesaba el tipo de lector a la que ella iba dirigida.

Siguiendo este enfoque, se puede decir, pues, que el nacimiento del ciclo novelístico de Arlt se origina en el juego dialéctico de fuerzas surgidas en interacción con estas expectativas que él halló ya preformadas en la sociedad en la que le tocó actuar. Veamos ahora en qué medida aceptó la herencia recibida y en qué medida le dio nueva forma para pasarla, a su vez, así modificada, a generaciones posteriores.

Arlt no se apropió irreflexivamente de ese material heredado. Su obra documenta, por cierto, una búsqueda de ruptura y superación con respecto a las obras consagradas, con sus nuevas normas literarias y con su grado de comparabilidad con la realidad. Arlt no pudo, sin embargo, superar un grado de vacilación en cuanto a la perspectiva narrativa que quiso darle a su relato. Dicha vacilación no debe ser seguramente ajena a su insegura posición social como autodidacta y pequeño-burgués, que en 1930 no era aceptado por la burguesía culta.

La tentativa de no pasar completamente a la posición del narrador omnisciente puede así deberse no sólo a una tradición literaria folletinesca que se trata de minar, sino especialmente a un incompleto intento de no comprometerse en afirmaciones que revelaran sus deficiencias de educación o de falta de claridad política²⁷. Arlt se consideró en la mayor parte de su obra "esclavo de sus personajes", aunque no le fueran simpáticos²⁸, y con ello sentó el camino para una peligrosa identificación de autor y personajes en que sigue cayendo todavía la crítica. Arlt supo, sin embargo, no permitir al lector —acostumbrado a los cánones convencionalizados de la novelística anterior— dejarse llevar por el gozo narrativo irreflexivamente, obligándolo a la meditación racional mediante el efecto de extrañamiento que introdujo en su obra²⁹, para sacarlo así de su pasividad. Para ello se valió de la parodia de los géneros conocidos, de la caricatura de los tipos presentados y de la ironía encerrada en situaciones e implicaciones literarias y reales.

La parodia de los géneros (de la novela folletinesca y de la crónica policial)

Paula K. Speck en su tesis doctoral de 1978 establece sagazmente que el ciclo novelístico de Arlt está estructurado como si fuera un extensa crónica policial que el cronista (o reportero) finge haber escrito a través de informaciones juntas en entrevistas con Erdosain y con otros personajes y en materiales consultados después del suicidio del protagonista. La autora analiza, al mismo tiempo, la contaminación de la crónica policial con el folletín en la Argentina de aquellos años, que le permitía a Arlt una singular mezcla: lo que empieza como folletín termina como real hecho delictuoso como para un diario sensacionalista³⁰. La crónica policial está boicoteada como género, sin embargo, por cambios abruptos y digresiones narrativas, que quiebran la perspectiva³¹. El lector no puede así dejarse llevar por el placer de la "morbosidad policíaca"; pero tampoco puede abandonarse a la corriente fluida del folletín conocido, en tanto el protagonista, Erdosain, no representa el superhombre lleno de buenas cualidades que dicho género ha instituido como personaje canonizado. Tampoco el ciclo de Arlt le permitirá al lector reconocer fácilmente en las declaraciones de los personajes los estereotipos de pensamiento de novelas por entregas³². Arlt ha dejado creer al lector, por cierto, que está leyendo un folletín, en tanto le presenta personajes netamente descritos en su primera aparición y, por consiguiente, fácilmente individualizables, pero el desarrollo de la acción, sin embargo, va a contribuir a que dicha individualización no

funcione de la misma manera que en las novelas conocidas. La norma folletinesca aparece así constantemente transgredida. Veamos en algunos ejemplos en qué radica esta infracción; si tomamos un canon perceptivo de la temática folletinesca, podremos notar los desfases que se producen en el caso de Arlt. Tomemos uno de los ingredientes más típicos del estereotipo melodramático folletinesco: la vil seducción de la muchacha ingenua³³.

Si pasamos al ciclo de Arlt, veremos que: Hipólita joven, la Bizca y Luciana llenan el requisito de muchachas extraordinariamente ingenuas (Hipólita llegó al extremo según relata ella a Erdosain, de haber consultado a un abogado para averiguar cómo se llega a ser prostituta). Sin embargo, Hipólita decide ser prostituta sin que medie un seductor, la Bizca se entrega a Erdosain por orden de su madre sin que Erdosain se preocupe de enamorarla, y Luciana, por último, fracasa en su intento de entregarse al protagonista, porque éste la rechaza.

El reverso de este tópico folletinesco, igualmente melodramático, es el del individuo puro que redime de la prostitución a la muchacha caída —justamente el tema de la ya mencionada *Nacha Regules*—; ¿qué hace de este canon temático Arlt? En el relato retrospectivo de Elsa en *Los lanzallamas* nos enteramos de que Erdosain ha querido jugar el papel de semejante salvador ideal, cuando lleva a su casa a Aurora Juanco; el episodio termina en Arlt, sin embargo, sin posibilidades de un final feliz. La norma folletinesca aparece tan maltratada que los tres personajes implicados en el pasaje se revelan al lector como más mezquinos que al comienzo de la acción.

Estas infracciones a las normas del género arrojan al lector en un estado de inquietud, en tanto no puede confiar en la seguridad de la apoyaturas conocidas; ello le obliga a abandonar su pasividad forjada en la comodidad de territorios ya visitados³⁴. Y en esto coincido con Paula K. Speck, quien establece que la destrucción de las normas de las novelas folletinescas y de las crónicas policiales lleva al lector del ciclo de Arlt a la reflexión. Esta investigadora, sin embargo, carece de una base histórico-política explícita en su planteo y no nos dice a qué tipo de reflexión induce Arlt. Puesto que si es cierto, como asegura Speck, que Arlt toma la temática de sociedades secretas de la tradición folletinesca (en lo que se puede coincidir, ya que *Los endemoniados* de Dostoyevski había sido un folletín), entonces hay que agregar que a Arlt le interesaba que el lector comparara la ficción con la realidad de su entorno, y es aquí justamente —en este tercer factor de las expectativas del lector— donde encontramos el mayor salto hacia la ampliación del horizonte hasta entonces conocido en los géneros novelísticos que está

parodiando. El ciclo de Arlt lleva, a mi juicio, justamente a una reflexión sobre la predisposición al fascismo que en ese momento se expandía entre los pequeño-burgueses argentinos. En él Arlt está exhortando a su lector a estudiarse a sí mismo en cuanto a su actitud política. Y si Arlt no ha sabido declarar paralelamente esta intención, según revelan sus comentarios periodísticos sobre el ciclo³⁵ es porque él mismo se hallaba en el proceso de reflexión que aconseja a los lectores, y a ello había llegado de manera intuitiva. La comparación con la realidad que el ciclo permite, en cuanto a la esfera política, por contraste con el mundo de ficción folletinesca que ha sido traicionado, se reitera en cualquiera de los cánones infringidos. Así el tópico de "la muchacha ingenua vilmente seducida" destruido en la reelaboración de Arlt, pone al lector en la situación de reflexionar sobre otras posibilidades de sexualidad que puedan ser decididamente asumidas; ello puede llevar al lector a cuestionarse su actitud como individuo real frente a la sexualidad propia y de los demás en su vida cotidiana. La entrega de Luciana a Erdosain por amor es un enseñanza contra la pequeña moral pequeño-burguesa de la época y necesariamente debe ayudar a ampliar el horizonte de un lector de esa clase. El episodio cuenta con el franco apoyo del autor, en tanto aparece en uno de los personajes más positivos. Y ello, en la técnica de Arlt, representa un "guiño de connivencia" con el lector.

La caricatura de tipos literarios y reales

En el diálogo periodístico con sus lectores Arlt no se ha cansado de repetir que los libros son inútiles para la vida. Sin embargo, él mismo desde 1920 y 1942 procuró en sus escritos inducir al lector a reflexionar sobre la propia realidad y a comparar al mundo ficticio de su obra con aquel concreto a través de tipos humanos despiadadamente retratados. Esta contradicción debe entenderse, a mi juicio, como un querer canalizar la atención del público más hacia la situación real vital. El mismo Arlt sería, además, durante toda su existencia, un lector infatigable de obras ajenas del más diferente origen; siempre establecería mediante lo leído el paralelismo con su propia situación histórica concreta, como lo demuestra, por otra parte, lo que ha realizado después de la lectura de *Los endemoniados*, en su reelaboración aplicada a la Argentina de 1928. Pero en aquellas declaraciones de las "Aguafuertes", Arlt quiere llamar la atención, al mismo tiempo, sobre el hecho de que la ficción no sustituye la vida real y que un escape excesivo hacia la fantasía —o el irracionalismo—, aunque tenga sus atractivos³⁶, no

puede sino terminar en un fracaso. Y éste, puede decirse, es el principal mensaje de toda su producción³⁷. Así sucumbe la sirvienta de "Trescientos millones" o el mantequero llamado "Saverio el cruel". Este y otros personajes sucumbirán impulsados por el canto de sirenas de instigadores: así los oficinistas conducidos por la mano del negro Cipriano en "La isla desierta" (1937) o César instado a perseverar en el mundo irreal de su ermita por un nuevo astrólogo en "El desierto entra a la ciudad" (1942)³⁸.

En su infancia y adolescencia el propio Arlt había presenciado la fuga escapista de su madre ante el despotismo paterno por medio del espiritismo y las novelorías. De esta experiencia primera obtendría el escritor una de las impresiones más indelebles de toda su vida. Ello lo llevaría a reflexionar constantemente sobre estas dos esferas de la vida, realidad y fantasía³⁹. Habiéndose dedicado a la creación de lo ficticio, Arlt no quería dejar de señalar constantemente el peligro que resultaba del hecho de perder pie con lo concreto⁴⁰. Y la fantasía serviría en su obra como recurso para desenmascarar las implicaciones de la realidad. He aquí el principal mérito de Arlt: haber transformado su experiencia vital en una dimensión de valor colectivo a través de la transposición estética.

Uno de los recursos que utilizaría Arlt para llamar la atención del lector sobre la peligrosidad del desfasaje que provoca la fantasía, sería la pintura caricaturesca de tipos humanos. Entiendo por caricatura literaria aquella pintura de personajes que aparece exageradamente marcada en sus contornos para hacer resaltar sus rasgos más representativos, sin que necesariamente deba moverse al lector a la risa, sino más bien a canalizar su atención.

En el primer escrito conservado de Arlt, el artículo de 1920, el joven escritor se extasía en los vericuetos irracionales del submundo del ocultismo, pero, al mismo tiempo, ya señala que este territorio de la sociedad es el producto de una maquinación ideológica dañina sobre el individuo creada por seres que aprovechan la propensión humana a creer en lo sobrenatural. Aquí aparecen ya "los astrólogos logrereros" (op. cit., *OBRA*, II, p.19) que sacarán provecho personal del engaño que difunden. Este tipo humano reaparecerá en su última obra, "El desierto entra a la ciudad", con los atributos de "una túnica negra sembrada de estrellas y alto bonete" (*OBRA*, II, p. 701), que acompañado de un esclavo negro con un gran horóscopo, aprovechará la situación de haber sido citado como "especialista" a un juicio, induciendo a los presentes a creer en la verdad de la astrología y repartiendo tarjetas de su "consultorio". Los aleteos de la encarnación de la razón están esta vez

nuevamente representados en la persona de un abogado, llamado Abel, que, cuando el astrólogo, Don Lilitiel, abandona la sala, “arranca violentamente el horóscopo” (OBRA, II, p. 705), después de escandalizarse de que esas cosas sucedan en 1942. Nuevamente aquí la razón es denunciada como categoría excesivamente débil, pues como había dicho Arlt en 1920: “Hay una tendencia general a retornar al nebuloso y pasado ayer, se siente la nostalgia de los milagros, de las maravillas agoreras y de las obscuridades tumultuosas que también parecen satisfacer las indefinidas ansiedades de nuestras organizaciones, excesivamente nerviosas y desgastadas de hijos de la ciudad, a quienes la exageración del naturalismo ha guiado hacia el misticismo” (op. cit., OBRA, II, p. 31). Esta imagen de la razón, representada por los personajes más positivos de su obra, vale como señal a sus lectores de que en el fortalecimiento de esta categoría mental se juega nuestra salud y de que dicha capacidad de raciocinio no se encuentra, sin más, implícita en el “sentido común” del hombre de la calle.

La característica oposición de Arlt a adormecer al lector en la satisfacción excesiva de sus expectativas literarias llevaría al escritor a hacer del jefe de la conspiración política a un tipo humano que desde 1920 había pintado como “logrero”, es decir como taimado explotador de personas en inferioridad de condiciones, para beneficiarse a sí mismo⁴¹: un Astrólogo que cosecharía sus adictos para una supuesta conspiración en la “Sociedad Teosófica”⁴², reducto de seres que escapan a su miseria social a través de una creencia en la comunicación con el más allá⁴³. Ello iba contra las expectativas, pues el tipo humano de “Astrólogo” no lo encontró Arlt en la tradición folletinesca, sino en la literatura sobre ocultismo y en el submundo de sus organizaciones reales —en Helena P. Blavatsky y en Annie Besant. En figuras tales se condensaría una engañosa actitud política que se estaba abriendo paso en una demanda de conductores con poderes irracionales, según establece el propio Arlt en 1920. Esta inclinación a creer en la existencia de voces interiores y de misiones de fuerzas superiores estaba presente durante esa época tanto en los liberales, como en el presidente Yrigoyen, como en los reaccionarios del tipo de Henry Ford. En toda la década del 20 la tematización del conductor irracional sería, al mismo tiempo, el tópico principal de la cinematografía alemana, que acusaba en la repetición de un tema de la importancia de este sentimiento colectivo. Este tópico expresionista del cine alemán sería el primer y casi único llamado de atención hacia la confrontación con la realidad venido del terreno artístico. Arlt, inconscientemente, también estaba captando los mismos síntomas en la Argentina del momento y transponiéndolos en un

mensaje que poseía una relativa claridad, acorde con su estado de conscientización. Ella coincidiría, en gran parte, con las vagas percepciones de los cineastas alemanes⁴⁴.

Pero si el Astrólogo es la caricatura del conductor pequeño-burgués⁴⁵, Erdosain representa la caricatura del pequeño-burgués conducido. Por ello, las expectativas folletinescas del público argentino del momento serían contradichas aun más que con el Astrólogo, con el caso de Erdosain. Para configurar este personaje, Arlt echaría mano a una tradición igualmente conocida por su público en las figuras de letras de tangos⁴⁶ y sainetes grotescos. Sin embargo, él no merecería la conmisericordia que los personajes conocidos despertaban, a causa de su cinismo y maldad. Y justamente esta imposibilidad de identificación con el protagonista debió ser la peor sacudida para el lector pequeño-burgués que buscaba escape de su miseria cotidiana mediante la lectura de novelas. En el personaje de Erdosain, pequeño-burgués fracasado que marcha hacia el suicidio, encontramos, además, una coincidencia con la temática similar del expresionismo que ha sido analizada por Lukács en 1934⁴⁷. El hecho de tales semejanzas entre letras de tangos y sainetes grotescos con aquellas obras expresionistas de la vanguardia literaria y la obra de Arlt radica en que todas estas manifestaciones tiene en común la similitud que le presta una base social común: la clase vacilante de las pequeñas-burguesías de la república de Weimar en Alemania y de la “radical” en la Argentina⁴⁸. Esta vacilación se volvería en Erdosain un símbolo a través de sus declaraciones claramente fascistas como odio a los que están por debajo de él⁴⁹. En este sentido Erdosain es la cruel caricatura del tipo humano que representa, pues los contornos con que este personaje está pintado en el ciclo llegan a darle calidad de denuncia a la exageración descriptiva. Mediante el tipo de un pequeño-burgués, que generalmente la sociedad considera anodino, incapaz de hacer daño a nadie, Arlt expresa la peligrosidad potencial de una clase dispuesta a las peores actitudes antisociales en un momento de crisis⁵⁰.

La función de la ironía como impulso a la participación del lector

Si bien su posición social (¿de inseguridad?) le impedía a Arlt tomar un partido declarado en contra de los personajes cínicos y prefería ocultarse en cierta objetividad narrativa —que hizo posible desastrosas interpretaciones de la crítica—, el escritor se valió de sutiles recursos para impulsar al lector a la reflexión ante la jungla de símbolos literarios que ponía ante sus ojos⁵¹. Uno de estos recursos son la notas

al pie. La trece notas de *Los siete locos* y las dieciocho de *Los lanzallamas* desacreditarán alternativamente a muchos de los personajes, en mayor o menor medida, en cuanto a su sinceridad —cualidad capital para Arlt—, mediante un procedimiento que pretende aludir a la objetividad de libros de carácter científico. Pero serán los personajes positivos los que justamente saldrán incólumes de semejante mecanismo de desprestigio⁵². Especialmente el Abogado, Luciana o los anarquistas no serán puestos en duda, no sólo en el texto, sino ni siquiera en notas al pie. Este mecanismo subraya, en cierto sentido, la ironía de lo expresado por los personajes en el texto, al darle el valor contrario. Entiendo por ironía literaria justamente un subrayamiento de las contradicciones (lo contrario de lo expresado es lo que vale), por medio de lo cual el autor toma distancia de su creación ficticia y permite con ello, al mismo tiempo, que la tome el lector.

En Arlt la ironía no asume todavía al valor explícito que adquiere en los escritores posteriores, como Cortázar, pero es claro que el maestro de la década del 30 marcha en la dirección que tomaría su discípulo, según lo atestigua el acrecentamiento del recurso de su propia última obra, "El desierto entra en la ciudad"⁵³. El humor de Cortázar está en sí en germen en "Aguafuertes", como "El que se plancha el pantalón" (*NUEVAS*, pp. 163-6) o "El vecino que se muere" - "Clasificación" (*OBRA*, II, pp. 208-11), que empalman con relatos como "Conducta en los velorios" (*Historias de cronopios y de famas*, 1962). En el ciclo de Arlt, la ironía alcanza raramente ese tono explícito humorístico. Por este motivo, ella es más velada y adquiere el valor de un verdadero "guiño de connivencia" con el lector atento.

La ironía en el ciclo aparece, más bien, en la contigüidad de situaciones dentro de la obra⁵⁴. Ella surge igualmente en ciertas comparaciones, como la del Astrólogo con Lenin, o en el grado de "relacionabilidad" con lo real⁵⁵, pero también en ciertas implicaciones del argumento, como aquella por la cual se establece que una maquinación política, como la del Astrólogo, sería solventada con el capital extraído de la explotación de prostíbulos.

La ironía se manifiesta también en cierta propensión al absurdo en que caen los personajes en la persecución de ciertas metas. Así Erdosain habla de crear una tintorería para perros o inventar una rosa de cobre⁵⁶.

La ironía se da especialmente también en la mezcla inesperada de los niveles de lengua para develar los contrastes de determinados procesos mentales de los personajes. Así, por ejemplo, Ergueta pasa a hablar, en su primera aparición, de "sagradas verdades" a "cagatintas" (*LOCOS*, p. 12; *OBRA*, I, p. 128). Y en este caso estamos en presencia

de una ironía que se presenta dentro del mismo discurso directo de un personaje. Ella pone en duda la credibilidad de las manifestaciones anteriores de dicho personaje frente a sí mismo: Ergueta es incapaz de mantenerse a la altura de los razonamientos primeros y, con ello, toma distancia él mismo ante las presuntas verdades sagradas, que pertenecen a una jerga de iniciados que no le produce demasiado respeto. También el Astrólogo en sus comentarios acerca del público de la "Sociedad Teosófica" quita seriedad a la palabra "periespíritu", al citarla como referencia al tema de conversación entre una carbonera y un zapatero, poniendo así el acento sobre lo absurdo de la situación que él ve sin la menor unción.

Los personajes establecen, asimismo, una ironía implícita en ciertas declaraciones que están en contradicción con el trasfondo representado en sus acciones. Ello sirve para subrayar el contraste entre su estado de conciencia y su actuación. Así habla Hipólita de sí misma como de "una mujer sensata", pero termina fugándose con un estafador buscado por la policía. Así dice el Astrólogo no saber si persigue fines personales en la conspiración —cf. citas numeradas como 4) y 14)—, lo que es gigantemente desmentido en el desenlace del ciclo, en el que él termina robándole el dinero a Barsut. Este último aspecto, que modifica todo el sentido de la conspiración y del ciclo novelístico, es un muy logrado aditamento a los elementos que Arlt había encontrado en el modelo ruso.

La ironía está también presente en la oposición entre lo establecido y lo que se conoce de los hechos concretos de la realidad histórica. Así, por ejemplo, el Mayor habla de instaurar una "dictadura transitoria" —cf. cita numerada como 19)—, dándole él mismo inmediatamente su verdadero sentido a la función del término "transitorio". En ese mismo pasaje, por muchos motivos importante, consigue el narrador, a través de su intromisión en discurso indirecto, la ruptura irónica en veladas alusiones. Un ejemplo de ello es aquel en que se acota que el Mayor aparta sus botas del sol, como si el personaje decidiera con ese gesto no brillar más que por sus propias palabras y no por los atributos que le han valido, en definitiva, la admiración de la concurrencia. La segunda ruptura irónica se da al final del discurso del Mayor, cuando los asistentes a la reunión de la glorieta⁵⁷ "estallan en aplausos", espantando así las palomas; su vuelo asustado encierra una señal irónica del autor al lector, mostrándole en la reacción ante el peligro del animal de la paz un reconocimiento del cual carecerían casi todos los presentes.

El narrador, por último, puede apoyar en el ciclo de Arlt la reacción, inclusive de manera humorística, de sus personajes, para establecer

con ello el descreimiento del protagonista. Ya me referí antes a cómo una declaración, hecha con rostro grave por el Astrólogo, sería interpretada con sorna por el propio Erdosain y cómo ello representa un síntoma en el desprendimiento del protagonista de la atracción que ejercía su engañoso conductor⁵⁸. Este momento irónico, que muestra cierto paralelismo con una conducta similar de Erdosain⁵⁹, puede considerarse un verdadero hiato, pues como había dicho Arlt en su artículo de 1920 acerca del poder de los que manejan el ocultismo: "Si se discuten ciertos principios, se discute su infalibilidad de clarividente y en ese caso el sistema se desquicia o se produce un cisma" (op. cit., *OBRA*, II, p. 19). La sorna de Erdosain ante las expresiones del Astrólogo están haciendo *pendant* con la bofetada que este último había recibido del Abogado, discutiéndole sus principios. Erdosain, por su parte, ya no puede volver a creer en la seriedad del Astrólogo, pues ya no le impone con su gravedad⁶⁰.

El lector pequeño-burgués estará así ante la posibilidad de reflexionar sobre el papel de semejantes misionarios de verdades sagradas como los de Temperley. Su horizonte de expectativa en 1930 se había ampliado extraordinariamente, pues ninguna de las obras literarias conocidas de entonces —entre ellas incluyo la tradición folletinesca-policíaca, el tango y los sainetes, grotescos, además de los intentos renovadores de "Boedo" y "Florida" —lo pondrían en contacto con una realidad tan verdaderamente urgente en su actualidad política, aun cuando ella hubiera sido pintada con la ambigüedad con que lo hizo Arlt.

Notas

¹ Véase el ensayo del investigador checo Jan Mukarovsky titulado "Función estética, norma y valor estético como hechos sociales" (Praga, 1935-6).

² Cf. H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provocation* [Historia de la literatura como provocación], Suhrkamp, Frankfurt, 1970. La ampliación del enfoque que Jauss propone al crítico ideológico es coherente con una posición marxista, en tanto la consideración del lector dentro del proceso literario implica la aplicación del método dialéctico en el análisis de la interacción de los fenómenos.

³ El género del "manifiesto" había pasado de la esfera política a la literaria hacia 1880. Desde los manifiestos futuristas y dadaístas hasta aquellos del surrealismo, ellos habían suscitado toda la atención del público por su tono de reto. André Bretón (1896-1966) había publicado el primer manifiesto surrealista en 1924 y el segundo en 1929. En ellos hay el elemento común de propiciar a la acción para influir sobre la práctica vital (como en las palabras de Arlt); cf. Peter Bürger, op. cit., pp. 57 y ss.

⁴ Frases como "¿De qué forma es posible limpiarle[s] de necedades los sesos a las gentes?" acreditan su preocupación; la cita se encuentra en el "Aguafuerte" titulada "Con o sin plata" que habla de los prejuicios que atormentan a señoras como ésas que ha encontrado en el tranvía. Esta "Aguafuerte" no aparece en *OBRA*, que solamente trae una selección de ellas. Véase en este caso la selección hecha por Pedro Orgambide bajo el título de *Nuevas aguafuertes porteñas*, Hachette, Buenos Aires, 1960, p. 48; dicha antología será citada desde ahora como *NUEVAS*.

⁵ Véanse "Sobre la simpatía humana" (*OBRA*, II, pp. 168-170), "La lectora que defiende el libro nacional" (*OBRA*, II, p. 244) u "Otra vez la cocinera" (*NUEVAS*, p. 281-4). El hecho de que estas notas literarias no hayan sido reeditadas ni cronológica ni completamente indica que hasta ahora ocupan el lugar menos prestigioso en la obra de Arlt —después de su teatro—; sin embargo, lo que en la época de su composición había parecido banal, hoy se ha cargado de un enorme valor documental.

⁶ Cf. las "Aguafuertes" tituladas "¿Cómo engañar al electorado?" y "El cínico" (*OBRA*, II, pp. 220-2). Ellas presentan grandes puntos de contacto con las posiciones del Astrólogo y del Mayor. El personaje descrito en el "Aguafuerte" es un diputado de un partido conservador y aquí sí el autor abandona la "objetividad" narrativa para clasificarlo ante el lector como "malandrino".

⁷ Cf. "En tanto, las mujeres no se han dado cuenta de las fuerzas de que disponen entre sus manos. Viven sumergidas en los problemas domésticos, y el deber de todos nosotros, los que podemos escribir en los diarios, es despertarles la conciencia hacia el derecho que tienen [al voto] y las consecuencias que pueden recoger al ejercerlo" ("El voto a la mujer", *NUEVAS*, p. 71).

⁸ Véanse las diferentes anécdotas de la vida de Arlt contadas por los críticos que lo conocieron y trataron, como Raúl Larra y Eduardo González Lanuza. Por cierto, sus actitudes pretendidamente sinceras pueden interpretarse también como desconsideradas hacia el prójimo. Ellas revelan justamente las ambivalencias de su personalidad.

⁹ Las falsas adscripciones son un procedimiento común en el periodismo; Arlt siente aversión ante este fraude en que se pone al lector, según atestiguan "Aguafuertes" como "Las mentiras periodísticas" y "En realidad" (OBRA, II, pp. 242-4), donde se cuenta que en su visita a Río de Janeiro los periódicos de esa ciudad publicaron una entrevista en que se declaraba que Arlt hablaba de Castro Alves, mientras que, en realidad, Arlt jamás había oído nombrar a esta personalidad brasileña.

¹⁰ Cf. la cita numerada como 5) y la explicación dada en el Epílogo de esta edición al respecto.

¹¹ Cf. el "Aguafuerte" titulado "La inutilidad de los libros" y sus continuaciones "No le pide nada el cuerpo...", "Los libros y la verdad", etc. (OBRA, II, pp. 186-9). El último de la serie que trae OBRA se titula "Concepto claro" y dice así: "Si usted quiere formarse un concepto claro de la existencia, viva. Piense. Obre. Sea sincero. No se engañe a sí mismo. Analice. Estúdiese. [...] en ningún libro va a encontrar nada que lo sorprenda".

¹² Cf. "Lo que no ven los escritores" (OBRA, II, pp. 234-5).

¹³ Las contradicciones de estos grupos eran, además, características. "Boedo" pretendía estar junto al proletariado, pero se perdía en debates elitistas; "Florida" pretendía la autonomía del arte, pero debió clausurar su revista, que llevaba el título de Martín Fierro (que había sido símbolo de protesta proletaria) porque un grupo, con Borges a la cabeza, quería hacerla foro del proselitismo por la reelección de Yrigoyen. Cf. el "Manifiesto" de esta revista en la antología de María R. Llagostera, *J. L. Borges, R. González Tuñón y otros. Boedo y Florida*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980, pp. 7-9.

¹⁴ Borges había traducido el monólogo de Molly Bloom del *Ulyses* (1922) para Proa en 1925 y hacía gala de ello. Cf. Jean Franco, *An Introduction to Spanish-American Literature*, Cambridge University Press, Cambridge, 1969, p. 300: "Soy el primero que ha arribado al libro de Joyce, he declared, with all the pride of a Columbus reaching new shores".

¹⁵ Aun el propio Drieu La Rochelle escribiría a Victoria Ocampo en diciembre de 1934 cartas con frases como éstas: "Hay vigor en el pueblo argentino, como en todo pueblo, pero está bloqueado por la pantalla que forman La Nación, la sociedad [la "alta sociedad"?], los Amigos [del Arte], y Sur, que no sirve a ninguna causa orgánica sino a la literatura en general. /Lee *Voyage au bout de la nuit* de Céline"; esta versión castellana, cuyo original estaba seguramente en francés, se reproduce en la colección de escritos de P. Drieu La Rochelle titulada *El escritor político*, op. cit., p. 112.

¹⁶ Arlt fue secretario y protegido de Güiraldes en 1925 y amigo de Barletta, quien en 1931 lo introdujo en el teatro independiente. Para la no adscripción de Arlt a "Boedo" ni a "Florida", véanse los argumentos de Adolfo Prieto en sus antología sobre estos grupos, op. cit., pp. 33-4.

¹⁷ Cf. Las "Aguafuertes" como "Y nuestro público no lee" (OBRA, II, p. 246).

¹⁸ Así Scalabrini Ortiz condena en 1931 tanto a los franco-anglófilos de "Florida" como a los rusófilos de "Boedo", cuando dice que el hombre de Buenos Aires "se reconoce más en las letras de tango, en sus jirones de pensamientos, en su huraña, en la poquedad de su empirismo, que en los fatuos ensayos o novelas

o poemas que interfolian la antepenúltima novedad francesa, inglesa o rusa. Así como siente más legítima dramaturgia en las tartajeadas escenas de los sainetes que en las empretinadas comedias que transcriben conflictos dramáticos millares de veces magistralmente resueltos en Europa", en *El hombre que está solo y espera*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1976, pp. 98-9. Aunque estas reflexiones traslucen su orteguismo en generalizaciones apresuradas, ellas tienen cierta validez en lo que respecta a la apreciación de la literatura considerada "trivial".

¹⁹ Arlt coloca a Armando Discépolo a la altura de Gorki y Dostoyevski en "La madre en la vida y en la novela" (OBRA, II, p. 157-9).

²⁰ Cada uno de estos autores ha sido sostenido, a su vez, por cambios socioeconómicos y filosóficos. Así Arlt había adquirido su formación durante el yrigoyenismo y llegado a un pensar dialéctico en la crisis de la década del 30, Cortázar recibió inspiración por los fermentos peronistas —a los que entonces se oponía— y por el existencialismo, y Puig por los ideales de la década del 60. Los jóvenes pudieron, al mismo tiempo, aprovechar sumativamente también el público creado por Borges.

²¹ Cf. H. R. Jauss, op. cit., p. 178.

²² Arlt critica en sus "Aguafuertes" los estereotipos literarios de Hugo Wast y la presunción de Manuel Gálvez sobre su formación cultural (cf. "Y nuestro público no lee" y "Por qué no se vende el libro argentino", en OBRA, II, p. 246-7).

²³ Noé Jitrik en "1926, año decisivo para la narrativa argentina", op. cit., pp. 89-90, da las siguientes explicaciones para la poca repercusión provocada por la primera novela de Arlt: "el gusto del público estaba estragado por el folletín semanal o el sainete; Hugo Wast colmaba las aspiraciones de la gente cuya cabeza estaba limpia de pecado (y de sustancia); la novela rural (Lynch) constituía lo serio y lo importante; Gálvez empezaba a declinar y los jóvenes estaban empeñados en una pirotecnia que quitaba base a una creación de las características de *El juguete rabioso*. Entre los jóvenes había que ser ultraísta, descubrir paredes rosadas o almacenes ochavados, o bien anarcocomunista, poner en descubierto horribles lacras sociales".

²⁴ Para el establecimiento de estos tres factores que permiten medir determinado horizonte de expectativas en una sociedad dada, sigo a H. R. Jauss, op. cit., p. 177.

²⁵ Paula K. Speck, quien ha consultado las "Aguafuertes" en los diarios de la época, ha puesto la fecha (3.12.1928) en op. cit., pp. 65-66, a las siguientes declaraciones de Arlt: "Yo no soy bucólico ni por ensayo. Encuentro que el campo es necio y aburrido". En *Aguafuertes españolas* (1936) Arlt dice: "El cine, prolongación de la adobada mentira literaria, nos ha presentado en sus películas, cuadros semejantes a pastorelas; campesinas con la hoz en la mano y al frente un prado de flores, danzas grupales bajo la ramazón de los nogales; zagalas con corderitos rizados en los brazos; en síntesis, toda la putrefacta mentira que se confecciona para la curiosa tontería de la ciudad", cf. "La vida campesina en la ficción y en la realidad" (OBRA, II, p. 330).

²⁶ No coincido por ello con la comparación de Dieter Reichardt que pone al mismo nivel la idealización ideológica del campo que hace Güiraldes (como temática de su obra y sentido de toda su vida) con aquella mención escapista de

la naturaleza patagónica que Arlt pone en boca de *personajes traidores o cínicos* para subrayar su desfasaje con la realidad. En ello se vuelve a caer en la constante identificación de Arlt con sus personajes (más negativos). Cf. D. Reichardt, "Literatur und Interesse", en *Iberoamericana*, Frankfurt, N° 1, 1979, p. 12. Toda idealización de la Patagonia es imposible en Arlt, desde el momento en que allí piensa el Astrólogo instalar sus colonias de esclavos (*LOCOS*, p. 96; *OBRA*, I, p. 214). Para la posición hostil al campo en Arlt, cf. igualmente las reflexiones de P. K. Speck, *op. cit.*, pp. 58-9.

²⁷ Tanto "Boedo" como, luego "Florida" mostraron la seguridad y arrogancia a la que se sentían autorizados sus representantes, cuando sus respectivos miembros intervenían directamente en el relato creado. Cf. por ejemplo: "Ahora todos dirán: este Barletta es un novelero" (*Royal Circo*, Tor, Buenos Aires, 2a. ed. 1933, p. 206) y "Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges" ("El Aleph", *Obras Completas*, Emecé, Buenos Aires, p. 624).

²⁸ Cf. *OBRA*, II, p. 256 ("Ni locos ni cuerdos"). En el "Aguafuerte" titulado "Problemas de autor" (*OBRA*, II, p. 257) Arlt declara que el asesinato e Bromberg a manos de Barsut fue un acontecimiento ajeno a una intervención racional del autor de la novela.

²⁹ A. Núñez en su ensayo sobre Arlt, *op. cit.*, pp. 24-29 y pp. 59 y ss., introduce este concepto de Brecht—"Verfremdungseffekt" ("efecto de distanciamiento o de extrañamiento")— para caracterizar los recursos que Arlt utiliza en *El amor brujo* con respecto a la toma de distancia hacia sus personajes.

³⁰ Semejante hibridación se repite en el drama de Arlt de 1932 "Trescientos millones" con el curioso aditamento de violación genérica propia del surrealismo.

³¹ Borges, por su parte, comenzó a parodiar el género policial desde 1935.

³² Puig —que según declaraciones personales leyó parcialmente el ciclo— subtítulo *Boquitas pintadas* (1969) como "folletín". Este autor, sin embargo, utilizó una predisposición de su lector argentino a la parodia folletinesca que había sido introducida por Arlt. Véase mi estudio titulado: *Manuel Puig y la tela que atrapa al lector*, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1992.

³³ Véanse las novelas *Flor de durazno* (1911), *El amor vencido* (1921) y *El vengador* (1922) de Hugo Wast.

³⁴ Cortázar pretenderá más tarde desde su novela *Rayuela* (1963) que el lector abandone su pasividad componiendo en la lectura el itinerario de la acción.

³⁵ Véanse las "Aguafuertes" tituladas "Los siete locos", "Hombres de esta ciudad", "El argumento", "Tres aspectos", "Vida interior", "Ni locos ni cuerdos", "Cómo se escribe una novela", "Modos de escribir una novela", "Problemas de autor" y "Goma y tijera" (*OBRA*, II, pp. 253-8).

³⁶ En su singular informe sobre el ocultismo y su literatura del año 1920 declara Arlt: "Tales obras que no dejo de admirar, por la singular belleza de que están impregnadas, no me impide reconocer lo nocivo de su finalidad que es el predominio de lo abstracto, de lo incognoscible sobre lo concreto, lo práctico y lo sano" (en "Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires", *op. cit.*, *OBRA*, II, p. 31).

³⁷ Paula K. Speck nota con acierto que Erdosain está idiotizado por la falsa realidad del cine de Hollywood y que ello le impide una correcta distinción de

planos (*op. cit.*, "The movies"). La idiotización alcanza a otros personajes a través de otros escapismos: a Hipólita por los folletines, a Ergueta por el juego y la mística y a Bromberg por la teosofía.

³⁸ En ambas obras Arlt toma la palabra "desierto"/"desierta" como símbolo de un paisaje primitivo, salvaje y supuestamente prometedor de aventuras, que conduce abruptamente a un callejón sin salida a causa de su componente irracional. En la última pieza teatral el desierto invade, como símbolo, la civilización racional de la ciudad.

³⁹ El mismo escapismo se daría en la constelación familiar de Manuel Puig con el cine de Hollywood. Véase su novela autobiográfica *La traición de Rita Hayworth*.

⁴⁰ "Nuestro siglo y los venideros, más que vanas especulaciones metafísicas, más que inútiles conocimientos del 'más allá', nuestro siglo necesita hombres exponentes de una evolución cuyo fin debe consistir, como ha dicho Saint-Simon, 'en la perfección del orden social'" (palabras finales del citado artículo de 1920, en *OBRA*, II, p. 35). La ambivalencia de la personalidad de Arlt ante la realidad y la fantasía se manifestaría en la elección de su oficio, pues no se tornaría ni historiador ni sociólogo, sino novelista-dramaturgo. Sus colaboraciones periodísticas últimas sobre política internacional muestran también el llamado de la otra vertiente.

⁴¹ Las expectativas del público son igualmente cuestionadas en "El desierto entra a la ciudad", cuando se presenta en el juicio para determinar la locura de César, un astrólogo quien, además, aprovecha para captar nuevos clientes.

⁴² El Astrólogo utiliza con Bromberg la jerga teosófica, lo que indica que ésta es la esfera de coincidencias entre los dos personajes (Cf. *LOCOS*, pp. 162-4; *OBRA*, I, pp. 281-3); con Erdosain el episodio está relatado así: "[Astrólogo] Pero la convicción de que usted era un hombre de embarcarse en una aventura peligrosa se me ocurrió hace un año cuando lo conocí en la Sociedad Teosófica. [Erdosain] —¿A ver?... [Astrólogo] —Me acuerdo como si fuera ahora. Una carbonera, a su izquierda, estaba hablando del peri-espíritu con un zapatero. ¿Usted no se ha fijado qué predilección tienen los zapateros por las ciencias ocultas? [Erdosain] —¿Y? [Astrólogo] —En esa circunstancia usted se dirigió a un caballero polaco que mantenía relaciones con el espíritu de Sobiecki. [Erdosain] —No recuerdo... [Astrólogo] —Yo sí. El caballero polaco, usted mismo me lo dijo más tarde, era peón de albañil..." (*LOCOS*, pp. 61-2; *OBRA*, I, p. 179).

⁴³ La prostituta Aurora Juanco es desprestigiada por Elsa con la acotación de que se dedicaba al espiritismo y a la magia (*LLAMAS*, p. 282; *OBRA*, I, p. 407).

⁴⁴ No conozco declaraciones de Arlt que acrediten su conocimiento del teatro o cine alemán de ese período. Los escritores alemanes de comienzos del siglo tenían poca difusión en una Argentina, cuya burguesía se preocupaba casi exclusivamente por la producción francesa o inglesa. El teatro de Arlt, sin embargo, acusa influencias claramente expresionistas, que Castagnino en su estudio sobre Arlt menciona, pero sin establecer fuentes exactas. En mi opinión, mucho del material expresionista le habría llegado a Arlt a través del cine de la república de Weimar. Así, por ejemplo, el hipnotizador y conspirador Dr. Mabuse, llevado al cine dos veces en 1922 y una en 1932 por Fritz Lang (1890-1976), presenta grandes semejanzas con la película "Metrópolis" (1926), de Fritz Lang,

(véase LLAMAS, p. 207; OBRA, I, p. 328) puede servir como corroboración de la sospecha de conocimiento del film el hecho de que el mismo año de aparición de *Los lanzallamas* (1931) el amigo de Arlt, Leónidas Barletta, creara una revista con el nombre de *Metrópolis*. La profesora Maryse Renaud de la Universidad de Poitiers sostiene en sus investigaciones sobre Arlt la misma tesis acerca de los vasos comunicantes con el expresionismo alemán según me lo ha hecho saber en su correspondencia.

Como procedimientos filmicos típicos del expresionismo, véanse estos ejemplos: "El Astrólogo levanta la mano para rascarse la cabeza. La sombra de su brazo, lanzada hasta el cielorraso, desciende por el muro y se troncha sobre la mesa cargada de papeles" (LLAMAS, p. 238; OBRA, I, p. 360) y "Silencioso, Erdosain pensaba en la dicha que no tendría nunca y en su juventud perdida, y su sombra se adelantaba en las baldosas, luego perdía longitud, e, inclinándose pisoteada, brincaba sobre sus espaldas u oscilaba en la reja brillante de una alcantarilla..." (LOCOS, p. 238; OBRA, I, p. 259). Para el valor de premonición del cine alemán, véase Siegfried Kracauer, *op. cit.*

⁴⁵ Considero al Astrólogo una caricatura, en tanto confiesa no creer en la Astrología; cf. cita numerada como 24).

⁴⁶ Los tangos de la época yrigoyenista muestran un desclasamiento de la pequeña-burguesía (cf. "Chorra", 1928, de Enrique Santos Discépolo) o del proletariado (cf. "Maldito tango", 1920-1925, de Luis Roldán) hacia la marginalización del mundo "Lumpen". Este recorrido de decadencia sigue Erdosain desde su primitivo puesto de cobrador hasta la existencia de una doble vida en la pensión de Doña Ignacia, donde se lo cree un intelectual. Los tangos, sin embargo, reflejan más el mundo de la rufianía, en que se mueve Haffner, y el de crisis de valores. Cf. "Qué vachaché" ["Qué vas a hacer"], 1926, de E. Santos Discépolo: "Lo que hace falta es empacar mucha moneda, vender el alma, rifar el corazón; tirar la poca decencia que te queda, plata, plata... y plata otra vez... [...] ¿Pero no ves gilito embanderado/que la razón la tiene el de más guita?/¿Que no hay ninguna verdad que se resista/frente a dos pesos de moneda nacional?". El mismo pesimismo frente a la sociedad humana y los valores expresa otro tango del mismo autor, "Yira... yira", estrenado en la víspera del golpe de Estado de 1930.

⁴⁷ Cf. G. Lukács, "Grösse und Verfall' des Expressionismus" ["Grandeza y decadencia" del expresionismo]: "Lo nuevo del expresionismo radica, en cuanto al contenido, sólo en un aumento cuantitativo del sentimiento del fracaso (Verlorenheit) y de la desesperación que esto origina. Este aumento es además un resultado necesario de la situación del pequeño-burgués en la era imperialista", en F. J. Raddatz (compilador), *Marxismus und Literatur*, Rowohlt, Reinbek, 1969, II, p. 33.

⁴⁸ G. Lukács analiza en el mismo artículo de 1934 una pieza de Georg Kaiser (1878-1945), titulada "Von Morgen bis Mitternacht" [Desde la mañana hasta la medianoche], escrita en 1912 y estrenada en 1917, con palabras que parecen referirse a Erdosain: "El pobre cajero que sin ningún fin lleva a cabo un desfalco y escapa, no puede hacer nada con su 'libertad' (ni con la base pecuniaria de esa libertad). Se encuentra ya desde hace tiempo sumido en el fracaso", en F. J. Raddatz, *op. cit.*, p. 33.

⁴⁹ Cf. el siguiente pasaje: "Su amargura crece. Está solo, en un siglo de máquinas de extraer raíces cúbicas y cinema parlante. La distancia se cubre de multitud de cogotes nervudos, gorras aplastadas como platos y jetas pomulosas. Y Erdosain piensa: —A toda esa chusma se podría liquidarla con un fusil ametralladora y gases lacrimógenos" (LLAMAS, p. 207; OBRA, I, p. 328). Estas "jetas pomulosas" parecen aludir a la invasión de los mestizos del interior hacia la capital federal —producida por el retroceso de la inmigración extranjera junto a la creciente industrialización en el área metropolitana—; ella traería consigo profundos cambios que desalojarían el primado pequeño-burgués de la cultura europeizante y formarían las masas proletarias (designadas peyorativamente "cabecitas negras" por otras clases), que apoyarían las reformas del peronismo. Estas masas despertarían también la atención hacia la cultura folklórica. Véase el cuento "Las puertas del cielo", de Cortázar.

⁵⁰ Cf. cita numerada como 15).

⁵¹ A. Núñez, *op. cit.*, p. 28, se refiere a la sorpresa que Arlt provoca en el lector con su "efecto de extrañamiento" diciendo: "Arlt con sus sorpresas aleja de nosotros a los protagonistas, incitándolos a juzgarlos, y convierte la sociedad ciudadana —cuya vida nos muestra definitivamente enferma— en un objeto pasible de severas críticas. La sorpresa no está en función de un supuesto 'interés narrativo', sino que exige del lector una reacción de madurez. Ya no es fácil abandonarse al relato y seguir amodorradamente su curso. Sea o no un placer, el lector se siente sacudido, y ante la conducta peculiar de los personajes no tiene otra opción que tratar de entenderlos ubicándolos en su contexto".

⁵² Como ejemplos véase la nota que subraya la hipocresía de Hipólita (LOCOS, p. 159; OBRA, I, p. 278) —que representa además una "gaffe" de coherencia narrativa, pues un narrador no omnisciente no puede criticar los pensamientos de un personaje que nunca llegaría a conocer personalmente—; véase la nota que critica al Astrólogo frente al Rufián (LLAMAS, p. 214; OBRA, I, p. 335) y aquella contra Ergueta y su manipulación de la Biblia (LLAMAS, p. 362; OBRA, I, p. 491).

⁵³ En esta obra la ruptura de la ilusión es una constante y repetido efecto de extrañamiento que se manifiesta, por ejemplo, en un César romano que saluda a sus súbditos en "robe de chambre". Así en ésta como en ninguna de Arlt se pasa igualmente, vertiginosamente, a cambios de niveles de lengua (de imitación de tradiciones literarias). Además en ella habrá un "Cojo" que va a proveer de ironía humorística.

⁵⁴ Me refiero, por ejemplo, a dos episodios contiguos como el de la agonía del Rufián Melancólico, antiguo profesor de matemáticas que explota sin piedad a sus mujeres, frente a la escena siguiente en casa de los anarquistas, donde uno de ellos revela en su mirada cariño por la suya.

⁵⁵ En el caso de *Los siete locos* la relación de contraste se establecía con la versión oficial de la Argentina yrigoyenista.

⁵⁶ Lo risible de esta última iniciativa, que ocupa a Erdosain y a toda la familia Espila, se evidencia en los comentarios que se desarrollan en monólogo interior en la mente de Hipólita (LOCOS, p. 151; OBRA, I, p. 270), quien también pone en duda el sentido de tal invento. Pero hay algo más al respecto. Mientras que el propio Arlt intentaba lograr un procedimiento para hacer más duraderas las

medias femeninas (cf. Larra, *op. cit.*), es decir, un intento con un claro fin de utilidad, el autor estaba dotando a su personaje no sólo del rasgo de inventor fracasado —que poseía él mismo, por no haber logrado nada con su intento—, sino, además, y principalmente dotaba a Erdosain con el rasgo ficticio de inventor de absurdos. Ello implicaría una ironía que instaría al lector a plantearse la comprensión total de este personaje.

⁶⁷ La ubicación de la sesión en una glorieta es otro acierto de Arlt, seguramente inconsciente; la palabra "logia" con que se denomina a tales sociedades secretas, como la de Temperley, viene de la lengua de los francos ("laubia") y tenía el significado de construcción enramada o protegida por árboles, donde tales reuniones tenían lugar. Cf. italiano "loggia" y francés "loge", como recintos abiertos a alguno de los lados. Lo que en la novela de Dostoyevski transcurría en el salón cerrado de los Virguinski, Arlt lo ha trasladado al aire libre en contacto con la naturaleza y las palomas, evidenciando así su modo de trabajo dialéctico entre el modelo literario y la observación concreta de las características de su entorno.

⁶⁸ Cf. la nota al pie número 65 del capítulo 4 del presente análisis.

⁶⁹ Erdosain ya había reaccionado de manera similar ante Ergueta a comienzos del ciclo. Cf. *LOCOS*, p. 11, u *OBRA*, I, p. 127: "Erdosain no había entendido [la martingala]. Contenía su deseo de reír a medida que su esperanza crecía, pues era indudable que Ergueta estaba loco. Por eso replicó: —Jesús sabe revelar esos secretos a los que tienen el alma llena de santidad. [Ergueta] —Y también a los idiotas".

⁶⁰ El Astrólogo ya había arriesgado desde sus primeras alocuciones la captación de benevolencia del lector pequeño-burgués, al tratar a los miembros de su clase de groseros y estúpidos indirectamente —véase cita numerada como 3)— o al cuestionarle una de sus más grandes conquistas: la extensión de la educación para las masas pequeño-burguesas —véanse citas numeradas como 10) y 11).

6. La obra total de Arlt en interrelación con intereses pequeño-burgueses.

La inserción de Arlt en la oposición de las clases sociales del momento

Las clases sociales dentro de la sociedad son unidades oposicionales en dinámico reordenamiento dentro de un sistema; su conformación responde a intereses conectados con el modo de producción económico y con la práctica ideológica que lo avala¹. El ceñimiento de la Argentina a las necesidades del mercado mundial —especialmente del mercado inglés— a través de un único producto agrícola que monopolizó inflexiblemente la estructura económica y que, además, pudo cambiar abruptamente (por ejemplo, la demanda europea exigió de la Argentina primero cueros, luego lana, más tarde carne vacuna congelada y más tarde aún carne vacuna enfriada) determinó claramente que ese producto destinado a la exportación privilegiara al sector argentino que lo producía². Sin embargo, al final de la Primera Guerra Mundial un cúmulo de factores socioeconómicos³ llevan a este país a la paradoja, cada vez más intensa, de ocupar en los trabajos rurales a un porcentaje decreciente de su población activa. Entre 1930 y 1947 la Argentina sigue siendo un país cuyas divisas vienen del campo, pero deja de ser una "sociedad agraria"⁴. Hacia 1930 la Argentina es también un país atípico (dentro de Latinoamérica) por la alta "movilidad social" que presenta⁵. Este último concepto, muy corriente en la sociología norteamericana, que lo utiliza para morigerar el de "lucha de clases", no debe entenderse como sustitución de la enconada oposición entre las tres clases principales. Ella sigue existiendo, aunque justamente la esperanza de movilidad social ascendente o el terror hacia el desclasamiento dé lugar a la posibilidad de compromisos entre las clases.

En el momento de aparición del ciclo novelístico de Arlt los antagonismos socioeconómicos pueden esquematizarse en tres clases básicas, con tres sectores dentro de cada una de ellas, en la estructura social argentina. Este sistema de oposiciones tripartito presenta, además, su respectivo tercer sector en una relación de subordinación relativa dentro de la misma clase, como indica el siguiente cuadro:

OLIGARQUIA

1. Burguesía agraria en contacto directo con Inglaterra (invernadores que exportan carne en friada).
2. Burguesía agraria tradicional (criadores que producen carne para congelar y productores de artículos de consumo interno, como vino)
3. Burguesía industrialista.

PEQUEÑA-BURGUESIA

4. Pequeños propietarios y arrendatarios rurales (especialmente cerealeros).
5. Propietarios urbanos (comerciantes y dueños de pequeños talleres).
6. "Nueva pequeña-burguesía" (funcionarios, empleados de comercio, de oficina y servicios).

PROLETARIADO

7. Proletariado rural (peones).
8. Proletariado fabril.
9. Proletariado marginado o "Lumpen" (servicio doméstico⁶, prostitutas y vendedores ambulantes).

Esta clasificación, que me pertenece, se basa en el criterio de fijar la pertenencia según la relación de posesión de los medios de producción. Tal intento aproximativo es seguramente pasible de correcciones. Un problema lo representan, por lo pronto, los altos militares, que no poseen los medios de producción y, por lo tanto, no pueden ser englobados, sin más, en la burguesía; ellos, sin embargo, pertenecen muy generalmente a directorios o empresas industriales y controlan así el proceso productivo.

En semejante clasificación ocupan los escritores un lugar en el sector de aquellos que se hallan en la posición intermedia en la sociedad, por pertenecer por su actividad a un estamento⁷ relativamente prestigioso.

La pertenencia, pues, de algunos escritores a la gran burguesía se determina, a mi juicio, no por el oficio, sino por la inserción familiar y los bienes ya adquiridos por otros miembros de ese núcleo, o por una actividad profesional paralela. En el caso de Arlt, su profesión periodística permite ubicarlo en la así llamada "nueva pequeña-burguesía"⁸.

Las vastas proporciones de las capas sociales medias en la Argentina acercan este país a estructuras de países industrializados, produciendo en su papel amortiguador un debilitamiento de las fricciones y una tendencia estructural a la formación de alianzas. Así cada uno de los partidos políticos nacidos desde la Constitución de 1853 se apoyó en un sistema económico que daba prioridad a la burguesía agraria, que hasta la actualidad nunca perdió el poder económico verdaderamente. El plan oligárquico de los así llamados "Organizadores de la Nación" proyectado entre 1860 y 1880 encontró, según Gino Germani⁹, su justificación

ideológica para propiciar la inmigración europea en el deseo de romper la polarización del proletariado rural y a la burguesía portuaria que habían llevado a las guerras civiles entre 1827 y 1852. En mi opinión la tan traída y llevada oposición entre "Federales" y "Unitarios" no era realmente una lucha de clases, sino entre sectores de la misma clase: burguesía paternalista rural contra la burguesía portuaria comercial. Ambos sectores estaban insertos en un liberalismo económico que los ataba indisolublemente con Inglaterra, como exportadores de cueros o como importadores de manufactura¹⁰. En realidad, las razones que movieron a la burguesía agraria a propiciar la inmigración fueron de índole económica. De ese modo se incrementaría la extracción de plusvalía en un país que se hallaba despoblado. Así se extendería la explotación agraria (para exportar mayor cantidad de materia prima a Inglaterra) a territorios hasta entonces en manos de indios, a los que habría que exterminar con el estandarte civilizatorio.

Pero si bien la explotación económica de esa masa inmigracional enriqueció enormemente a la oligarquía, dicha avalancha humana trajo consigo la modificación de la estructura de poderes con una limitación o una puesta en cuestión sobre la hegemonía oligárquica, que no se ha resuelto aún. La misma burguesía agraria había colaborado así en su deseo de enriquecimiento a la limitación de su poder, pues cuando las tareas agrarias no pudieron ya absorber a los inmigrantes menos adaptables, estos dejaron el campo por los frigoríficos —otra creación oligárquica en connivencia con el capitalismo extranjero— o por los talleres de una manufactura en expansión. Muchos otros inmigrantes se habían instalado ya, desde su llegada al país, en las ciudades y ejercían la artesanía o poseían un pequeño comercio; los menos dotados en capital o conocimientos se empleaban en servicios de dependencia (empleados domésticos y "lavacopas"). Así puede decirse que el proyecto oligárquico alcanzó en Argentina una dimensión única en el mundo en comparación con la población ya existente en el país¹¹. Ello no podía dejar de ejercer enormes consecuencias sociales que repercutirán en todos los sectores. Una de las primeras modificaciones políticas estaría expresada en la aparición del partido Unión Cívica [Radical] hacia 1890. El radicalismo llegaría al poder, gracias a las alianzas internas con la oligarquía pretendiendo la representación de las masas pequeño-burguesas. Este partido, sin embargo, no permitiría desde su ascensión al poder en 1916 ni el sufragio a las mujeres ni a los inmigrantes de primera generación. De este modo la pretendida democracia negaba de plano al derecho a la participación política a enormes sectores de la clase a la que pretendía representar. Sólo los hijos varones de los

inmigrantes, que hubieran nacido en la Argentina —como Roberto Arlt— podrán considerarse realmente asimilados e iniciar la lucha por el reconocimiento social que caracteriza a la pequeña-burguesía, expresando en ello sus propias vacilaciones, protestas y compromisos¹².

La ascensión de Arlt a la pequeña-burguesía

La infancia de Arlt está signada, como la de tantas familias inmigrantes de la época, por una gran inestabilidad financiera. Los extranjeros llegaban al Nuevo Mundo en algunos casos con una carga de conocimientos, pero no siempre encontraban terreno apto para aplicarlo, debiendo pasar, en un vertiginoso proceso de adaptación a las circunstancias, de una actividad a otra según las demandas y desarrollando un gran sentido para la improvisación, que ha quedado como característica de formaciones sociales como la Argentina. Este fue el caso de Karl (o Carlos) Arlt, quien era originariamente soplador de vidrio, pero que no pudo encontrar una ubicación como artesano y debió proletariarse en trabajos temporarios como “bracero” en plantaciones de yerba-mate, donde era vilmente explotado¹³. El hijo, sin embargo, disfruta de las posibilidades de la educación gratuita que el liberalismo argentino garantizaba (y que se cumplía de hecho especialmente en las ciudades). Roberto Arlt, pues, pasa sin dificultades a engrosar las franjas nuevas de la pequeña-burguesía, a través de la escolarización y del aprovechamiento de la cultura urbana. Así, aunque no puede abrirse paso hasta los estudios universitarios, que seguramente no desea, este proceso de movilidad social dentro de una misma familia robustece su confianza en la pujanza individual y en la creencia de poder labrarse un futuro financieramente estable. Esto lo lleva también a abrazar con entusiasmo algunos de los valores claves de la clase a la que acaba de ingresar; principalmente la defensa de su independencia con respecto a la explotación capitalista, contra la que puede rebelarse verbalmente y, al mismo tiempo, sentirse al hacerlo un juez imparcial, en tanto está al margen del proceso productivo en su profesión de periodista (primeramente como reportero policial en *Crítica*)¹⁴. De su primer trabajo para el periodismo Arlt guarda un don de observación para el submundo del hampa, que ejerce sobre él una especie de fascinación. El paso que su profesión le permitía entre los distintos mundos separados de la metrópolis le aguza el olfato para percibir en cada uno de ellos determinadas leyes y jerarquías, ignoradas en el mundo contiguo. Arlt se siente verdaderamente cómodo en el mundo de

su barrio pequeño-burgués¹⁵, pero se permite la libertad de echar una mirada en el submundo de los marginados¹⁶ o en aquel de la alta burguesía del Barrio Norte o del proletariado de Dock Sud, para volver rápidamente a territorios menos inquietantes. “El placer de vagabundear”¹⁷ por la ciudad es una pequeña aventura del que vuelve a sentirse cómodo en el barrio de Flores¹⁸.

De la misma manera puede decirse que Arlt se siente cómodo en su posición de periodista y de escritor pequeño-burgués. Una profesión que ha elegido siguiendo una inclinación que se manifiesta fijada en el núcleo familiar: la identificación con el mundo de la fantasía de su madre, que pretende conjurar como escapismo, al no permitir a sus lectores un adormecimiento de la reflexión bajo el cumplimiento de las leyes folletinescas. (Ese mundo materno que él mismo critica, asociándolo con el espiritismo que también conoció en su infancia). La intención de suscitar la reflexión estaría, asimismo, delineada en sus columnas periodísticas que él mismo supo formar como un nuevo género literario, que aunaba sus deseos de informar con aquellos de dar libre juego a la fantasía.

El pequeño-burgués recién llegado a la clase a la que ingresa puede desempeñarse brillantemente como periodista y, como tal, es aceptado, pero la burguesía siente cierto malestar, cuando el nuevo pretende avanzar a la posición de escritor. En las leyes que la clase superior se impone existe para el ejercicio de la profesión cierto “derecho de peaje” que consiste en la seguridad con que el autor maneja la lengua en la que pretende escribir. Arlt no podía exhibir dicho pasaporte, pues venía de una familia en la que el castellano se hablaba mezclado con formas prusianas o friulanas. Al mismo tiempo, no podía Arlt mostrar una formación cultural más que de autodidacta y, sobre todo y especialmente, tenía una consustancial desconfianza por la “Gran-Cultura”, lo que le quitaba la posibilidad de tomarse un incondicional admirador de los ídolos consagrados. Arlt está, por ello, en una posición especial frente a las tradiciones y frente a la burguesía, pues las carencias de su formación que no le franqueaban el paso hacia el reconocimiento burgués, lo liberan, por otro lado, de sus imposiciones. Y en ello Arlt es más libre que aquellos pequeños-burgueses que buscan la aceptación de la clase dominante, como Ezequiel Martínez Estrada, quien logra formarse una cultura brillante, pero quien se compromete con módulos de pensamientos de la burguesía y olvida, de esta forma, anclar sus reflexiones en la realidad concreta¹⁹.

Identificación de Arlt con la pequeña-burguesía

Arlt difunde desde las columnas del diario *El Mundo* sus puntos de vista pequeño-burgueses en los problemas cotidianos en que está inmersa su propia clase (cf. las "Aguafuertes": "La tragedia del hombre que busca empleo", "La mujer que juega a la quiniela", "La tragedia del hombre honrado" o "Aristocracia de barrio"). Pero en estas páginas y en su obra de ficción están también las contradicciones de esa misma clase. Por ejemplo encontramos en sus escritos cierta actitud de orgullo racial, salida de un descendiente de europeos²⁰, o una falta de crítica ante tabúes sexuales²¹, con los que nunca se confronta a nivel teórico, a diferencia de otros tópicos que lo ocuparon constantemente. En tanto hijo de europeos, además, Arlt no sólo da la espalda al campo, como intuitiva protesta contra la mistificación burguesa, sino que se desinteresa de todo lo que sea cultura campesina o indígena. En esto creo ver, por mi parte, el precio que paga a la ideología dominante, de la que no se puede librar completamente, al permanecer, por rechazo del bucolismo gaúraldeano, al nivel del Sarmiento de 1845, considerando lo autóctono campesino como la barbarie que amenaza la civilización de la ciudad. Arlt está demasiado metido dentro de la mentalidad del inmigrante²², sin poder advertir todavía que surge justamente en la década del 30, con el retroceso de la inmigración extranjera y la "invasión" mestiza de Buenos Aires, una Argentina diferente, que cancelaría el monopolio del tango y del sainete²³. El inmigrante pequeño-burgués de esta época imprimiría, con todo, rasgos al país que quedarían indeleblemente marcados en esa formación social hasta hoy. En ello encontraremos el horror a las transgresiones sociales, por imitación de reglas que se reciben irreflexivamente de la clase superior, y en cuyo cumplimiento excesivo se revela la propia inseguridad de clase incapaz de una conducta independiente. Así Arlt será contradictorio con respecto a los roles impuestos a la mujer, al admitir, por un parte, que hay que liberarla de la esclavitud doméstica y darle derechos políticos (véase "El voto a la mujer", en *NUEVAS*, p. 71) y, por otro lado, al declarar que a la mujer no podrá interesarle *Los siete locos*, porque no hay "ningún casamiento, ni baile, ni declaración de amor" (*OBRA*, II, p. 256).

Arlt parece poner en duda también el culto de la virginidad femenina en figuras como la Luciana de *Los lanzallamas* o en "Aguafuertes" como el titulado "Con o sin plata". Infortunadamente no sale, sin embargo, en apoyo de su personaje Irene ante la agresividad del insincero Balder.

Otras pautas pequeño-burguesas que Arlt pone indirectamente en duda serán aquellas de la sacralización de la institución matrimonial²⁴

o del excesivo repulimiento en el vestir²⁵. En la ironía con que pinta Arlt un individuo como "El que se plancha el pantalón" (*NUEVAS*, pp. 163-6) hay implícitamente una respuesta a aquellas serias y pretendidamente profundas caracterizaciones del argentino típico hechas por Ortega y Gasset de este modo: "Pero el argentino demasiado narciso, lo es radicalmente. Vive absorto en la atención de su propia imagen. No se desentiende de ella casi nunca para absorberse en las ocupaciones que integran la vida plenaria. Se mira, se mira sin descanso. Está de espaldas a la vida, fija la vista en su quimera personal. De aquí esa impresión que nos produce y que expresaríamos diciendo que en el argentino todo nos parece subrayado, por lo pronto su físico. El evidente exceso en el repulimiento en el vestir es una consecuencia de esa perpetua atención hacia sí. Se está siempre visitando a sí mismo y necesita encontrarse siempre pulido y repulido. En cambio, el francés y el alemán que son, bien por razones distintas los dos hombres más distraídos de sí, más entregados a otras cosas, son los que visten peor en este planeta"²⁶. Arlt sería en su misma vida privada el mayor mentís de esa generalización que intentaría Ortega²⁷.

En mi opinión Arlt sería más explícito en criticar otras inclinaciones tremendamente más importantes todavía que hallaba en germen en el pequeño-burgués argentino. Me refiero aquí a las caídas en los irracionalismos espiritistas, militaristas o fascistas. Estos puntos no sólo se verían tratados con ironía en sus obras de ficción, sino que ellos también ocuparían al autor en sus trabajos para la prensa periodística. En cuanto al espiritismo baste con hacer referencia a la condena como camino de realización social que hallamos ya en su artículo juvenil de 1920.

El militarismo aparece censurado irónicamente en la obra de ficción de Arlt a través de un personaje negativo como la Señora de Loayza²⁸. Ello se reafirma desde una perspectiva personal también en las "Aguafuertes"; en una de ellas Arlt se declara en contra del espíritu prusiano, con el que no se siente de ninguna manera identificado, a pesar de ser él también "hijo de alemanes"²⁹. Esta repugnancia por los uniformes se daría en infinidad de alusiones más veladas a lo largo de toda su obra, como cuando se dice en *El juguete rabioso* que el protagonista es rechazado por la Escuela Militar de Aviación por ser demasiado inteligente (*OBRA*, I, p. 74).

Arlt es, al mismo tiempo, durante toda su vida no sólo un coherente antimilitarista, sino también un coherente antifascista; por ello no ha buscado la cercanía de personalidades como las de Leopoldo Lugones o Drieu La Rochelle —que es en lo que han caído los intelectuales

liberales, pretendiendo, al mismo tiempo, ser "coherentes en su ideología", como los intelectuales del grupo de "Florida" y de la revista *Sur*, con Victoria Ocampo a la cabeza³⁰. Al mismo tiempo, Arlt se sintió unido con los escritores de "Boedo" no sólo en su protesta con la porción de irracionalismo carismático de Yrigoyen, sino también y especialmente en la lucha contra las tendencias fascistoides de Uriburu. Sus declaraciones más conscientes en relación con el fascismo se encontrarían a fines de la década del 30 después de lo sucedido en España y ante los acontecimientos de la nueva guerra europea. Sus colaboraciones periodísticas de entonces —que no han sido nunca reeditadas³¹— coinciden con la posición de aquellos obreros que escriben en "La fiesta del hierro" la frase "Abajo el fascismo"³². Si en la época de redacción del ciclo novelístico Arlt no pudo dar mayor consistencia a la solidez de su antifascismo, ello se debió con seguridad a sus propios lastres pequeño-burgueses que le hacían ver sólo parcialmente la gravedad del problema. En mi opinión, Arlt estaba en un estadio de mayor conscientización hacia 1930 que los miembros de "Florida" —y quizás que los de "Boedo"—, pues se puso a novelar los peligros pequeño-burgueses, mientras que los otros intelectuales coqueteaban en los cenáculos literarios con los mismos representantes del fascismo.

La conscientización política de Arlt y la toma de compromiso ante su clase

Desde el artículo juvenil de 1920 Arlt se propone una actitud de denuncia, con la que pretende salvar al "hombre de la calle" de caer en los mecanismos de atracción de manifestaciones como el ocultismo. Este primer escrito se cierra sugerentemente con una cita de Saint-Simon³³, que ofrece la particularidad de indicar una tendencia, en un muchacho de 20 años, que, a mi juicio, no se vería desmentida en su itinerario posterior. La adscripción al utopismo saintsimoniano es coherente con el ímpetu propio de la juventud del escritor, quien todavía no había descubierto las implicaciones económicas que se hallan en la base de los problemas sociales.

El período del *El juguete rabioso* y *Los siete locos* se caracteriza por ser una época en la que Arlt se siente disconforme con la sociedad que lo rechaza. En estas dos obras hay en los protagonistas, Silvio Drodman Astier y Augusto Remo Erdoesain, buena parte de las potencialidades de anarquismo destructivo de ese Roberto Godofredo Arlt, que sentía cierta impaciencia por un cambio social, pero que no sabía cómo

articular su protesta y, por ello, tanto se acerca a un Bakunin o a un Nechaief. En esta época el escritor vive estas potencialidades destructivas a través de sus personajes. Ellas son fuerzas irracionales que el escritor siente dentro de sí y que deben ser exorcizadas mediante la creación de la ficción. Esas obras pueden llevar al lector, además, a reconocer sus propios ímpetus irracionales de pequeño-burgués y servirle de aviso.

El golpe de Estado alcanza, sin embargo, a Arlt cuando éste se halla en la redacción de la continuación de *Los siete locos*. La revelación política de una Argentina metida dentro de una irremisible dependencia económica que los acontecimientos internacionales le propician, lleva al escritor a una nueva visión de la situación en que él mismo se encuentra. Ahora trata de integrar en sus escritos periodísticos y de ficción esa nueva aparición que los sucesos presentan ante su vista. Así nacen las consideraciones económicas contra el imperialismo norteamericano en boca del Astrólogo —un símbolo del fascismo—, que tendrían su motivación lógica en el hecho de que justamente fueron los fascistas los primeros que trataron de emular a los Estados Unidos en la escalada de la explotación capitalista. Arlt comienza así entre 1930 y 1932 a familiarizarse también con un pensamiento dialéctico que procura integrar en sus páginas literarias, en reflexiones como éstas que pone en boca de su "Escritor fracasado": "Todas las edades de la tierra han producido un escritor que ha superado a su clase y, de consiguiente, ningún oído ha podido dejar de escucharle. / Al enunciar este pensamiento no me daba cuenta [de] que mi razonamiento era producto de un espejismo, que los escritores llamados universales no han sido nunca universales, sino escritores de una determinada clase, admirados y endiosados por las satisfacciones que eran capaces de agregarles a los refinamientos que de por sí, atesoraba la clase como un bien excelentemente adquirido"³⁴. Este tipo de pensamiento puede extenderse así a una colaboración periodística titulada "Escritores jóvenes de la América Hispana", donde Arlt responde a juicios que Eduardo Mallea ha expresado en una revista norteamericana con estas palabras: "Lo que primero recalca Mallea es la falta de unidad formal y substancial que revela la literatura sudamericana. Él atribuye la diferencia entre los géneros literarios de Chile y Argentina por ejemplo a una ignorancia voluntaria que los escritores de ambos países mantienen respecto a sus propios valores. / Esta conclusión no es correcta. Las diferencias de tema y estilo nacen de las diferencias económicas de la clase a la cual el escritor pertenece"³⁵. Sin embargo, este período de *Los lanzallamas* y *El amor brujo*, conservará todavía del período anterior

la percepción del problema político como un fenómeno que no se toma demasiado en serio y que tanto puede servir para aplicarse irónicamente al terreno literario del escritor fracasado³⁶ o para definir un personaje negativo como Estanislao Balder³⁷.

Desde 1932 Arlt se encuentra especialmente ligado a los izquierdistas de "Boedo" en su deseo de conquistarse una base teórica para su nueva percepción. Lee así, gracias a los miembros de ese grupo, *El Capital*, colabora en la revista de izquierdas *Actualidad* con un artículo sobre la situación de los mineros en el Sur del país y firma con Elías Castelnuovo un manifiesto llamando a crear un sindicato de escritores revolucionarios³⁸. Estas actividades despertarán en Arlt un interés por descubrir relaciones entre bases y superestructuras sociales como lo hace en "El mercader oriental y 'Las mil y una noches'" (*OBRA*, II, pp. 322-4), donde ve los hilos conductores de una tradición cuentística persa, como la de la alfombra mágica que vuela, en la mentalidad de una sociedad de mercaderes no familiarizados con técnicas y aparatos, que, por lo tanto, no podrían haber creado un vehículo con complicados mecanismos. Pero las notas sobre España ("Aguafuertes españolas") nos han llegado, desgraciadamente, incompletas, pues aquellas en las que había reflexiones políticas eran censuradas por el director del diario *El Mundo* para evitarse complicaciones. Ellas nos dan, pues, una imagen parcial de efervescencia de una España que se hallaba en 1935 y comienzos de 1936 en un peculiar estado de tensión, que seguramente Arlt supo interpretar³⁹. A su vuelta del viaje a Europa, Arlt vuelve a la tarea de integrar literariamente las manifestaciones del irracionalismo pequeño-burgués, que lo fascinaban con sus laberintos por sus cualidades de darle la posibilidad de poner en símbolos individuales grandes fenómenos sociales y permitir así una reflexión sobre la realidad inmediata. El próximo será su período más agudamente político: con "Saverio el cruel" y "La fiesta del hierro".

"Saverio el cruel" es una farsa que Arlt estrenó en el teatro fundado y dirigido por Leónidas Barletta. El tema de ella es la crueldad a que puede llegar el pequeño-burgués atizado por las maquinaciones y mentiras de la gran burguesía. Esa crueldad de Saverio —evidentemente impulsada por el deseo de brillar y rehabilitarse ante una sociedad que lo ha condenado a la vida opaca de vendedor de manteca— llega a límites de fanatismo y locura. Sin embargo, el desenlace de la obra muestra que el protagonista es, en realidad, la víctima y que la locura y la crueldad se encierra más en aquellos que lo han utilizado para sus fines. Ellos son miembros de la burguesía agraria argentina —por primera vez en uso de la palabra en las obras de Arlt—, que están

presentados en todo el esplendor de su ocio y parasitismo. Si bien la supuesta crueldad de Saverio se manifiesta solamente como una fuerza potencial, existe en su creador Arlt el intento claro de producir un "shock" en su público pequeño-burgués, al ponerle frente a las narices lo que sus miembros, que pretenden ser pilares de la democracia y estandartes de la fraternidad, pueden llegar a realizar contra los más sometidos de la sociedad. Esta obra parece así desarrollar la frase del Astrólogo de *Los siete locos* que ante Barsut declara "Estos imbéciles [...] bien engañados, lo suficientemente recalentados, son capaces de ejecutar actos que le pondrían a usted la piel de gallina" y aquella otra del Hitler de Rauschning "La crueldad impone respeto" (*Grausamkeit imponiert*). Ese es el peligro ante el que Arlt quiere llamar la atención con su farsa, removiendo en la conciencia del ingenuo, confiado y vacilante pequeño-burgués los mecanismos de confusión y dominación, para que los reconozca antes de que sea demasiado tarde. En este caso vemos que la intención de Arlt no se limita a un radicalismo verbal contra las instituciones, sino que el autor ataca la ideología que permitirá el perfeccionamiento de ellas hacia un ejercicio de la crueldad: Saverio se hace construir una guillotina, yendo así mucho más lejos de lo que sus instigadores habían planeado. El inofensivo pequeño-burgués es abruptamente el verdugo del pueblo. La visión que Arlt da en esta obra coincide con aquella de Wilhelm Reich, quien consideraba que el pequeño-burgués se deja atraer a la confusión no engañado completamente ni tampoco hipnotizado⁴⁰: Saverio parece sabiendo de antemano que es objeto de un juego, aunque primeramente ha entrado en la acción con cierta credulidad y por vacilaciones de su posición social y de su conformación psíquica. Así también en el mismo sentido vemos que Erdosain sigue sucumbiendo a la atracción magnética del Buscador de Oro, aunque este personaje ya a solas le confiesa sus engaños de aventuras nunca vividas.

La moraleja de este drama es que el pequeño-burgués debe comprender que no puede transformarse en el instrumento de castigo contra aquellos que ocupan los últimos escalones en la escalera social, sino luchar contra estas predisposiciones psicológicas en sí mismo; debe aprender que la creación del carisma de los conductores es una tarea ideológica de fácil realización cuando aquellos a los que va dirigido el mecanismo están dispuestos a creer en él por búsqueda de aceptación ante las clases superiores, o por revanchismo contra las inferiores. "Saverio el cruel" muestra en la obra de Arlt el nexo constante entre fascismos y dictaduras militares, que utilizan en mayor o en menor grado las vacilaciones del pequeño-burgués. Erdosain y todavía más

claramente Saverio muestran que será inútil que quieran asegurar su posición sirviendo a la represión y a la mayor explotación, pues, en definitiva, también ellos sufrirán las consecuencias del sistema de injusticias que pretenden sostener.

La Guerra de España y, luego, la Segunda Guerra Mundial harían que Arlt continuara su deseo de simbolizar en destinos individuales lo que el mundo estaba presenciando en gran escala. Así llega el autor a escribir "La fiesta del hierro", y, al mismo tiempo, sus notas sobre política internacional.

La evolución hacia una visión dialéctica de los acontecimientos históricos, bajo la consideración de la interrelación de todos los fenómenos humanos con la categoría economía y con el concepto de la lucha de clases, no era un fenómeno aislado en la Argentina de mediados de la década del 30. Dicha visión tenía su representación en la esfera filosófica en la figura del pensador Aníbal Ponce (1898-1938). Este representante del marxismo sabía unir en sus reflexiones los problemas pedagógicos e históricos con aquellos de las otras esferas en un logrado intento interdisciplinario⁴¹. Su recorrido por España en 1935 —poco antes del de Arlt— le serviría a Aníbal Ponce para la redacción de sus conferencias realizadas en agosto de 1936, apenas estallada la Guerra Civil Española, en las que trazaría el itinerario histórico que había llevado a ella⁴², en el mismo sentido en que lo vería el novelista Ramón Sender. De este modo sería completado aquello que se echa de menos en las notas de Arlt. Aníbal Ponce fue así el teorizador que se impuso el conocimiento de la realidad con una percepción que corría paralela a aquella por la que transitaba Arlt, en su terreno artístico, por la misma época.

Arlt y el cumplimiento de un mandato impartido por su clase.

El concepto de "mandato social" ha venido ganando precisión en las últimas décadas como categoría que expresa la interrelación entre una clase o sector social y el intelectual que directa o indirectamente la representa. Este concepto ha sido también mal interpretado por aquellos que defienden la teoría de la existencia del artista en completa autonomía creativa. El "mandato social" indica, por cierto, las relaciones de doble dirección que vinculan las manifestaciones del espíritu con el hecho inevitable de pertenencia a una clase social en la persona del creador de dichas manifestaciones. Una clase o sector social puede también no reconocer inmediatamente a un representante que va

demasiado lejos en sus manifestaciones o que no responde de la manera esperada a las expectativas; ello se verá, sin embargo, corregido por las generaciones posteriores de la misma clase, si la creación en cuestión era realmente coherente con esos intereses comunes. Lo indirecto de estos caminos de reconocimiento social y del apoyo de clase, ha llevado a desconocer hasta hoy la importancia del fenómeno dentro de las ciencias de la literatura.

Los primeros atisbos de su utilización dentro de este campo los encuentro en el pensador José Carlos Mariátegui, quien en 1928 se refiere a Ricardo Palma y a sus acólitos diciendo: "Este grupo literario se transformó en grupo político obedeciendo al mandato de su época"⁴³; en realidad, al autor no sigue aquí sus pensamientos hasta las últimas consecuencias, al no relacionar el ejemplo con la categoría clase social. En la década siguiente el filósofo y sociólogo de la literatura Walter Benjamin (1892-1940) utilizaría la idea de "Auftraggeber" (impartidor de una comisión) para el caso de las masas del siglo XIX que quieren verse reflejadas en el floreciente género novelesco que ellas ayudan a conformar⁴⁴. Una elaboración filosófica más elaborada aparecería en las obras de Ernst Fischer y Georg Lukács⁴⁵.

A partir de la década del 60 el concepto se aplica con cada vez mayor asiduidad. Así lo encontramos en la obra ya citada de Pierre Macherey en relación con la figura de Jules Verne⁴⁶ o en artículos del germanista italiano Paolo Chiarini acerca de los expresionistas alemanes⁴⁷. En la Argentina el crítico ideológico Adolfo Prieto tiene en cuenta este concepto cuando establece cómo Leopoldo Lugones en sus conferencias, pronunciadas en el Teatro Odeón de Buenos Aires en 1913, sobre "El Martín Fierro", ante la presencia del Presidente Roque Sáenz Peña, quita al poema gauchesco su costado de protesta política, haciéndolo desde entonces apto para el consumo de la alta burguesía⁴⁸.

Pasando nuevamente a Arlt, vemos que este escritor ha sido apoyado por la clase con la que se sentía identificado, en primer lugar a través de su recepción de las "Aguafuertes", que funcionarían como caja de resonancia de las inquietudes pequeño-burguesas. El hecho de que sus obras literarias fueran las únicas de los escritores de su generación que se encontraban en venta en los quioscos callejeros⁴⁹, prueba su difusión entre un público más amplio. Arlt cuenta, además, no con el apoyo de la burguesía que le echa en cara sus faltas de ortografía y su desordenado bagaje cultural⁵⁰, sino con el del lector de su diario, *El Mundo*, donde tiene asegurado un puesto en la redacción, pues sus colaboraciones han aumentado la tirada.

Así en calidad de vocero pequeño-burgués su clase paga a Arlt, a través de su compra de *El Mundo*, viajes a Marruecos y España y, luego, a Chile, hacia donde es enviado como corresponsal. Arlt amplía así sus horizontes y devuelve sus reflexiones a los pequeño-burgueses porteños en las páginas para ese público. En ellas Arlt contempla nuevas tierras a través de los ojos de sus lectores —que coinciden con los suyos— tratando de dar puntos de referencia para los argentinos que él conoce. Así cuentos aparentemente tan exóticos como los de *El criador de gorilas*, aparecidos en las revistas de la misma editorial de *El Mundo* (*El Hogar y Mundo Argentino*), hacia 1936, llevan a comparaciones implícitas con el mundo porteño de las “Aguafuertes” de antaño⁵¹. También la novela breve *Un viaje terrible*, que trata de un acontecimiento de corte fantástico, le sirve a Arlt para simbolizar las mismas luchas que ya había visto en la oficina de la porteña “Isla desierta”. En esta farsa los oficinistas añoraban escapar en la aventura del barco “Astoria”, anclado bajo sus ventanas. En *Un viaje terrible* figuras de los más diversos orígenes se embarcarían en el “Blue Star”, donde una situación de pánico no los llevaría ya a la aventura buscada, sino a la lucha entre el irracionalismo y la conservación de la razón⁵². Como en la farsa de 1937 perecerían aquí los que se abandonan a la creencia de figuras conductoras, destruyéndose a sí mismos⁵³.

Si hacia 1926 esa pequeña-burguesía no sabía todavía reconocer a uno de los suyos en Arlt, a partir de sus columnas periodísticas esta clase empieza a favorecer a su representante, aceptando el retrato que hace de ella. Así podría decirse luego que Arlt y Enrique Santos Discépolo “fueron elegidos instintivamente por la ciudad, para gritar su tragedia en nombre de ese millón de hombres que están solos y esperan”⁵⁴. Y aun cuando Arlt se muestre cruel en su pintura del pequeño-burgués, este miembro de su misma clase ha aprendido a reencontrarse en las obras de Arlt mejor que en las de ningún otro escritor (excepto en aquellas de los hermanos Discépolo), pues este autor no abandonaría a sus lectores pequeño-burgueses nunca, al darles siempre la posibilidad de reflexión sobre la más inmediata realidad cotidiana. En ello se diferenciaría Arlt siempre de la figura de Borges, ante la que pudo sentir en los primeros períodos de su producción un “complejo de *Ulysses*”⁵⁵, según lo manifiesta indirectamente en el prólogo de *Los lanzallamas*, lo que tiene relaciones no sólo con los complejos de inferioridad lingüística de Arlt, sino con un acrecentamiento de ellos a través de las ideas dominantes en la crítica literaria de la época, completamente dominadas ya por un formalismo creciente⁵⁶.

La posición pequeño-burguesa de Arlt, ansiando siempre conseguir el tiempo para poder escribir, cobra especial relieve frente a aquella de Borges, quien había sido educado desde niño por su padre para que escribiera⁵⁷. Así Borges, el gran fabulador burgués, tomó como su cometido negar la realidad, al utilizarla sólo como pretexto y mínimo punto de partida para la especulación. Borges puede definirse, por ello, como un escritor que se ciñe en este sentido al mandato de la gran burguesía argentina o “vacunocracia”⁵⁸. Así mientras que Arlt, por su parte, procede dentro del juego de contradicciones que le ofrece la realidad, sin perder jamás de vista su apoyatura inicial —lo que hace que encontremos en él todos los problemas candentes de su época y que podamos verlo inmerso en un completo historicismo—, Borges buscará en su universalismo entablar una lucha contra la temporalidad y contra la historia, es decir, contra la vida misma en favor de la literatura.

El concepto de “mandato social” no pretende explicar, por cierto, el hecho de la genialidad de un artista, sino, por el contrario, echar luz sobre el fenómeno de su genialidad, que hace que determinado creador sea, a causa de ella, el mejor portavoz de la clase a la que representa o a la que defiende. La genialidad es así un factor imponderable que, en determinadas condiciones favorables con su medio, hace posible, mediante este contacto con él, que se encienda una chispa: la obra creada.

Borges es también un autor genial; su autenticidad radica en el hecho de ser el producto genuino de una clase social bien definida y poderosa. Su obra literaria es el producto de una determinada situación histórica: una rica burguesía de refinada cultura trilingüe (inglesa, francesa e hispánica)⁵⁹. Tanto Borges como Arlt han recibido indirectamente un “mandato social”, pero este proviene de clases diferentes y también son diferentes sus resultados⁶⁰. La burguesía argentina, por su parte, verá la posibilidad de supervivencia, mientras sigan reinando los valores ideológicos que Borges representa, mientras se le sigan reconociendo sus funciones de *élite* refinada, como la única llamada a la dirección de la nación. La pequeña-burguesía, en cambio, se ve amenazada en su existencia y defiende valores de historicidad y apego con la realidad, como asidero con lo concreto o cae en el irracionalismo escapista que la hará su víctima. En la primera de estas dos vías pequeño-burguesas encontramos a Arlt, quien tratará por todos los medios a su alcance de sustraerse a la segunda posibilidad, tomando como misión anunciarles a los otros miembros de su clase el peligro a que se exponen y, haciéndolo, recorriendo él mismo el camino de un aprendizaje.

Notas

¹ Además de los ya citados trabajos de J. L. de Imaz y de F. H. Cardoso, utilizo en este capítulo la información suministrada por Juan Villareal, *El capital dependiente. Estudio sobre la estructura de clases en la Argentina, Siglo XXI*, México, 1978; Gino Germani, *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*, (1962), Paidós, Buenos Aires, 1977; Darcy Riveiro, *El dilema de América Latina. Estructuras del poder y fuerzas insurgentes*, Siglo XXI, México, 1971; y Nicos Poulantzas, *Les Classes sociales dans le capitalisme aujourd'hui*, du Seuil, París, 1974.

² Cf. Ricardo M. Ortiz, *Historia económica de la Argentina, op. cit.*

³ El éxodo rural empieza ya a fines del siglo XIX en la Argentina. Entre los muchos factores concomitantes para dicho fenómeno me interesa mencionar: las dificultades impuestas por la burguesía agraria a la pequeña-burguesía para adquirir tierras, la demanda de obreros en los frigoríficos, la concentración infraestructural en la capital federal y la tecnificación del campo.

⁴ Según Rodolfo Stavenhagen (en *Las clases sociales en las sociedades agrarias, Siglo XXI*, México, 1969) dichas formaciones cuentan con la mayoría de su población ocupada en tareas rurales. Como no existe un censo para la Argentina en 1930, tomo los datos que da Carlos M. Rama para 1947: sector agrario, 26,4%; sector industrial, 28,6% y sector de servicios y transportes, 41,8% (en *Las clases sociales en el Uruguay* (con datos comparativos para la Argentina), Nuestro Tiempo, Montevideo, 1960, p. 19).

⁵ Véase el proceso de ascenso social de un inmigrante que Arlt describe en "Elogio del lavacopas" (*NUEVAS*, pp. 191-4).

⁶ La inserción del servicio doméstico en el último punto de la escala corresponde más a la consideración de marginalización social en que se tenía esa ocupación en 1930, que al criterio mencionado. Este grupo debería ser considerado, en realidad, junto con el proletariado por no poseer más que su propio cuerpo, pero a diferencia del sector 8, el servicio doméstico no produce bienes de consumo.

⁷ El estamento profesional es independiente de la relación con bienes de producción y se caracteriza por ser un grupo relativamente cerrado, pero con vinculaciones a clases diferentes.

⁸ Cf. N. Poulantzas, *op. cit.*, la denomina "nouvelle petite-bourgeoisie".

⁹ Véase la p. 242 de la obra ya citada de G. Germani.

¹⁰ Lo realmente contradictorio de esta burguesía agraria es que vio en la burguesía industrial su enemigo y en lugar de pactar con ella, prefirió seguir pautas suntuarias de despilfarro no capitalizándose ni reinvertiendo en industrias, por lo que se acercó así más a estructuras feudales preburguesas.

¹¹ Gino Germani, *op. cit.*, p. 323. da el siguiente cuadro de la evolución poblacional de la ciudad de Buenos Aires:

Año	Cant. de hab.	% extranjero	% inmigración interna
1914	2.000.000	49%	11%
1936	3.430.000	36%	12%
1947	4.720.000	26%	29%
1957	6.370.000	22%	36%

¹² Annette Leppert-Fögen, *op. cit.*, caracteriza esta clase para el caso de Alemania; Christian Baudelot y otros, en *La petite Bourgeoisie en France*, Maspero, París, 1974, lo llevan a cabo para Francia. Ambas obras dan buenas posibilidades de comparación para el caso de la Argentina, en cuanto este país tiene un amplio abanico pequeño-burgués como estos dos países europeos mencionados.

¹³ La Argentina tuvo la suerte de poseer plantaciones sólo a escala aislada (mate, quebracho, caña de azúcar), de modo que esta forma de producción inhumana no alcanza a irradiar su nefasta influencia en el conjunto de país.

¹⁴ El "Aguafuerte" titulado "Soliloquio del solterón" (*OBRA*, II, pp. 56-7) muestra algunos de estos elementos de satisfacción consigo mismo, de modo que pudo tomárselo como autobiográfico. Así fue reeditado en *Conducta*, (Buenos Aires, núm. 21, julio-agosto de 1942) bajo el título de "Primera autobiografía" como homenaje a Arlt después de su muerte. En este hecho se revela nuevamente la tendencia a confundir el "objetivismo" narrativo del escritor con expresiones autobiográficas. En el "Aguafuerte" Arlt hace como si fuera un solterón, comprendiéndolo en su deseo de independencia. Que Arlt no era un solterón lo revela el hecho de que se casó por primera vez con 22 años y por segunda, con 40.

¹⁵ Cf. "Silla en la vereda" (*OBRA*, II, pp. 90-1).

¹⁶ Véase el episodio titulado "En la caverna" (*LOCOS*, pp. 123 y ss.; *OBRA*, I, pp. 242 y ss.) o el cuento "Las fieras" de *El jorobadito*.

¹⁷ Cf. el "Aguafuerte" con este título en *OBRA*, II, pp. 113-5.

¹⁸ El mismo y sus personajes se mueven en barrios como Caballito, Floresta, Flores o Tigre. Esto mismo se haría evidente en el Cortázar de la primera época; cf. J. Amicola, *Sobre Cortázar*, Escuela, Buenos Aires, 1969, pp. 136-140, donde se rastrea la procedencia de los personajes de Cortázar ubicándolos en los diferentes barrios (pequeño-burgueses) de Buenos Aires.

¹⁹ Adolfo Prieto en *Literatura y subdesarrollo*, Biblioteca, Rosario, 1968, pp. 181-2, compara a Martínez Estrada con Arlt diciendo: "Mientras el poeta Martínez Estrada concitaba sobre sus libros el interés de los jurados oficiales, y, muy particularmente el ostensible apoyo de Leopoldo Lugones, el inconformista Roberto Arlt buscaba el consentimiento del público con una agresividad y un desplante que aseguraban su rechazo de todo convencionalismo más o menos susceptible de ser aprobado por los grupos académicos o por lectores para los cuales el buen gusto y la sabiduría del oficio son los fundamentos mismos de la literatura", pero, justamente por ello Arlt describe la situación de su clase—sigue diciendo Prieto—"con un realismo primario, encarnándola sólo en los personajes de que tenía conocimiento, en el lugar y las fórmulas adecuadas, y proponiéndose siempre como sujeto de esa clase, y como víctima y victimario de las frustraciones aguzadas y engrandecidas por la crisis". En mi opinión habría que agregar aquí que el proceso hacia una toma de conciencia con la realidad política fue también más vertiginoso en Arlt que en Martínez Estrada, quien llegó a Cuba en 1960 por el camino del existencialismo y de la "literatura comprometida".

²⁰ Es importante en cuanto a los juicios de Arlt no confundir los suyos propios con aquellos que pone en boca de sus figuras. Mientras que los mestizos son despreciados por personajes tan negativos como Erdoesain, los negros son presentados tan reiteradamente por el autor como fuerzas corruptoras que ello

debe considerarse un prejuicio propio de Arlt. Cf. episodio ya citado del ciclo, titulado "En la caverna", donde se repite cuatro veces la imagen de un negro que le toca el trasero a un menor; el orgullo racial de Arlt podría verse confirmado en el papel de embaucador de multitudes que le adjudica al negro Cipriano en "La isla desierta". Con todo, aquí no se trata realmente de racismo contra los negros al nivel de la admiración del Ku-Klux-Klan que pone en boca del Astrólogo. Los negros era desconocidos en la Argentina desde que fueron diezmados en la peste de fiebre amarilla de 1871, y, por esto, Arlt asocia con ellos exotismo, pero también desbordante sexualidad e irracionalismo excesivo. Para sus simpatía por los judíos véase las "Aguafuertes" que comienzan en "Un simulacro de 'ghetto'" (OBRA, II, pp. 191 y ss.).

²¹ Homosexualidad y masturbación aparecen como vicios en el episodio "La casa negra" (LOCOS, p. 73 y ss.; OBRA, I, p. 190) en estilo indirecto libre. El primer tópico había surgido ya en la confrontación de Silvio Astier, el tema se repite con un comentario gracioso en "Aguafuerte española" titulada "La danza voluptuosa" (OBRA, II, pp. 320-22), pero es evidente que de estas menciones no puede obtenerse demasiado de la posición de Arlt al respecto. En estos dos temas Arlt no estaría en condiciones de ampliar el horizonte de expectativas de sus lectores; su tratamiento del tema es un primer atisbo, que sería realmente ampliado por la novelística posterior: en *El beso de la mujer araña* o en *El libro de Manuel* (1973).

²² A. J. Pérez Amuchástegui en *Mentalidades argentinas* (1860-1930), EUDEBA, Buenos Aires, 1965, establece algunas características que serían propias de lo que al autor denomina "mentalidad del gringo".

²³ Hacia 1930 la mistificación sarmientina se había desplazado hacia la admiración por culturas de Europa Septentrional, que poseían un alto nivel de vida. Así Arlt se coloca detrás de Estanislao Balder en estilo indirecto libre haciéndole decir: "¿Qué es lo que se opone a que Elena se case con un señor respetable? Lo más lindo sería visitarla a su esposa en compañía de Irene. Claro, su esposa estaría casada con el abogado. ¿Por qué no? Y ser amigos todos. Infortunadamente eso sólo ocurre en los países donde cae nieve. Aquí no cae nieve. Aquí hay sol, mestizos poéticos y gallegos que acumulan dinero" (*El amor brujo*, en OBRA, I, p. 604). En esta declaración se vuelve a asociar la irracionalidad de la conducta con condicionamiento climático, como en el caso de los negros que presenta Arlt. El pasaje representa, por otra parte, el vislumbre de una Argentina mestiza; el hecho de que se hable de "mestizos poéticos", revela que no podían sentirse todavía como amenaza. Cortázar en 1951 se sentiría más amenazado en un cuento como "Las puertas del cielo" (en *Bestiario*). La cita de Arlt tiene también la particularidad de abandonar el estilo indirecto libre cuando se llega a la definición de la Argentina, donde se debería haber dicho: "Allí no caía nieve. Allí había sol, mestizos poéticos y gallegos que acumulaban dinero", por lo que formalmente el autor parece confirmar el pensamiento negativo y burgués de su personaje.

²⁴ Arlt presenta matrimonios infelices como el de Elsa y Erdosain y maquinaciones de novias y sus madres para cazar esposos (por ejemplo en cuentos como "El jorobadito" y "noche terrible"). El autor renuncia, al mismo tiempo, a

cerrar sus obras con casamientos felices. La "novia-araña" se continúa en la línea Cortázar/Puig.

²⁵ Este fenómeno típicamente argentino había sido propiciado por los comerciantes londinenses desde el siglo XIX, quienes habían instalado sus filiales en Buenos Aires junto con casas financieras del mismo origen. De las tiendas inglesas todavía existentes en la calle Florida me interesa mencionar "James Smart" y "Harrods"; esta última aparece citada dos veces en el ciclo (LOCOS, p. 116 y p. 137; OBRA, I, p. 235, y p. 256). Así puede entenderse que el escritor brasileño Mario de Andrade (1893-1945) dijera en 1928 frases como "os Argentinos finissimos" en su novela *Macunaíma* (Martins, S. Paulo, 1978, p. 155) o Truman Capote en 1958 comparara en *Breakfast at Tiffany's* la capital argentina con un negocio de lujo con estas palabras: "Brazil was beastly but Buenos Aires the best. Not Tiffany's, but almost" (The New American Library, N. Y., sin año, p. 85).

²⁶ Cf. *El espectador*, VII, op. cit., p. 662. Ortega, como siempre, sabe observar los fenómenos, pero su pensamiento antidialéctico le impide comprender las interrelaciones.

²⁷ Véase la descripción de la vestimenta de casamiento de Arlt en 1922: "El novio condesciende a coserse unos puños postizos a las mangas de su camiseta, y oculta su pechera con otra igualmente postiza" (E. González Lanuza, op. cit., p. 18).

²⁸ Este personaje dice en *El amor brujo*: "—¡Qué gran obra la de Primo de Rivera! Es inútil... los únicos que hacen algo bueno en el gobierno son los militares". La señora de Loayza se refiere aquí al Gral. Miguel Primo de Rivera (1870-1930) que prefiguró en su así llamada "Dictadura Española", bajo el cetro de Alfonso XIII, el totalitarismo fascista de su hijo. Trotski había visto ya en 1931 esta tendencia en España en el artículo titulado "La revolución española y la tareas comunistas", analizando el rol de la pequeña-burguesía española en ese proceso con una claridad que a Arlt no le era posible, pero cuyos vislumbres son, a mi juicio, también meritorios.

²⁹ Cf. "Sigue lo deliciosamente cursi", donde se describen los restaurantes de estilo pretendidamente alemán y su público con estas palabras: "En otra mesa un cadete del Colegio Militar. Es hijo de alemanes, se le ve en la pinta y en el fervor con que lleva el uniforme. Yo siento la tentación de acercármele y decirle, en voz muy baja: 'Joven, lea *Sin novedad en el frente*. Joven, lea *El fuego*. Joven, lea *Guerra*'" (OBRA, II, pp. 202-3). Arlt se refiere aquí a las novelas antibélicas de Erich María Remarque (1898-1970), de Henri Barbusse (1873-1935) y de Ludwig Renn (1889-1979), aparecidas en 1929, 1916 y 1928 respectivamente.

³⁰ Leopoldo Lugones empezó su apología pública del fascismo, por lo menos, ya en 1925, y Drieu La Rochelle, en 1927, en ocasión de la publicación de su libro *Genève ou Moscou*.

³¹ Ellas aparecieron en *El Mundo* y llevan títulos como: "Coloquio entre Maquiavelo y von Ribbentrop" (oct. 1939), "Terror nazi entre los morochos de Liberia" (dic. 1939), "La fiebre de Rumania" (feb. 1940), "Hitler le dijo..." (marz. 1940) [sobre el libro autobiográfico de Rauschnig comentado en el capítulo 3], "Muerte del pequeño-burgués europeo", "Inútil sacrificio de Toller" [Ernst Toller nació en 1893 y se suicidó en 1939 (en N. York)] (jul. 1940), "Henry Ford y el Barco

de la Paz” (ag. 1940), “El terrorista Hess, aterrorizado” (mayo 1941). En estas colaboraciones se nota el deseo de denunciar tanto al capitalismo —véase la nota titulada “Creso se desploma” (feb. 1940)— como al fascismo. En esta posición Arlt vuelve a encontrarse en cierta situación de marginación con respecto a los dos bandos que en esa época se yerguen en la Argentina (aliadófilos y germanófilos).

³² En mi opinión la denuncia de “total inconsistencia ideológica” que E. González Lanuza carga a toda la obra de Arlt (*op. cit.*, p. 36) pierde su valor crítico, si ni siquiera se cita esta frase y se ignoran olímpicamente sus escritos sobre política internacional. El mismo González Lanuza, en su condición de miembro del antiguo grupo de “Florida”, no era tampoco el más apropiado para colocarle a Arlt dicha etiqueta, pues no habían sido los liberales los que vieron con claridad el fenómeno fascista.

³³ Claude-Henri de Rouvroy, conde de Saint-Simon (1760-1825), fue un “socialista utópico” (un precursor del socialismo) que influyó tanto en Comte como en Marx. Sus imágenes de una futura sociedad sin clases estaban demasiado ancladas en un modo de producción de siglos anteriores y, por ello, desembocaban en fantasías excesivas.

³⁴ En *El jorobadito* (OBRA, I, p. 731).

³⁵ Estas notas sólo aparecen reimpresas en la antología editada bajo el nombre de Arlt como *Cronicón de sí mismo* (Edicom, Buenos Aires, 1969, pp. 185-8; cf. espec. p. 186).

³⁶ “A mis camaradas les anuncié que preparaba la Estética del Exigente, a base de un cocktail de cubismo, fascismo, marxismo y teología. Varias literatas se alegraron tanto al recibir la noticia, que a consecuencia de ello, se les declaró furor uterino./En pocas semanas popularizamos nuestros principios, los desparramamos por las mesas de café y en los cenáculos, y al cabo de un año, descubrimos, de acuerdo a esas leyes de estética, unos cuantos genios anónimos. Después de darles una jabonada de modernismo y afeitarnos lo poco que les queda de claridad y lógica, los lanzamos al éxtasis de la multitud. [...] [C]reamos el tipo del ‘squadrista’ y ‘bastonattore’ del fascio artístico” (OBRA, I, p. 723).

³⁷ “¿En qué país estamos? Este obrero que tiene la obligación moral de ser revolucionario me viene a conversar a mí que soy un ingeniero, de la necesidad de respetar los convencionalismos sociales. Qué lástima no estar en Rusia. Ya lo habría fusilado” (OBRA, I, p. 619).

³⁸ Cf. R. Larra, *op. cit.*, p. 130.

³⁹ Cf. R. Larra, *op. cit.*, p. 131.

⁴⁰ Todavía en un cuento como “Historia del señor Jefries y Nassin el egipcio” escrito en la misma época, y reeditado en la colección titulada *El criador de gorilas* (1941), el protagonista se libera de la influencia del hipnotismo con un balazo contra el hipnotizador, como en el relato *Mario und der Zauberer* de Thomas Mann, varias veces citado aquí.

⁴¹ Su obra más importante se titula *Educación y lucha de clases* y fue editada por la misma casa que había publicado *Los siete locos*: la Editorial Rosso. La edición data de 1937.

⁴² Las conferencias de Ponce aparecieron en la revista fundada por él bajo el nombre de *Dialéctica* con el título de “Examen de la España actual” (núm. 7, sept.

1936) y se hallan también en la antología de sus escritos bajo el nombre de *El viento en el mundo* de la Editorial Futuro (Buenos Aires, 1963).

⁴³ En *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Era, México, 1979, p. 232. El concepto le llegó a Mariátegui del debate suscitado en la Unión Soviética en torno a la aparición de las vanguardias artísticas.

⁴⁴ Cf. W. Benjamin, *Charles Baudelaire, Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus* [Un lírico en la era del capitalismo avanzado], Suhrkamp, Frankfurt, 1955, p. 115.

⁴⁵ Ernst Fischer en *Von der Notwendigkeit der Kunst* [Sobre la necesidad del arte] (1949-1962): “Aun el más subjetivo de los artistas es un mandatario de la sociedad (ein Beauftragter der Gesellschaft): al expresar vivencias inexpresadas, relaciones, situaciones, permite que ellas fluyan de un aparentemente aislado Yo en un Nosotros, y este Nosotros se reconoce en la fluyente subjetividad de una personalidad artística” (Claassen, Hamburg, 1967, p.54), y G. Lukács en *Ästhetik* [Estética] (primera versión: 1963): “... así se encamina el mandato social (sozialer Auftrag) en los creadores sólo por desvíos muy indirectos y casi incomprensibles conscientemente” (Lutherhand, Darmstadt, 1972, I, p. 256).

⁴⁶ “... la burguesie française de la troisième République, qui en fit la commande et la marque de son signe en faisant un ‘ouvrage couronné par l’Académie Française” (*op. cit.*, p. 183).

⁴⁷ “La giovane generazione del ‘13 [...] appare como la portatrice di un ‘mandato sociale’ che non è stato affidato della classe donde proviene”, en *Dopo Lukács*. De Donato, Bari, 1977, p. 99.

⁴⁸ Así dice Lugones: “Felicítome por haber sido el agente de una íntima comunicación entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así como se forma el espíritu de la Patria [...]. Aquí sobre estas tablas, que parecían destinadas al monopolio de la literatura extranjera, sea dicho sin sombra de reproche, antes con todo respeto y estimación, hemos probado que las cosas nuestras contadas por un escritor nuestro, eran también dignas de interesarnos en belleza y en verdad” (citado por A. Prieto, en *Literatura y subdesarrollo*, *op. cit.*, p. 87).

⁴⁹ Cf. P. K. Speck, *op. cit.*, p. 213.

⁵⁰ Cf. E. González Lanuza, *op. cit.*, p. 29.

⁵¹ En el cuento “Ven, mi ama Zobeida quiere hablarte” se dice: “En Africa, sin honradez, se puede llegar a alguna parte” (OBRA, I, p. 934), por lo que los lectores de *El Mundo* apreciarían que esa era la alusión a la situación argentina, que el autor ponía en la piqueta siempre.

⁵² Que la relación simbólica con la Argentina no es solamente una interpretación de mi parte, lo prueba el hecho de que Cortázar haya leído el cuento de esa forma, el “rehacerlo” en el mundo pintado sobre el “Malcolm” en *Los premios* (1960).

⁵³ En el “Blue Star” el personaje Luciano empieza a creer en sus propias dotes de clarividencia, en base a engaños tramados por otros. Su debilidad racional lo lleva a ser también la víctima de la situación de misticismo que ha colaborado a crear. La destrucción pequeño-burguesa se describe en el relato, por ejemplo, así: “Nunca me olvidaré de un caballero pelirrojo, comisionista de motores y artefactos eléctricos. Munido de un hacha había despedazado por completo la puerta de su

Epílogo para la segunda edición Una polémica literaria

camarote; cada tanto arrojaba un trozo de madera a las aguas y apoyado en la pasarela se quedaba mirando cómo el trozo de madera acompañaba al buque en su carrera circular. Otro, en el comedor, inmovilizado como un sonámbulo frente a una brújula de bolsillo, seguía con ojos de enajenado el lento rodar de la aguja magnética. Una mujer desmelenada como una furia, con el vestido rasgado sobre el pecho permaneció ocho horas aferrada a un mástil, fija la mirada en aquel redondo espejo de plata, pulimentado por la implacable claridad que caía de los cielos. Luego se desplomó. Estaba muerta." (OBRA, I, p. 982). Entre los pasajeros de este barco encontramos también a una mujer de nombre Annie (referencia tal vez a Annie Besant) que termina loca.

⁵⁴ Esto es sostenido por H. A. Ferrer y L. A. Sierra en *Discepolín*, del Tiempo, Buenos Aires, 1965, p. 85.

⁵⁵ Según Alejo Carpentier los escritores latinoamericanos sufren de este complejo desde la aparición de la novela de James Joyce; cf. su artículo "Papel social del novelista", en *Casa de las Américas*, La Habana, Núm. 60, jul. 1970.

⁵⁶ Véase la descripción de la influencia y el trabajo formalista llevado a cabo en la Argentina por Amado Alonso (1896-1952) y Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) en J. Alcina Franch y J. M. Bleca, *Gramática española*, Ariel, Barcelona, pp. 187-194.

⁵⁷ Cf. Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (1957), Paidós, Buenos Aires, 2da. ed. ampliada: 1967, p. 240, donde se dice que Borges recién pudo tomar un trabajo rentado después de la muerte de su padre.

⁵⁸ Para Juan Carlos Portantiero, Borges es el "proveedor literario de toda una élite, más o menos vinculada a nuestra vacunocracia"; véase su artículo titulado "Borges y la nueva generación" (1954), reimpreso en Juan Fló, *op. cit.*, p. 84.

⁵⁹ Cf. Juan Fló, "Estudio preliminar", *op. cit.*, p. 57.

⁶⁰ La burguesía argentina de las décadas del 30 y del 40 estaban demasiado ocupadas en la lectura de las últimas novedades inglesas y francesas y, por ello, no descubrió tampoco a Borges inmediatamente. Más bien, parecería que el mejor espaldarazo que se le dio a Borges procedió de la afrenta que le prodigó el peronismo. Desde ese momento la burguesía salió en su defensa y se identificó con él. No estoy de acuerdo, por ello, con las reflexiones de Ana María Barrenechea, *op. cit.*, p. 243, sobre el mandato burgués a Borges. Esta autora dice, saliendo en defensa del escritor atacado por la generaciones jóvenes de la década del 60, que: "Los más extremos llegan a acusarlo de ser literato de la oligarquía vacuna olvidado del pueblo, aunque lo cierto es que la oligarquía vacuna —a la que pertenece por cierto su familia, no por su posición económica— debe de leerlo poco". Probablemente ni Borges ni los miembros de la "Sociedad Rural" saben que han entablado un mutuo pacto. El "mandato social" se cumple por desviados caminos sin que los contrayentes tengan verdadera conciencia de él.

Cuando en 1982 presenté como tesis doctoral para la Universidad de Gotinga (Alemania) el texto que sirve de base a la presente investigación, la Argentina vivía sumergida en esa pesadilla que fue la guerra de las Malvinas. Desde Europa la cruzada por las islas se veía de modo similar a la gesta de Fiume en 1919, cuando el poeta D'Annunzio ocupó con tropas de soldados italianos (que habían sido frustrados en sus deseos nacionalistas después de la derrota de Italia en la "Gran Guerra") un pequeño territorio fronterizo, perdido en la contienda. La pequeña ciudad vecina a Trieste era, por entonces, el símbolo de la humillación al orgullo nacional que esos "patriotas" reconquistaban entonces contra toda expectativa. Ese gesto carnavalesco por la ciudad "Irredenta" había tenido éxito por lo sorpresivo del acto, pero el gobierno así constituido en Fiume no estaba llamado a sostenerse en el poder. Con todo, la escaramuza dio los toques iniciales para la opereta que Mussolini escenificó poco después en su "Marcha sobre Roma" de 1922. El fascismo había comenzado. En 1982 el paralelismo con la Argentina era, en efecto, válido, ya que los aprendices de hechiceros de la dictadura de turno conocían a la perfección ese capítulo, así como los posteriores momentos más tenebrosos del holocausto nazi. Sólo que parecieron no haber leído esas páginas de historia hasta el final: el ajusticiamiento de Mussolini a manos de los "partigiani" y el suicidio de Hitler en su "Bunker" de Berlín. La obra de Arlt daba también claves nacidas de ese don especial del novelista argentino para captar los elementos subyacentes de su época. Mi tesis, por lo tanto, partía de la idea de que las percepciones artísticas de Arlt mostraban la atracción por el fascismo a escala mundial; esto pasaría a la realidad argentina en la "década infame", pero sólo de manera incompleta. La segunda década infame en la historia argentina se habría de hacer cargo de llevar el proyecto hasta el final. Así se nos depararía en 1974 el aquelarre de un gobierno que parecía soñado por el Astrólogo y la Coja.

Vista desde la óptica europea la presencia de esos elementos extraestéticos jugaban un gran peso en mi lectura de Arlt en 1982; esa obra parecía, así, nacida para ser iluminada a la luz de una crítica ideológica que permitiera ver su contexto. A partir de ello sentí que era

pertinente titular la disertación doctoral como *Die Karikatur des Faschismus im Romanzyklus LOS SIETE LOCOS - LOS LANZALLAMAS von Roberto Arlt*. (La caricatura del fascismo en el ciclo novelístico *Los siete locos - Los lanzallamas* de Roberto Arlt). Los profesores alemanes que entonces leyeron la tesis echaron de menos una definición del concepto de "caricatura", dando por sentado que él implicaría una comicidad que, sin embargo, no era visible en ningún momento. Por mi parte, era evidente que la palabra que había elegido para caracterizar el procedimiento de distanciamiento arltiano no debía entenderse en sentido cómico. Tal vez, sin saberlo, estuviera yo apuntando hacia un concepto como el que la investigadora canadiense Linda Hutcheon precisó en sus trabajos sobre la "parodia"¹, pero dándole una mayor extensión al pensarla no como la refracción de elementos de la serie literaria, sino del discurso social.

Sea como fuere, el malentendido del título alemán me llevó a buscar en el momento de redactar la versión castellana de la tesis otro polo de referencia que pudiera ocupar mejor el lugar de "caricatura", sin proclamar de antemano la postura distanciada de Arlt y la mía propia. Este segundo polo habría de ser, entonces, el de la "astrología", en tanto esta esfera podía servir para connotar un doble falso de la vertiente política. La clave para mi elección estaba no sólo en el temprano interés crítico de Arlt por el esoterismo como mecanismo para la manipulación de las conciencias, sino también en los mismos textos de aquella época (como lo demuestran las declaraciones del Ministro de Guerra de Hitler durante el Juicio de Nuremberg, que figuran como epigrafe al Capítulo 2 de mi estudio).

El título *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*² en la edición de 1984 iba a suscitar, sin embargo, otros nuevos desencuentros, como lo evidencia el hecho de que en las conferencias (a modo de presentación del libro) realizadas en el marco del Centro Cultural General San Martín de Buenos Aires se nuclearan algunos adherentes al esoterismo, mientras otros participantes supusieron que el título implicaba la adscripción de Arlt al fascismo. Faltaba, pues, ahora marcar en el nombre del trabajo la toma de distancia que Arlt había puesto en el tratamiento del tema, ya que no era para todo el público evidente el punto de vista ni del novelista ni del investigador de la obra. Mi obsesión por el "passe-partout" del fascismo había quedado, sin embargo, en pie en los dos títulos, pues este concepto concentraba en sí la negativa de la recepción de la crítica sobre Arlt a enfocar ese texto como respuesta a un sentimiento epocal. Arlt en su época y yo como investigador en la

mía, declarábamos, cada uno a su modo, cómo nos pesaban los fantasmas de nuestro entorno real.

No todos fueron, sin embargo, malentendidos en 1984. De los lectores implícitos ideales de mi libro cobró ser, por ejemplo, una lectora con perfil real como lo fue la periodista Viviana Gorbato, quien hizo suya mi postura y se encargó de prolongar la lectura con una crítica constructiva, al descubrir que la cita arltiana del sectario Abdala-Aben-Maimun no era apócrifa como yo había sostenido.

Muy diferente fue, en cambio, el caso de una lectura posterior completamente negativa de mi trabajo realizada por Ana María Zubieta, quien en 1987 publicó un ensayo titulado *El discurso narrativo arltiano. Intertextualidad, grotesco y utopía* (Hachette, Buenos Aires). En su investigación Zubieta interpretaba los planes del Astrólogo de Arlt como una parodia del autor hacia los modelos del utopismo libertario del siglo XIX (como el de Fourier, Owen, etc.). Para ello se situaba exclusivamente en un orden de origen más escriturario que histórico, haciendo caso omiso de lo que sucedía a nivel mundial en 1930. Es cierto, por supuesto, que figuras como las de Fourier, con su supina inocencia³, eran blanco fácil para la parodia burlesca, pero también es cierto que Fourier ya había sido atacado desde las derechas, entre otros por el propio Dostoyevski, el gran modelo de Arlt (a nivel literario, no a nivel político). Y esto es muy importante: ¿de dónde podía venir el ataque? Es dable suponer, entonces, que Arlt con su comprensión por el movimiento anarquista no podía juzgar al utopismo del modo reaccionario en que lo hacía el novelista ruso, en tanto ambos movimientos tenían una confianza rousseauiana en el hombre que Arlt compartía. Dostoyevski, por su parte, aunque también gran humanista, miraba con encono al socialismo revolucionario de su juventud. En rigor, habría un nivel paródico en los proyectos del Astrólogo, pero Arlt, evidentemente, denuncia con ese procedimiento, a mi juicio, a los que como Erdosain caen en la celada de los proyectos del Astrólogo, porque tiene "in mente" a Mussolini y sus mecanismos, y no a Fourier con los suyos. La obra de la que se trata debería comprenderse, entonces, según mi interpretación, centrándose en los efectos del discurso (presentado por el narrador claramente como mentiroso) del Astrólogo y no, como sostiene Zubieta, haciendo hincapié en el imaginario utopista que ese discurso despliega. La obra en su totalidad no sería, así, entendida como parodia de la Utopía (pasando a ser una "distopía"), sino declaración de guerra contra los móviles que llevan al "piccolo borghese" a canalizar sus frustraciones por la vía de la irracionalidad⁴. La parodia realmente existente en

el texto rebajaría el pretendido heroísmo del Conductor ambiguo, y no la personalidad del utopista libertario (que nunca fue heroica y siempre manejó un discurso transparente). Es decir el texto de la novela es la parodia del discurso de Mussolini no del de Fourier. En definitiva, Zubieta en 1987 sigue sin leer, por lo tanto, el contexto político argentino llevada por el molde de moda de las "utopías". Ahora bien, en el Capítulo 4 ("El discurso del Astrólogo") de la obra de esta autora, se invalida mi investigación sobre Arlt, después de reproducir fragmentos de mi estudio, sacados de contexto, para declarar finalmente de modo lapidario refiriéndose a él: "Tal vez pocas veces se haya leído un trabajo tan ciego a la coexistencia de sentidos como éste"³. Sin embargo, más adelante en su análisis (en la página 180), Zubieta aclara que el discurso del personaje más controvertido de Arlt "deja abiertas, por lo menos, dos lecturas posibles: una lectura que recoja con placer los caminos de la utopía y de la ficción y otra lectura, crítica, los de la historia y el poder". El contrasentido de semejante afirmación se hallaría en que, habiéndose reservado la autora para sí evidentemente la lectura del placer, se niegue a aceptar la segunda alternativa para sus colegas. Por mi parte, insisto en que mi lectura partidista no proviene de una ceguera ante la tan derrideanamente alabada coexistencia de sentidos, sino de la convicción de que era necesario, en un momento dado de la recepción crítica de Arlt, poner el acento sobre un malestar de época que nadie se inclinaba a señalar. De allí mi obsesión por rastrear los bordes de una mentalidad fascista en la conducta falsamente emancipada de la Coja o en el erotismo neurótico de Erdosain. El fascismo, en suma, ejerció en la primera parte de nuestro siglo una fascinación que nunca será suficientemente explicada y que, por ello, nunca será suficientemente considerada en toda su extensión. En definitiva, los libros se escriben como respuesta, y el mío fue, en primera instancia, la contestación por el asombro ante un silencio en la recepción.

Lo que está en juego realmente en esta polémica literaria es el derecho del crítico a una lectura que signifique una toma de partido. Frente a la actitud opuesta de miedo a comprometerse en una interpretación que deseche el inmanentismo, el partidismo literario puede ser en mi opinión una postura muy sana, en tanto haya, al mismo tiempo, una declaración acerca de la base de intereses sobre los que se fundamenta el conocimiento del crítico. En rigor, lo que en esta polémica se jugaría sería algo así como una puja entre las posturas de Steiner y Derrida. En este forcejeo me declaro conscientemente a favor de primero cuando de lo que se trata es de aportar una perspectiva historizante al análisis; y a favor del segundo, sólo cuando la deconstrucción significa un combate

contra la Autoridad, no cuando lo que se trata de echar abajo es el Logos, para sentar el reino de la Escritura y de la Ambigüedad como categorías absolutas, tan absolutas como aquellas que se quiere demoler.

Notas

¹ Véase: Linda Hutcheon, *A Theorie of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, (1985) Routledge, N. York/Londres, 1991.

² Weimar Ediciones, Buenos Aires, 1984. La indicación del "copyright" para 1981 era una errata. El pie de imprenta, en cambio, indica correctamente la fecha real.

³ Según la leyenda, Fourier había colocado un aviso en un periódico parisiense para encontrar a un millonario que solventara su columna utopista. Así habría esperado todos los años de su vida en su casa a las doce del mediodía a un salvador que no llegó jamás. El Astrólogo no es evidentemente ni siquiera, con todo su espíritu de cálculo, la parodia irónica de semejante personalidad.

⁴ Del mismo modo no se podría hablar de una "Utopía" / "Distopía" en el plan de Saverio, el mantequero de "Saverio el cruel", aunque sí, a mi juicio, de una denuncia del consenso que obtiene el militarismo en las dictaduras de Latinoamérica.

⁵ Véase: Zubieta, *op. cit.*, pp. 122/3, Nota 2.

Indice

Explicitación introductoria .7

1. Problemática en torno a la obra de Arlt .13
Observaciones generales

2. La obra en interrelación con principios filosóficos .38
Las mentiras programáticas del fascismo temprano y su versión en el ciclo novelístico.

3. La obra en interrelación con acontecimientos políticos .63
La sociedad secreta del Astrólogo como espejo del espectro político ideológico del momento

4. La obra en interrelación con condicionamientos psicosociales .100
Consecuencias de la confusión sembrada por el Astrólogo

5. La obra como diálogo con el lector .124
Función del destinatario como coautor de la obra literaria

6. La obra total de Arlt en interrelación con intereses pequeño-burgueses .147
La inserción de Arlt en la oposición de las clases sociales del momento

Epílogo para la segunda edición. Una polémica literaria .169

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Dirección de Bibliotecas