

Roberto Arlt, espacio y símbolo

M^{re} Angélica Semilla
(Université Lumière Lyon 2)



Roberto Arlt ocupa un espacio particular en la literatura argentina, porque se sitúa en la intersección de dos universos culturales e históricos. Al operar la ruptura con el sistema tradicional de representación, Arlt crea la novela argentina contemporánea y se convierte en la síntesis perfecta de las contradicciones de una sociedad en período de crisis.

Las cuatro novelas de Arlt -*El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas* y *El amor brujo*- se organizan en torno a un eje espacial y simbólico: la ciudad de Buenos Aires, ámbito privilegiado de peregrinación en el que se despliega la ficción. Buenos Aires es también el rostro aparente de un país, Argentina, desgarrado entre su tensión hacia los modelos civilizatorios europeos y su excentricidad periférica, condenado a la mitificación de los valores culturales extranjeros y a la mistificación de su propia historia.

Buenos Aires aparece como el polo de crecimiento de ese país ficticio, imagen sincrética de sus contradicciones, modelada por un proceso de urbanización precoz, opulenta en sus barrios afrancesados y miserable en sus suburbios mestizos.

El gran flujo inmigratorio que tiene lugar entre 1860 y 1930 acabará de diseñar su geografía social y cultural, agudizará la contradicción entre la vida y el mito y preparará el advenimiento, primero de la prosperidad, y luego de la crisis. Dentro de ese contexto, el problema principal del hombre argentino -del hombre arltiano- es la definición de su propia identidad: para él la existencia oscila entre la fidelidad a los modelos propuestos por la alta burguesía -el espejismo liberal- y su voluntad de diferenciación con respecto a los niveles inferiores, excluidos del paradigma.

La exaltación de la productividad y de la competencia secretada por las nuevas pautas de la sociedad industrial ocupa el centro de la escena; en la periferia se agitan los marginales, los incompetentes, los alienados de todo poder y de toda expresión que Arlt convertirá en sus contra-modelos.

La búsqueda de estos héroes negativos o contramodelos se despliega en la ciudad, espacio polisémico, fruto monstruoso de la sociedad industrial, feudo de los poderosos y emergencia prostibularia. La ciudad exhibe sus rostros diversos a lo largo de este itinerario, y atrae o repele a los personajes al ritmo de sus metamorfosis. La ciudad no se agota en los fantasmales paisajes fabriles, sino que se descompone en una arquitectura de imágenes múltiples, se recoge en sus zonas sagradas, agoniza en infinitos purgatorios y se reproduce en cuartos anónimos. Es el espacio donde vive, sufre, se arrastra o goza el hombre, esa "bestia triste", al decir del Astrólogo.

Ante la agresión de la tecnología, el hombre inicia la búsqueda de los espacios sustitutivos, la evasión programada. La dinámica de la contradicción absoluta que estructura la narrativa de Roberto Arlt se verifica también en la peregrinación de los personajes por la ciudad. Mito y contra-mito, legalidad e infracción se inscriben en la superficie de la ciudad, disponen de un espacio y de un ritual. La ciudad amenazante de los paisajes fabriles, la ciudad simbólica de las calles laberínticas, deja entonces de ser una cifra abstracta.

Estamos en Buenos Aires, capital macrocéfala de un país en crisis, en la Argentina del año 30 que ve caer las máscaras de la legalidad institucional mientras surgen las primeras industrias en los suburbios abiertos sobre la Pampa, y donde los palacetes de una oligarquía afrancesada coexisten con los prostíbulos del Bajo. Y esa

1) Arlt, Roberto, *"Los siete locos"*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1978, pág. 78.

Buenos Aires concreta ofrece las calles sombreadas del barrio Norte como territorio exclusivo del mito prestigioso, mientras que el contramito se disimula en los piringundines de la calle Paso. Erdosain es un porteño que recorre Buenos Aires, que se pierde en la recta geometría del centro y emerge en los pastizales del suburbio, que vive en la calle y se permite pausas esporádicas en la casa o la pensión. La calle y su cuarto son los espacios vitales de Erdosain, como lo fueran para Silvio y lo serán para Balder. La casa o la pensión, el cuarto, el interior señalan el ámbito de la exacerbación autorreflexiva, de la concentración onírica, del "trabajo" de la angustia; de la conciencia, en suma. La calle es, por su parte, el eje de una circulación, el cauce de una búsqueda, el camino del ascenso final que lo aleja definitivamente de la legalidad y le abre, en cada una de sus estaciones, -el prostíbulo, el café, la fonda- la puerta de la praxis degradada.

LA CASA

Distintas figuras sutitutivas ocupan el espacio significativo "casa" dentro del conjunto novelesco que nos ocupa. Podemos distinguir tres variantes fundamentales: la casa como ámbito, la casa esencializada, los cuartos virtuales, los sustitutos.

La casa ámbito es siempre entrevista o imaginada, es la casa ajena por excelencia. Ninguno de los personajes centrales de las novelas habita verdaderamente una casa, ni establece una relación de proyección, identificación o correspondencia con el espacio que lo contiene. Las casas donde esos personajes se detienen intermitentemente para dormir, pensar o hablar son casas abstractas, como la de Silvio, o vacías, como la de Erdosain. Sólo las casas del barrio Norte, las mansiones que alojan a los modelos prestigiosos aparecen con una fisonomía definida, contienen objetos, articulan su espacio, modulan la luz, son, en suma, describibles.

Pero los antihéroes urbanos no tienen acceso a la zona sagrada donde se instala el mito: las casas de la alta burguesía se ven desde afuera, y el interior se insinúa apenas o se imagina, siempre a través de la barrera sutil e impenetrable de los cristales. Silvio, el personaje de *El juguete rabioso* sufre al no poder experimentar de ese mundo más que la sugestión de la fachada o de una figura difusa detrás de un cortinaje transparente. El personaje no puede penetrar en ese mundo vedado, no hay puentes que atraviesen el foso que los separa, sino más bien una interminable sucesión de mediaciones, de barreras que van haciéndose cada vez más consistentes. Los cristales de *El juguete rabioso* se vuelven espesos jardines, portones enrejados, o porteros uniformados a medida que Erdosain -imagen adulta del Silvio adolescente- se interna en los barrios residenciales. La posibilidad de contacto, de acceso, de ascenso, es cada vez menor.

Hay otra representación de la casa, que ofrece características propias. Ya dijimos que los personajes no tienen, en general, sino cuartos abstractos, impersonales. Están obligados a una actitud de eternos "voyeurs" con respecto a los refinamientos presentidos en las casas del barrio Norte, cuyas barreras sucesivas estimulan la imaginación. Pero entre el cuarto desnudo y las verjas de hierro existe un espacio intermedio, un sustituto ilusorio y degradado de la casa ejemplar, al que el personaje podrá tener acceso si obedece ciertas normas, ejecuta ciertos rituales y acepta determinados códigos.

Nos referimos a la casa de la novia. Si bien se insinúa en *Los siete locos*, este espacio sólo alcanza una existencia concreta en "El amor brujo". La casa de Irene es un espacio de sustitución fraudulenta, una torpe imitación del modelo. Del barrio Norte del deseo nos desplazamos al pueblito del Tigre que encarna la posibilidad. El parque ampuloso se convierte en jardincillo de "musgo empobrecido"², los vitrales en persianas de madera, los bustos de mármol en platos de estaño repujados. No hay rejas ni murallas, pero las mediaciones existen, son más solapadas y abstractas. Para ser admitido en este paraíso bastardo, Balder debe comprometer su Palabra, inclinarse ante la farsa de una legalidad hipócrita, atravesar los umbrales que protegen a Irene: el círculo de los amigos, las miradas de los vecinos del pueblo, la autorización materna. La casa de la novia es el espacio de la Transacción, la espiral de las concesiones.

Balder concede, penetra en el espacio apócrifo, sobrevive. Erdosain se niega a hacer concesiones, y su intrasigencia lo condena al exilio total. Expulsado de los paraísos míticos, tampoco habrá para él familias prestadas. Erdosain no tendrá casa, sólo cuartos, vacíos cubos de cemento, refugios esporádicos. La Legalidad ha quedado atrás, y cuando la angustia lo empuje hacia la calle, no franqueará portones de hierro ni verjas de madera, sino cancelas con vidrios cubiertos de bayetas rojas. De la Legalidad a la Infracción, de la mansión al prostíbulo, he aquí el itinerario.

LA CASA ABSTRACTA

La casa, fuera del espacio sagrado y de la morada ilusoria de la novia, se esencializa hasta la abstracción, convirtiéndose en un mero escenario de las funciones vitales primarias. Frente a la imagen de la casa-remanso que entreveíamos con Silvio a través de las ventanas iluminadas, la "pocilga" del hombre ordinario aparece como un agujero imperfecto que separa al hombre del mundo circundante, lo limita a su propia y exigua geometría, lo atrapa en su red de promiscuas complicaciones.

La identidad es un privilegio de los poderosos, es el patrimonio de la zona sagrada. Erdosain comparte la degradación del gusano humano, es una pieza más del engranaje. La provisoriedad de su existencia se refleja en la casa, que evoluciona cada vez más del concepto de hogar al de prisión. La casa de Erdosain y Elsa está vacía, tanto a nivel material como simbólico. Precariedad, provisoriedad, inestabilidad: las líneas dominantes de la existencia del personaje están simbolizadas en la habitación desnuda donde se han desarrollado día tras día perversas "ceremonias secretas". En realidad, la casa de Erdosain forma parte ya del espacio maldito, es el preludio a la trayectoria infernal que el personaje inscribirá en el exterior, en las calles de Buenos Aires. El ciclo de las humillaciones rituales comienza allí, y allí se producen las mutaciones interiores que definirán la praxis ulterior del personaje.

LOS CUARTOS VIRTUALES, LOS SUSTITUTOS

Aparecen frecuentemente en la narrativa de Arlt alusiones a esos cuartos de hotel o de pensión, que son a la vez un síntoma de marginalidad social y un espacio crítico desde la perspectiva de los procesos interiores de los personajes. Esos cuartos

(2) Arlt, Roberto, *El Amor brujo*. Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1968, pág. 17.

virtuales, sustitutos degradados de la casa, no son solamente refugios precarios que ofrecen al peregrino de la ciudad un reposo falaz, sino también espacios rituales donde se producen revelaciones o sacrificios, y donde el personaje se somete a la liturgia de la confesión y la expiación. Los hoteles o pensiones al alcance de Silvio o Erdosain son de ínfima categoría y en ellos parece concentrarse toda la resaca nocturna de la ciudad. Ya se trate de las "piezas amuebladas por un peso" donde Silvio esconde su desesperación luego de haber sido rechazado en la Escuela Militar, o del cuartucho donde Hipólita será testigo de un fallido intento de suicidio, el cuarto alquilado representa siempre un descenso irreversible en lo social y en lo moral. En ellos la miseria de la marginalidad social se suma a la impudicia de la degradación moral, y es justamente esa convergencia la que los define como zonas fronterizas. En esos purgatorios anticipados, el hombre está obligado a enfrentarse con sus imágenes más secretas y sus fantasmas más acuciantes, y allí es donde se manifestarán los demonios de la corrupción y la muerte. El homosexual, el suicida, el gaseado, son otras tantas epifanías, otras tantas revelaciones del dolor de existir que se imponen a los personajes y los condenan al conocimiento.

LACIUDADCANALLA

Hemos señalado ya que el mito de la existencia prestigiosa se inserta en lugares geográficos precisos de la ciudad. El barrio Norte es un espacio mágico, un remanso dentro de la ciudad monstruosa de los rascacielos o la ciudad canalla de los prostíbulos. Los paseos por los barrios residenciales son intentos fugaces de evasión, y los personajes abandonan rápidamente la zona sagrada para sumergirse en la ciudad siniestra de la crisis y la miseria. Prisionero de sus propias contradicciones, el hombre arltiano oscila entre uno y otro de esos dos mundos. Su vagabundeo permanente por las calles de Buenos Aires se detiene sólo accidentalmente en algún "cuarto" que siempre está situado en la ciudad canalla. Esos cuartos son el correlato interior de la ciudad perversa que se agita detrás de los sucios cristales de los bares, una ejecución privada de la obscena partitura colectiva. Si los cuartos de pensión o de hotel esconden los vicios o las angustias más secretas del individuo y sirven de escenario a las infracciones rituales, privadas y solitarias, las diversas estaciones de la ciudad canalla exterior ofrecen una implantación física a la transgresión colectiva, a la comunidad de la infamia. Así como la habitación es el enclave de las encrucijadas de la conciencia del personaje, el bar y el prostíbulo reúnen y expresan la población marginal, emergencia de la corrupción del sistema social. Este sub-mundo posee como es lógico sus propios códigos y su moral particular, una especie de legalidad immanente y rígida.

A) EL PROSTÍBULO

Es el centro de irradiación más significativo de la ciudad canalla, el eje de la humillación sexual y social del porteño medio, la institucionalización del intercambio degradado y el escenario privilegiado de la humillación catártica. Desde este punto de vista, también los lupanares son espacios rituales, lugares de peregrinaje y conocimiento donde se desarrollan ceremoniales inflexibles.

El prostíbulo atrae y repele por su carácter dual, por su ambigüedad

constitutiva: en él la corrupción es norma y la infracción es ley, la moral convencional lo condena como lugar de perdición y la sanción burocrática lo institucionaliza como vaciadero oficial de las tensiones sexuales.

El prostíbulo es una zona de riesgo, de peligro, de contaminación, donde los fantasmas personales se objetivan y manipulan al hombre. La visita al territorio prohibido forma parte de la búsqueda, es una experiencia de prueba y exploración, una especie de penitencia perpetua.

B) EL CAFÉ, LA FONDA.

La narrativa de Roberto Arlt nos presenta también una imagen degradada de uno de los componentes tópicos el mito porteño: el café. Scalabrini Ortiz ha descrito con espléndida agudeza la significación del café para el habitante de Buenos Aires, y cómo circulaba a través de él, tímida y tangible a la vez, la solidaridad viril. El café no era sólo el territorio exclusivo del hombre, era también la imagen del poder y la soledad de ese hombre dentro de un esquema social machista y represivo. Para compensar estas inconfesables debilidades, el hombre porteño recurría frecuentemente a la mitología: el coraje legendario, el arquetipo del "duro" que resuelve todos sus pleitos a punta de facón y gana a la mujer descada en dramáticos duelos singulares, la mística del homicidio justiciero, son otros tantos disfraces que sirven para ocultar el profundo desamparo de ese hombre que "está solo y espera".³

En el contexto de la novelística de Roberto Arlt el café tiene algo de siniestro, es verdaderamente el territorio donde la marginalidad se descubre en sus manifestaciones más brutales y perversas. Erdosain frecuenta en su peregrinación los bares más viles, no sólo por falta de recursos económicos, sino por la misma lógica que lo lleva a elegir los prostíbulos más inmundos o las pensiones más mugrientas. Del lado de aquí, del lado de la ciudad canalla donde se desarrolla la peregrinación infernal, el bar, el hotel o el prostíbulo comparten el carácter de espacio degradado, se completan y remiten los unos a los otros. Los mismo hombres y mujeres pueblan unos y otros. Rufián o ladrón, taxista o vendedor de diarios, el cliente del bar, el hotel o el prostíbulo comparte la ferocidad en la angustia y el aburrimiento que expresan los personajes de "Las Fieras".

*"Y es que todos llevamos adentro ese aburrimiento horrible, una mala palabra retenida, un golpe que no sabe dónde descargar..."*⁴

Si la habitación alquilada era el refugio de las misérias secretas donde el hombre podía acceder a la revelación del dolor del otro o a la relación confesional, y el prostíbulo un espacio de prueba donde se reiteraba ritualmente el circuito de la autohumillación impuesto por la contradicción entre la moral y la legalidad, el bar representa el infierno virtual, el abismo macabro y próximo, la sugestión de la resaca. Esa anticipación del purgatorio, esa entrevisión del abismo del vicio desprovisto de todo rasgo de valoración romántica puede absorber al personaje hasta una integración imperfecta -el narrador de *Las Fieras*- o bien acabar con toda ilusión de integración -como en el caso de Erdosain-. Para poder mantener una cierta independencia de juicio

(3) Scalabrini Ortiz, Raúl, *"El hombre que está solo y espera"*, Ed. Plus Ultra, Buenos Aires, 1973.

(4) Arlt, Roberto, "Las Fieras" en *"El Jorobadito"*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1968, pág. 122.

en el momento de la decisión es imprescindible que el tránsito de una a otra condición no se haya consumado, que el individuo haya sido capaz de mantenerse fuera del espacio punitivo, de resistir a la seducción del abismo. En relación con la peregrinación de Erdosain, el café significa al mismo tiempo la concentración de la resaca prostibularia, una señal de advertencia que se proyecta hacia el futuro y una sanción definitivamente antiheroica de ciertas prácticas marginales. Es, en suma, el símbolo de una encrucijada existencial que obliga al hombre a escoger entre la muerte, la hipocresía o la ferocidad.

Del café como ámbito familiar incorporado a la vida cotidiana, pasamos así a un antro siniestro donde el personaje experimenta una total sensación de aislamiento; del concepto de "cafetín"⁵ como lugar de aprendizaje del oficio de vivir, a la noción del bar como espacio punitivo y abismo corrupto, de la solidaridad amistosa de la "pandilla" a la única, puntual y agónica experiencia compartida: el tango.

LA QUINTA

Entre los dos territorios opuestos, excluyentes y complementarios a la vez de la ciudad aristocrática y la ciudad canalla, existe una franja imprecisa de seguridad, una "tregua": el oasis de Temperley, la casa del Astrólogo. Esta constituye, no sólo el símbolo de un orden cualitativamente diferente -es la casa del Profeta- sino también el espacio de la palabra, por una parte, y el laboratorio del mito, el origen del proyecto alternativo, por otra. Frente al abismo de marginalidad criminal propuesto por el bar, la casa del Astrólogo opone una nueva virtualidad de futuro, una oportunidad de actuar las fantasías de poder al mismo tiempo que de asumir el rol mítico de re-fundación el mundo. Centro de actividades conspiratorias, la casa de Temperley es al mismo tiempo escenario de un proceso catalítico, gracias al cual se concentran las fuerzas dispersas de los personajes, se realizan alianzas secretas y ejecuciones sumarias, se organiza el tablero de la futura partida. A la pura virtualidad del abismo del café se enfrenta la dinámica resolutive de la tregua ilusoria encarnada por la quinta suburbana. El Astrólogo oficia una ceremonia distinta para cada uno de los miembros del grupo, pero en todos los casos el componente esencial es la palabra, la revaloración de la confidencia exenta de sanción, la posibilidad de liberar, exorcizar o sacralizar los cultos secretos y los fantasmas personales. Temperley conjuga al mismo tiempo la mayor densidad del discurso de los personajes con la distensión de la atmósfera y la purificación del aire. Dos connotaciones importantes completan la caracterización de este espacio-oasis: el desaliño despreocupado de los objetos y la expansión anárquica de la naturaleza. El conjunto produce una impresión caótica y contradictoria: decadencia de las instalaciones frente al impulso invasor del avance vegetal. Y esa ausencia de reglamentación, de control, de represión, hace de la quinta un ámbito ajeno a la legalidad ordinaria, exento de normativas dogmáticas, abierto a la exploración y a la expresión. La quinta del Astrólogo es el lugar donde todos los actos son posibles y todos los modelos intercambiables, donde se ensaya la dinámica de la producción del espejismo ideológico y se representan todas las comedias necesarias para evaluar la eficacia de los nuevos mitos. Arlt no disimula el símbolo: la quinta de Temperley es el escenario donde algunas marionetas interpretan

(5) Ver el tango de Enrique Santos Discépolo, "Cafetín de Buenos Aires".

un texto múltiple y compartimentado, y donde lo aparente y lo real se suceden de acuerdo a la voluntad del Astrólogo, autor y manipulador supremo.

Témperley como espacio-oasis, cauce de circulación de la palabra liberada y símbolo de la distensión, Témperley vértice de la respiración purificadora, es en realidad un paraíso ilusorio. La comunicación se convierte en manipulación experimental, y la falsa catarsis ofrecida a los personajes no siempre es capaz de operar las mutaciones deseadas. Los más fuertes, como Barsut, Hipólita o el Astrólogo, la utilizan como un trampolín que los proyecta hacia una acción compensatoria. Los más débiles son eliminados, como Bromberg; descalificados, como Ergueta. Erdosain, por su parte, persiste obstinadamente en el camino de la autodestrucción. Hacia el final, la "casa de la iniquidad" será destruida por el fuego, exorcismo y símbolo. El tránsito por la quinta de Témperley ha sido la última prueba, y sólo los menos inocentes han sido capaces de superarla, es decir, los únicos competentes para manipular el mito sin caer en la trampa de la mitificación; los mistificadores.

La trayectoria ritual por el espacio simbólico de la ciudad consagra finalmente la derrota del mito encarnado y la perversión de la palabra.

El contra-discurso arltiano constituye el punto culminante de la crisis ideológica cuya manifestación histórica está dada por el golpe militar de 1930, que hizo trizas la ilusión liberal-civilizadora. La ruptura del sistema de representaciones operada por ese discurso sintetiza y anticipa la ruptura del sistema normativo, institucional e ideológico que había nutrido hasta entonces la autoimagen de excelencia del imaginario colectivo. Como el hombre arltiano, el hombre argentino es incapaz de negociar una inserción vital productiva entre el modelo prestigioso - el mito de la Argentina "europea"- y la realidad del autoritarismo y la miseria.