

Estética del fracaso en Roberto Arlt

Loris Tassi

Juan José Saer, en su artículo «Nuevas deudas con el *Quijote*», reflexiona sobre la moral del fracaso que aparece por primera vez en *Don Quijote* y se repite en casi toda la narrativa moderna: «A diferencia del héroe épico, que espera un progreso como resultado de sus aventuras, y que gana terreno, en muchos planos diferentes, a medida que esas aventuras se producen, Don Quijote se encuentra al final de cada una de las suyas en el mismo lugar, defraudado e incluso malherido, física y moralmente, y sin embargo, *aun habiendo anticipado vagamente su fracaso, decide continuar sus aventuras.*»¹

Un uso genialmente perverso de los principales motivos quijotescos aparece en la obra de Roberto Arlt. Se trata siempre de combatir la injusticia, pero en el personaje arltiano la injusticia de lo real, no en lo real, como si Don Quijote atacara los molinos para castigarlos por no ser gigantes y, a la vez, como si el personaje sintiese el constante deseo de ser derrotado de modo extraordinariamente ridículo. El fracaso es no sólo y no tanto un problema moral sino un insoluble problema estético, dentro del cual están los que podemos denominar desastres de la lectura², es decir el descubrimiento del desfase trágico entre lectura y

¹ Juan José Saer: «Nuevas deudas con el *Quijote*» en *Babelia*, Madrid, 19 de abril de 2003. *La cursiva es mía*. Para Graciela Scheines, la novela siempre se alimenta del fracaso: «La novela, género tardío (despunta hacia el siglo XVI) es una forma peculiar de la narración que repite incansablemente una anécdota de fondo: la propuesta de un logro realizable y su frustración. Twain, Conrad, Kafka, nuestro Arlt, revelan la eterna lucha fracasada por la libertad, la felicidad, el amor... Si la ciencia se presenta ante la cultura como el relato del éxito inagotable, la novela no puede aceptar un final feliz.» Graciela Scheines: *Las metáforas del fracaso*, Casa de las Américas, La Habana, 1991, pp. 124/5.

² Cfr. Ricardo Piglia: *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona, 2001, p. 24: «...Astier lee los folletines bandolerescos y trata de vivirlos. Balder está marcado por las novelas sentimentales...Ergueta lee la Biblia y empieza a actuarla. Pero la clave de esto es Erdosain: de hecho él asesina a la Bizca para repetir un relato que él leyó en un diario. Y esta relación entre el crimen leído y el crimen real está señalada de un modo directo por el narrador. Hay una especie de Quijotismo negativo en todo esto: la lectura tiene siempre un efecto perturbador y delictivo. La lectura, en Arlt, lleva a la perdición.» A propósito de la literatura como causa de perdición, recordando las precoces lecturas dantescas de Arlt, se podrían traer a colación los extraviados lectores Paolo y Francesca del canto V del *Inferno*.

vida, como en ese Quijote del Novecientos, el Kien protagonista y extraviado lector de *Auto de fe* de Canetti. En el universo arltiano se actúa tras la lectura y a causa de ella. El acto más importante, el más grave pecado de sus personajes es la lectura: Dostoievski, Baudelaire, la novela picaresca, Carolina Invernizzio, Ponson du Terrail, las biografías de los grandes criminales y los manuales científicos. Todo libro se convierte en literatura y es causa de perdición. Los libros no sólo empujan y constriñen a la acción sino que deben ser también el constante punto de referencia de la acción humana. «Evocó personajes de novela que impresionaron su adolescencia, la actitud de éstos cuando se encontraban frente al «suceso extraordinario» de sus vidas. ¿Cómo se comportaría él?»³

Para los personajes de Arlt, que nunca se olvidan de ser personajes, la acción humana ha de ser forzosamente libresca. Se trata de trasladar la literatura a la vida porque, como dice T.S. Eliot, el hombre no puede soportar demasiada realidad. La literatura de los personajes arltianos, no la de Arlt, es de evasión: se trata de evadirse de la realidad, que es la pesadilla de la cual tratan de despertar. La realidad humilla y la única alternativa a ella es construir otro mundo, espantoso y cómico, un mundo verbal opuesto al real y que trate de borrarlo. «—Es terrible lo que usted dice.— Más terrible es la realidad»⁴

Los héroes del escritor argentino se sirven de la literatura para encontrar los rotos en el tejido de la realidad, son culpables de literatura, están auténtica y artificiosamente poseídos por la literatura y la sufren, tratando de aumentar tal sufrimiento y no de liberarse de él. Hay algo de extremadamente peligroso y obscuro en este hacerse de literatura, en esta lúcida, lúbrica y lúdica busca de una autodestrucción convertida finalmente en premio: el fracaso o juego contra el mundo. «No inútilmente se finge el fantasma. Llega un día en que se termina por serlo»⁵

La literatura es, en todo sentido, la pasión de las criaturas arltianas, que recuerdan a esa piara que, salida del cuerpo del exorcizado, se

³ Roberto Arlt: *El amor brujo*, Fabril Editora, Buenos Aires, 1972, p. 199.

⁴ Roberto Arlt: *Los siete locos*. Los lanzallamas, Archivos, p. 373.

⁵ Roberto Arlt: *Narrativa corta completa I*, Universidad de La Laguna, Madrid, 1995, p. 25. *La representación puede tener funestas consecuencias: el rol que asumimos en el juego termina revelando o quizá construyendo nuestro destino. En una novela de Danilo Kis, gran secuaz de Borges, se expresa, de modo mucho más lírico, el mismo concepto. «Mi parte de víctima, que con mayor o menor éxito he representado toda la vida —porque un hombre representa en realidad su vida, su destino— esta parte, digo, se encamina lentamente a su fin. No es posible, jovencito mío, y recuérdalo siempre, no es posible hacer de víctima toda la vida sin llegar a serlo de verdad».* Danilo Kis: *Giardino, cenere, Adelphi, Milano, 2000. pp. 115/6.*

arroja al mar. Este episodio evangélico es el epígrafe de *Los demonios* de Dostoievski, modelo de *Los siete locos*, *Los lanzallamas*, sólo que en Arlt el modelo es traicionado pues en su literatura todo es inversión y quizá falsedad, desesperación y, al mismo tiempo, bufonería. Los demonios o posesos, según la traducción que se prefiera, no pueden conservar un carácter trágico puro, por decirlo así; están destinados a volverse locos, a ser perseguidores y perseguidos, colmados de literatura y más obsesionados por la nobleza de sus modelos rusos que por su realidad inmediata. Los locos sufren la siniestra fascinación de ser humillados y actúan obedeciendo a la necesidad de fracasar. Los personajes de Arlt aman el sufrimiento como los de Dostoievski pero no conciben que sufrir lleve al bien. Sólo les interesa su aspecto narrativo y teatral. El subsuelo es una elección estética. El castigo es una idea seductora, al igual que el delito, pero el castigo que se recibe atrae más que el crimen castigado. Sólo puede haber salvación en lo ficticio, redención sólo en la culpa, ser sólo en el mal. Ha de buscarse el amor puro en los burdeles y el sentido de la existencia, en la degradación. En *Los siete locos*. *Los lanzallamas* insiste la idea de un misticismo desviado, decididamente perverso, decadente. Para decirlo según Manganelli: el místico seduce porque desafía a Dios y se magnifica, como criatura trágica, cuando pierde. La rebelión es necesaria pero más aún lo es su sueño⁶. El hombre rebelde es el soñador⁷, a veces el payaso que se rebela. En el supuesto mejor de los mundos posibles, la Argentina de los años veinte, la única transgresión factible es el fracaso. La angustia metafísica se vuelve privilegio de los miserables. Todo es ridículo pero como lo es la trágica enseñanza de Karamazov padre⁸, comediante cruel y mártir que juega con la propia desesperación en la

⁶ «El animal arrebatada el látigo de manos del patrón y se fustiga, para volverse patrón, y no sabe que se trata de una fantasía, nacida de un nuevo nudo en la fusta señorial». Franz Kafka: *Confessioni e diari*, Mondadori, Milano, 1980, p. 795.

⁷ En su estudio sobre Dostoievski, René Girard se detiene en el papel de la literatura en la formación del egotismo subterráneo. *Hablando del subsuelo*, categoría que se puede aplicar a buena parte de los caracteres arltianos, escribe: «El personaje del subsuelo se precipita entonces en aventuras humillantes, cae tanto más bajo en la realidad cuanto más alto llegue en el sueño.» René Girard: *Dostoievski dal doppio all'unità*, SE, Milano, 1996, p. 74.

⁸ Karamazov padre se presenta diciendo «Os veis ante un bufón...No obstante, así debo presentarme...Soy por naturaleza un bufón, he nacido bufón...verdaderamente siempre me da la impresión, al presentarme ante la gente, de ser el más vil y que todos me juzguen como bufón. Entonces me digo: Vamos, hagamos el bufón de verdad...Da gusto sentirse ofendido: toda la vida me he humillado hasta sentir placer...Se experimenta cierto gusto en la ofensa...Toda la vista lo he hecho, por estética, porque no sólo es placentero sino pintoresco...» Cfr. *Fedor Dostoievski: I fratelli Karamazov*, Einaudi, Torino, 1995, p. 60.

ficticia tentativa de liberarse. El Superhombre, una suerte de rescatador de fracasados, es un astrólogo castrado que concibe la vida sólo como lo que está en otra parte. Si no fracasa es únicamente porque representa y encarna el deseo de fracasar de los demás personajes. Judas es un adolescente rabioso, un tierno bárbaro cubierto de infamia en busca del perfecto fracaso. Los maestros de la vida son pequeños delincuentes, inciertos dueños de un saber exclusivamente negativo. Muchas son las víctimas, pero los corderos del sacrificio ¿sirven para quitar los pecados del mundo o para aumentar su peso? Tal vez las dos cosas al mismo tiempo. Pocos años más tarde, un cuento de Borges nos mostrará que heroísmo y traición pueden ser variaciones de un mismo tema.

En Arlt, la imaginación expresa un *mea culpa* farsesco y orgulloso. Los escritores son resentidos, asesinos, ladrones (de estilo) o todo a la vez. Dicho en términos morales: más traviosos que truhanes. Todos quisieran estar en otra parte, todos quisieran distinguirse y este deseo nace de los libros. Todos cumplen el mismo recorrido, que es un movimiento falso: de los libros al fracaso. El fracasado se forma leyendo o la lectura se cumple fracasando. Silvio Astier, protagonista de *El juguete rabioso*, no está destinado a ser Rocambole; no obstante lo intenta y fracasa. En realidad, trata de ser Rocambole para fracasar mejor. Erdosain, protagonista y víctima jubilosa⁹ de las empresas narradas en *Los siete locos*. *Los lanzallamas*, pareciera buscar la expiación por medio de una muerte digna de Achab, una muerte de gran estilo, teatral como los delincuentes interpretados por James Cagney o como King Kong, pero muere interpretando el papel que ha elegido verdaderamente, el de fracasado. Por volver, inversamente, a T.S. Eliot, se trata de intentos de concluir con una expresión, la lengua disonante e inaudita de Arlt, y no con un llo-riqueo. Los personajes arltianos son versados en el arte de fracasar, del fracaso como una de las bellas artes: «Nada seduce tanto como el fracaso, pues nos libera de culpas, responsabilidades y esfuerzos...»¹⁰

Todo existe para ser traicionado. En esta «mala» lectura, Narciso no se pierde por ser bello sino que es bello porque se pierde. Prometeo no

⁹ En el subsuelo es natural el goce de la desesperación: «...sin embargo es verdad que hubo momentos para mí en los que, aun si me hubiesen dado un bofetón yo quizás hubiera gozado. Lo digo seriamente: es probable que aun de una cosa similar podría haber obtenido cierto disfrute y, desde luego, desesperado, porque es justamente en la desesperación donde se ponen a prueba los goces más ardientes, en especial cuando te encuentras convencido de estar en una situación sin salida». Cfr. Fedor Dostoievski: *Memorie del sottosuolo en Romanzi brevi II*, Mondadori, Milano, 1990, p. 809.

¹⁰ José Pablo Feinmann: *El mito del eterno fracaso*, Legasa, Buenos Aires, 1985, p. 105.