

## De Arlt como iluminado

*Esteban Ponce*

Las zonas de oscuridad y luz creadas por el proceso de electrificación de Buenos Aires durante los primeros treinta años del siglo pasado, cercan el mundo narrativo de Roberto Arlt. La luz es objeto de fascinación en sus textos, entre cuyas páginas difícilmente se encuentra una sola en la que no aparezca alguna referencia a la luz ¿Infantil deslumbramiento del niño de diez años, al contemplar el derroche de claridad, de las festividades de «El Centenario»? ¿Deslumbramiento de la metrópoli que alucinaba la llegada definitiva de un progreso prometido desde hacía décadas y parecía tomar forma en cada auto, en cada tranvía, en cada nueva edificación, en cada anuncio publicitario de jabón, de modas o de cigarrillos? En todo caso, ni la pirotecnia del Centenario ni la luminosidad voltaica desplegada fueron suficientes para evitar los órdenes de penumbra que traía el progreso, y tampoco impidieron que el fascinado Arlt vislumbrara un más allá de esa luz. Al optimismo ciego positivista Arlt opone la densa opacidad en la que deben debatir su suerte Astier, el jorobadito, Erdosain, el Astrólogo y todos sus otros personajes. Arlt hiere de sombra la luz y con rabia y humor, con clarividencia enajenada, juega a trastocar el lugar del bien, la verdad y la belleza, alineados tradicionalmente en la semántica de la luz.

En 1853 se habían realizado los primeros ensayos con luz eléctrica en Argentina. Al mismo ritmo que avanzaba el proceso de electrificación maduraba también una idea de «omnipotencia» civilizadora en torno a las cualidades y los alcances posibles de la electricidad. Con ella, unido a la derrota de Rosas y a la Constitución (1852), se proclamaba «el fin de la barbarie». La electricidad, sinónimo de progreso, tecnología y conocimiento, se levantó en el imaginario argentino como señal segura de la modernidad que llegaba galopante: «la energía llegaría a todos los rincones, con la misma potencia con que lo hacían los dioses de la antigüedad»<sup>1</sup>. Así empezó la electrificación masiva de

<sup>1</sup> Jorge Liernur y Graciela Silvestri, *El umbral de la metrópolis, Sudamericana, Buenos Aires, 1993, p. 13. Además sobre la electrificación y el Centenario: Horacio Salas, El Centenario, Buenos Aires, Planeta, 1996, Margarita Gutman y Jorge E. Ardió, Buenos Aires, MAPFRE, Madrid, 1992.*

Buenos Aires y de su mano, la niñez y juventud de Arlt. El mismo año en que nació Arlt empezaron los trabajos de iluminación de Flores, su barrio y durante las celebraciones del Centenario, Arlt no pudo ser indiferente a las impresionantes imágenes de juegos lumínicos ni a la prolífica publicación de textos divulgativos que aludían al avance electrificador y su parafernalia.

La luz eléctrica se posesionaba de cada rincón de Buenos Aires y, de manera paradójica, su propio despliegue generaba otras formas de ensombrecimiento, como la bombilla que al encenderse aclara un espacio, pero deja una más marcada oscuridad en las áreas inmediatas no iluminadas. Para 1926, año de publicación de *El juguete rabioso*, Buenos Aires está casi completamente electrificada, sin embargo, los conventillos y las zonas suburbanas eran al mismo tiempo los escenarios de la contrapartida modernizadora, la cara opaca del progreso y el espacio ideal de germinación de conflictos sociales y de clase. Arlt se detiene ante la paradoja de esa luz que ensombrece y la somete a un doloroso proceso de transformaciones. Alternadamente será panacea, engaño, deseo, ausencia, convicción mística, profesión materialista; siempre una imagen privilegiada y nunca monódica de los conflictos morales. La luz en sus textos está cambiando constantemente de efectos.

La hipnotizada mirada de Arlt ante las luces de neón se deja ver con nitidez en el aguafuerte «Corrientes por la noche» (1929): «enguinaldada de rectángulos verdes, rojos, y azules, lanza a las murallas blancas sus reflejos de azul metileno, sus amarillos de ácido pícrico, como el glorioso desafío de un pirotécnico»<sup>2</sup>. Esas formas luminosas de la moderna Buenos Aires se truecan en objetos coloridos en la narrativa de Arlt; cada objeto rojo, verde, amarillo, violeta o color oro, es como una bombilla que, entre muchas, permiten figurar todos luminosos. El color se abigarra en la escritura arltiana constituyéndose en una constante<sup>3</sup> y tras cada una de esas bombillas hechas de lenguaje, el deseo: voluntad de ser o de mal; de violencia o deseo sensual; de liberación o deseo de creer, como anhelo de una fe o de un futuro posible; o el deseo de morir, de matar, de terminar con todo. El color ha venido a ser luz y, ambas, imágenes recurrentes del deseo. El narrador personaje de *El juguete rabioso* al iniciar su relato plantea ya esta triple vinculación.

<sup>2</sup> Roberto Arlt, Aguafuertes porteñas, Alianza, Buenos Aires, 1993, p. 32.

<sup>3</sup> Rita Gnutzmann, Roberto Arlt o el arte del calidoscopio, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1984, p. 104.

Junta, en el «cuchitril» de la zapatería de «fachada verde y blanca», la iniciación en el deleite de las lecturas bandolerescas y «las polícromas carátulas de los cuadernillos»: «los muchachos al salir de la escuela nos deleitábamos observando los cromos que colgaban en la puerta» (...) (p. 17)<sup>4</sup>.

Ese ámbito del color y el deseo es también el de la mercantilización del placer en manos del zapatero que alquilaba las revistas. La zapatería es el sino de la miseria y su amenaza, en ella habita el ser contrahecho, el inmigrante «codicioso», de «sórdida sonrisa, cargado de espaldas y algo cojo» (p. 18). El espacio enunciado por Silvio Astier, no es sólo el espacio de la miseria, es también el de los prejuicios morales que hunden sus raíces tanto en los fundamentos positivistas como en los prejuicios judeo-cristianos de raigambre popular. Así, la cojera del zapatero es motivo de una puntual descripción que lo animaliza: «el pie redondo como el casco de una mula» (p. 18), y que se cierra con la sentencia materna introyectada en Silvio y que él recordaba cada vez que miraba al zapatero: «Guárdate de los señalados de Dios» (p. 18). Tras los colores de la fachada hay un querer ser que se va fraguando en el rincón en que el deforme refacciona justamente los objetos que apuntan su propia deformidad. El deseo bandoleresco de Silvio, de ruptura y superación de una moral caduca, de contravención del sistema, se produce al ritmo de los golpes de martillo del zapatero: «toc... toc ... toc... toc...» resuena el oficio del cojo, en tanto que él devora la literatura por entregas (19-20). El Hefesto andaluz de la calle Rivadavia, repuja, en el imaginario de Silvio, las figuras de los héroes-bandoleros, y al ritmo de su labor y su plática, cala en el chico una específica voluntad de ser. La luz de los objetos es la misma que aguza la conciencia del personaje que quiere poseer ese mundo soñado por el progreso y significado en el texto por la recurrencia frecuente a las lámparas y los colores. El color es luz que rodea, encierra, acosa los objetos del deseo.

En el episodio del robo a la biblioteca, los objetos de la luz física empatan con los de la luz del conocimiento. El robo de la biblioteca (robo del saber) termina siendo también robo de las bombillas (sinécdoque de la luz que a su vez es metonimia del saber y del conocimiento científico). Astier está dispuesto a tomarse por asalto el conocimiento. Si el espacio de la oscuridad –su miseria– le había negado la entrada al saber, la luz de su voluntad deseante, forjada a la sombra de cuaderni-

<sup>4</sup> Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, Bruguera, Barcelona, 1981.

llos y siniestros compañeros lo conducían ahora al asalto de un conocimiento vital de lo verdadero, lo bueno y lo bello. Esos ladrones que «ilumin[an] el lugar» con sus propias linternas, y clavan la vista en la «esmaltada chapa de la Biblioteca». Desordenan en el archivo clásico el lugar del bien y la verdad y lo reubican a fuerza de voluntad. La oscuridad y los colores alternan durante todo el episodio y antes de seleccionar los libros que van a robar descubren fascinados otro objeto simbólico: «codiciosos nos inclinamos hacia la rueda luminosa que proyectaba la linterna. Entre el aserrín brillaban cristalinas esfericidades de lámparas de filamento.» (50-51).

Pocos personajes como los de Arlt exponen con tanta franqueza la indagación que hacen sobre sí mismos. En su querer ser, quieren también saber de sí con todas las posibilidades de conocimiento a su alcance. La lúcida satisfacción de mal de Silvio Astier es expresión de la satisfacción de levantar una moral individual que debate sus propias contradicciones: «No recuerdo por medio de qué sutilezas y sinrazones llegamos a convencernos de que robar era acción meritoria y bella (...) Trabajábamos instigados de cierta jovialidad dolorosa» (32). Silvio no es ni ratero ingenuo ni puro holgazán buscándose la vida, es el pícaro que adquiere progresivamente conciencia de sí y del mundo y, en cada acto, propicia un escape de la representación de la realidad que se le ha impuesto y de la moral del trabajo y de la producción. En los personajes posteriores la línea de fuga se trazará también sobre el campo de la sexualidad. De esta manera los textos de Arlt atentan contra el cerco de la moral burguesa desde la sexualidad y la economía. En *El amor brujo* (1932), el protagonista, Estanislao Balder, critica a la burguesía en un capítulo titulado «En nombre de nuestra moral» mientras los letreros luminosos, signos de la modernidad capitalista, titilan sobre su cabeza: «*Good Year* en bastones de fuego [...] una araña escarlata teje su tela verde en un mate azul: *Use Yerba Ñanduty*» (126)<sup>5</sup>. Balder ha declarado a su amante que es casado, y ahora, bajo el marco luminoso de los letreros publicitarios se escenifican los mecanismos de la culpa y la posibilidad de liberación en un ejercicio de cinismo. Balder prevé las consecuencias de su relación inmoral e intenta medir el costo y el beneficio. Los letreros se encienden y apagan una y otra vez. El discurso alterna luz, color, y la voz del «comediante» (126) consciente de que todo es actuación.

<sup>5</sup> Roberto Arlt, *El amor brujo*, Buenos Aires, Fabril, 1968.

En *Los siete locos* (1929) al encontrarse por primera vez Erdosain, el Astrólogo y Haffner hay también un despliegue de colores que se cubre de opacidad. Los colores aparecen vinculados a un «habitación siniestra» (21)<sup>6</sup> en donde toma forma el deseo. La biblioteca y la zapatería de *El juguete rabioso* se remozan en la fundición que de ellas implica la quinta del Astrólogo. Ese espacio que es a la vez lugar de encuentro de «anormales» y epicentro de la reflexión ácrata, es el espacio en el que la luz es conocimiento y subversión de los valores. Es ahí donde la prostituta, el castrado, los locos, el cafishio (rufián), los deformes de toda índole se apropian de la luz y levantan una forma de verdad en la que todos los valores están trastocados. En la quinta del Astrólogo la lucidez y el iluminismo estallan en mil refracciones diferentes, enajenantes y seductoras. Por eso cuando Erdosain llega por primera vez a la quinta del Astrólogo piensa: «Aunque tuviera una barca de plata con velas de oro y remos de marfil y el océano se volviera de siete colores lisos (...) Sin embargo, mejor viviría aquí que allí» (20). Hay aquí una imagen esplendorosa de una engeguedora ilusión infantil para abrir la narración del encuentro de los tres personajes; momento fundamental de la novela en que podría verse el punto de partida de este juego de esquizofrenias compartidas que es el mundo de Erdosain, Haffner y el Astrólogo. Mientras esto ocurre, el narrador apunta el rompimiento de la luz en destellos de opacidad: «En el enchapado de un armario antiguo, arrinconado, la claridad azulada se rompía en penumbras» (21). La luz de los objetos es herida por las tinieblas y los opacos reflejos del enchapado hieren los colores que rodean a esos tres iluminados.

El brillo y la opacidad se mueven en Arlt en una doble circularidad dinámica y concéntrica de fuerzas que se encuentran, se allanan, alternan y se confunden. En un ciclo de fuerzas alternan la miseria y la ilusión de su superación; en el segundo, la voluntad de ser y la desidia. Como ondas de un vórtice que arrastran y repelen, como ruedas de molino que trituran y expulsan, estas dos líneas de movimiento puestas en acción por tales fuerzas, levantan, o quizá escupen, la violencia contenida, y también la explícita, en que se mueven los personajes. Dínamos, usinas generadoras de una visión clarividente del lugar de la moral y la ley como mecanismos de control. Cuando Astier, miserable, sueña un poder-ser, mientras roba en compañía de Enrique y Lucio y

<sup>6</sup> Roberto Arlt *Los siete locos / Los lanzallamas*. Ayacucho, Caracas, 1978.