

desafía a los dioses para ayudar a los hombres sino porque robar es bello y digno, una virtud que convierte en deseo el hacerse comer el hígado. Arlt es el mejor artesano de una lengua robada y el fracasado se encuentra en su mejor lugar cuando fracasa porque siempre trata de repetir la experiencia que lo ha formado. En cierto sentido, el pecado es la *hybris* de los personajes de las tragedias griegas, sólo que aquí no hay héroes sino sus pésimos imitadores. Es como asistir a una rebelión titánica hecha por enanos. El típico personaje arltiano es un terrestre Lord Jim que tiene una segunda y una tercera ocasión y una enésima pero cada vez con menos fuerza, demostrando no estar a la altura. Un Lord Jim destinado a no serlo nunca. Parece que en el pasado el fracasado haya provocado una misteriosa tragedia y perdido el honor pero resulta evidente que el intento de expiar esta culpa oscura es sólo un pretexto, el pre-texto.

Volvamos al fracaso como problema estético. El fracaso, acto de la voluntad, es también y principalmente, representación. En ello consiste el cruel talento de Arlt. El fracaso ennoblece al hombre y lo convierte en personaje. El fracasado es protagonista. El fracaso pertenece al territorio de la ficción absoluta y debe ser vivido como tal. Se debe fracasar literariamente, el fracaso ha de ser literaturizado, debe ser teatral, hace falta verlo. El fracasado es un intérprete que necesita de espectadores indignados y malignos. El límite del fracaso es su necesidad de testigos. «No dejan de aproximárseme malvados, que aspiran a regocijarse en el espectáculo de mi fracaso...»<sup>11</sup>

Los fracasados son exhibicionistas y el fracaso es una partitura ya escrita, una ceremonia obscena que permite ínfimas variaciones. Henry James se detiene en alguna parte a imaginar el desastre. En Arlt está presente la imaginación del fracaso y su constante exhibición. A diferencia de los fracasados de Onetti, hombres generalmente maduros, a los cuales les basta con echarse en una cama, dar la espalda al mundo, fumar y contar la propia caída, para recrear, de este modo, el mundo por medio de la palabra porque, como sabe Brausen, la palabra es omnipotente, los fracasados de Arlt recorren y desmenuzan frenéticamente las calles de Buenos Aires, exhibiéndose como impúdica gente perdida, orgullosos de su derrota como otros, los mediocres, de su éxito. Su vagabundaje se transforma inevitablemente en un naufragio. Una auténtica ansia de perder empuja a estos personajes y los construye, pero la

<sup>11</sup> Roberto Arlt: *Narrativa corta, cit., p. 44.*

maligna comicidad que el escritor emplea en representar estas figuras de sucumbidos ha sido a menudo ignorada. No hay nada más cómico que la desdicha, dice Beckett en *Final de partida*.

Fracaso es una palabra arltiana insustituible y de significado huido. Toda la producción de Arlt está habitada por el fracaso y es probable que ciertas lecturas críticas hayan sido condicionadas por esta centralidad de la derrota. El Astrólogo ha sido considerado un fiel testigo del derrumbe de las esperanzas de ascenso social de la pequeña burguesía, invirtiendo el expreso concepto de Borges en «Una rosa amarilla»: el libro como espejo del mundo, no como valor añadido al mundo. El Astrólogo, gran figura de defraudador, sólo puede atestiguar sobre la enorme cantidad de lecturas de su creador, si no se prefiere ver en tal personaje a una suerte de San Juan Evangelista ficticio y alucinado, un testigo del futuro como lo son los profetas.

Volvamos a un fragmento de la inicial cita de Saer: continuar la aventura a pesar de que se intuye la derrota, con la intuición como esperanza y no como temor, exige continuar la aventura para lograr la derrota. No obstante su lucidez —o mejor dicho: gracias a ella— los personajes de Arlt no renuncian a la aventura, es decir a la desventura. Afirma Balder, el protagonista de *El amor brujo*: «Yo era consciente, perfectamente consciente de que mi sueño era un disparate irrealizable, al menos en Buenos Aires.»<sup>12</sup>

La razón de nada sirve; la consciencia, como para las criaturas de Dostoievski, es sólo una enfermedad; diagnosticar el mal apenas consigue hacerlo incurable. Hay que engañarse, la quijotería es necesaria y voluntaria. Balder es el enésimo habitante del subsuelo<sup>13</sup>, un prisionero feliz y consciente de los «límites de lo útil». Los intentos de hacer entrar la literatura en la vida deben fracasar, pero quizás estos intentos se emprenden, justamente, porque se quiere fracasar. Desde el punto de vista del fracasado, el fracaso no es lo peor. Los que nunca fracasan son los mediocres, personajes insignificantes pero necesarios; reconciliados con el gris de la existencia, no necesitan ser derrotados, tienen dignidad, seriedad y honorabilidad, pueden triunfar y normalmente triunfan. Un abismo los separa de los fracasados, que rezuman

<sup>12</sup> Roberto Arlt: *El amor brujo*, cit., p. 163.

<sup>13</sup> «De hecho, se puede querer algo aun contra el propio interés y a veces hasta se debe». Fedor Dostoievski: *Memorie...*, cit., p. 835. En su estudio sobre el Mal como pasión y, en consecuencia, como poesía, dice Bataille: «Pienso que el hombre se insurge necesariamente contra sí mismo y que no puede reconocerse ni amarse hasta el fondo si no es objeto de una condena». Georges Bataille: *La letteratura e il male*, Mondadori, Milano, 1991, p. 37.

talento, aunque lo empleen mal, mientras los mediocres carecen de él. Hasta es posible que se cometa el fracaso como se comete un delito, para evitar la mediocridad. La oveja negra elude el rebaño, siguiendo el mal ejemplo de Eróstrato.

El fracasado resulta interesante porque su talento es cruel, en tanto en el triunfo siempre hay algo de vulgar y fortuito. Borges, en «Pierre Menard autor del *Quijote*», afirma que la gloria es una forma de la incompreensión, acaso la peor. Los fracasados quieren ser comprendidos: el fracaso es comunicación. El triunfo decepciona, el fracaso puede ser magnífico, su belleza salvará al mundo. No se trata de extraer la belleza del mal, como en el verso de Baudelaire, sino de admitir la belleza del fracaso. El fracasado es bello por su fama y por su desventura, sobre todo por ésta. Bello como el temblor en las manos de un ebrio, según las palabras de Lautréamont. El fracaso, por su parte, ha de ser titánico como los sueños y ambiciones de Erdosain y su demiurgo Dostoievski, al cual reescribe. ¿Pensó Borges en Arlt al escribir la historia de Pierre Menard?

El fracasado sueña siempre y, a menudo, con el grandioso fracaso que le da importancia, aunque parezca paradójico, y que se torna un medio de afirmar, no de preservar, la propia personalidad: «... también unos medios insuficientes, hasta pueriles, pueden procurar la salvación»<sup>14</sup>.

En el fracasado la esencia precede a la existencia, porque es predestinación y nacimiento. Existe la Gracia: pensemos en Judas. El destino de perdición de Remo (*nomen omen*) Augusto (elección nominal sádica) Erdosain se revela en la frase inicial de *Los siete locos*. El destino del fracaso del escritor está en el título. Las contradicciones de Silvio aparecen en el oxymoron que constituye el nombre de la primera novela, *El juguete rabioso*, en tanto su destino de lector y criminal se muestra desde el comienzo: «Cuando tenía catorce años, me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz...»<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Franz Kafka: Racconti, Mondadori, Milano, 1982, p. 428. *El fracaso es el destino y la libre elección de los héroes del gran heredero arliano*, Onetti. Larsen, en *El astillero*, se mete en un proyecto que no puede sino fracasar, pero ya en la primera novela de Onetti hay una reflexión muy interesante: «Pero el animal sabe también defenderse. Sabe llenarse la boca con una palabra y la hace sonar como si la escupiera. Fraa...casado...Pero Lázaro no sabe lo que dice cuando me grita «fracasado». No puede ni sospechar lo que contiene la palabra para mí.» Juan Carlos Onetti: *El pozo*, Mondadori, Madrid, 1990, p. 53. La palabra «fracasado» no significa lo mismo para quien lo es y para quien no lo es.

<sup>15</sup> Roberto Arlt: *El juguete rabioso*, Cátedra, Madrid, 1990, p. 87.

*El juguete rabioso*, la novela educativa de un infame, muestra la pedagogía del fracaso. El joven Silvio Astier tiene talento, podría llegar a ser alguien, como tantos triunfadores, pero decide cumplir el trayecto inverso. Lector neurótico (Dostoievski, Pío Baroja, Baudelaire, los cuarenta tomos de Rocambole, textos científicos), entra en una escuela militar gracias a su superioridad intelectual; el muchacho construye un cañón, afirma con orgullo haber inventado un señalador automático de estrellas fugaces. La belleza que se manifiesta en la poesía de Baudelaire o en ciertas calles de Buenos Aires lo exalta: «Infinita alegría, dionisiaca alegría inverosímil, ensanchaba mi espíritu hasta las celestes esferas...»<sup>16</sup>

Sin embargo, Astier roba con gran habilidad, intenta incendiar la librería donde trabaja y en la cual los libros son sólo mercancías, agrede a un mendigo como el protagonista de *La naranja mecánica*, intenta el suicidio, experimenta sentimientos encontrados en contacto con un homosexual. En el último capítulo traiciona a su único amigo, un ladronzuelo cojo con el cual había planeado cometer un robo. La traición no proviene de un sentimiento de integración social, por dinero, porque robar es malo. La traición es una experiencia literaria, un intento de traducción: ¿qué haría Rocambole en mi lugar? se pregunta el muchacho ¿qué debería hacer yo para ser Rocambole? El sentido de la vida sólo puede ser recabado de la lectura. ¿Para qué leer, si no, si los libros no modifican la existencia del lector? Hay escritores malditos; en consecuencia, ha de haber lectores malditos<sup>17</sup>. Astier, esteta furibundo y corrupto, intenta vivir lo que ha leído. Lo inspiran los modelos de Rocambole y Judas en su voluntaria degradación. La literatura ordena y condena las elecciones existenciales, que son sólo elecciones literarias. Elegimos según lo que hemos leído<sup>18</sup>. No hay acciones sino sólo traducciones, adaptaciones, plagios. Erdosain, un aficionado fracasado, en el sentido de que se complace en su fracaso, antes de morir como un perro rabioso, trata con obstinado rigor permanecer fiel a la frase inicial del libro: alguien debió calumniar a Remo Erdosain: «Al abrir la

<sup>16</sup> Ibidem, p. 178.

<sup>17</sup> El estudioso Ernesto Goldar considera la traición de Silvio como un fracaso necesario: «Silvio Astier traiciona para sentirse como muerto, para hacerse mal y castigarse, para convertirse inevitablemente en Judas Iscariote... Silvio Astier sólo intenta lo peor; reclama, además, el fracaso de su tentativa...» Ernesto Goldar: *Proceso a Roberto Arlt, Plus Ultra*, Buenos Aires, 1985, p. 107.

<sup>18</sup> *Volviendo al placer del texto*: «Su lectura parecía la disposición de alguien que nada en el mar entre las ruedas de un barco y, deseando salvar la vida, se aferra enérgicamente a una o a otra.» Anton Chejov: «La apuesta», *Racconti*, Mondadori, Milano, 1996, p. 273.