

cuando hace acto su potencial voluntad de ser en la traición al Rengo, en ambos casos la violencia con que se agita la voluntad golpea hacia afuera, es agresión a los demás y rompimiento con la norma social.

Entre las lecturas bandolerescas de Silvio Astier y su traición final al Rengo, hay un crecimiento cualitativo de la voluntad de mal como fuerza rectora de una moral personal. La luz de Astier es conciencia de sí que alternadamente resplandece y se oculta. La fuerza del deseo de Silvio es debilitada por las humillaciones y la inercia de permanecer. Inercia que en ese específico orden implica sometimiento a la legalidad y a la pasividad obediente. Entre el querer ser de las lecturas infantiles y el ejercicio extremo de su libertad en el acto de traición gratuita, Silvio ha recorrido estados de clarividencia y también opacamientos vergonzantes en los que ha resignado su deseo por temor al castigo policial, primero, y, por la presión de la madre a trabajar, segundo. Cuando las líneas de fuerza que trituran a los personajes arltianos, al contraponerse en su doble acción circular, permiten la coincidencia de la ilusión y la desidia, a instancias del orden y la norma representados por «la cana» (la policía) y «la madre» en el caso de Silvio o de «la esposa», «la Compañía Azucarera» y «La Electric Company» en el caso de Erdo-sain los personajes se someten al orden de «los trabajos y los días» y resignan su voluntad de ser para devenir ilusión de productividad en la aceptación de salarios paupérrimos por labores que los humillan: «Cuánta desolación. La claridad azul remachaba en el alma la monotonía de toda nuestra vida, cavilaba hedionda taciturna», comenta la voz de Silvio cuando ha aceptado buscar un trabajo (73).

El imperativo de la madre: «Tenés que trabajar», reinstala en Silvio el imperativo social del que había huido por la vía de las lecturas de bandoleros y compañías marginales. La ideología sobre el trabajo del boyante capitalismo de la Argentina del progreso, se impone sobre la clarividencia inconsciente con que el personaje ha reconocido las deficiencias del sistema. El esplendor de las luces se apaga para mostrar el lado opaco, oculto, de la Argentina que no ha alcanzado el publicitado progreso. Cuando Silvio Astier, hacia el final de *El juguete rabioso*, se plantea la pregunta «¿Y si lo delatara?» se anuncia entonces, una posibilidad de salida del túnel en que estaba prisionero el ser. Los estrechos márgenes de acción en que puede moverse su libertad paralizada por la norma, vislumbra en ese momento la reinstauración del deseo y de una voluntad más fuerte que el imperativo impuesto por la moral de producción. La voluntad de mal de Silvio se afirma en la virulenta voluntad de indagar las posibilidades de su ser: «Yo no soy un perverso, soy

un curioso de esta fuerza enorme que está en mí» (221), reconocerá, y antes había dicho: «Hay momentos en nuestra vida en que tenemos necesidad de ser canallas, de ensuciarnos hasta adentro, de hacer alguna infamia y después podremos volver a caminar tranquilos» (218).

Así, el juguete rabioso ha repudiado su condición de títere, él no quiere ser uno más de esos muñecos que cruzan reiteradamente por las novelas de Arlt, ellos son el objeto símbolo de la renuncia sistemática al poder-ser. Los títeres y la comedia son frecuentes puntos de confluencia con la luz en la narrativa de Arlt. Cuando Silvio, por temor, renuncia a robar, cierra el capítulo diciendo: «En el muro de la covacha de los títeres, el rayo rojo ilumina el demacrado perfil del adolescente» (69). En *Los Siete Locos*, mientras el Astrólogo manipula los muñecos asignándoles el nombre de cada uno de los miembros de su sociedad: «Vos, Pierrot, sos Erdosain; vos, gordo, sos el Buscador de Oro; vos, clown, sos el Rufián; y vos negro, sos Alfón», el narrador apunta: «Su pensamiento tomó una claridad sorprendente» (165). En ambos casos los títeres están atravesados por una forma de luz. Títeres y escenario son así imágenes complementarias que viabilizan el flujo de los múltiples sentidos de esa luz que en mareas de ida y vuelta cubre a los muñecos y a sus manipuladores, a los comediantes del escenario y a los de la platea. La obra de Arlt, como pretensión de transvaloración, deviene juego de tensiones en procura de romper los cercos de mal y bien. En ese intento, los hilos de los títeres son puestos a prueba. El espectáculo reclama observadores que perciban el desgaste de los hilos que, o van templándose hasta reventar, o, van anudándose al cuello de los personajes.

La naturaleza de los personajes arltianos fluctúa entre el ser títeres y místicos: «Tiene usted razón hijo mío. Nosotros somos místicos sin saberlo» (58-59), reconoce el Astrólogo ante el autodevelamiento de Erdosain como iluminado; como tal ha actuado al decidir la muerte de Barsut y como tal lo han visto el mismo Astrólogo y Haffner⁷. También hay un resplandor maldito en la escena en que conviene su matrimonio, episodio grotesco en que delata a la «bizca» ante la madre por meter «la mano en la bragueta de un hombre» en el portal de la casa. Erdosain disfruta con malicia extrema en aquel episodio de *Los Lanzalla-*

⁷ En el primer episodio de *Los lanzallamas* titulado «El hombre neutro» el Astrólogo comenta con Hipólita la pluralidad de vidas que vive Erdosain y en el episodio «Haffner cae» es el mismo Haffner el que reflexiona sobre la lucidez que Erdosain le ha traído, y mientras lo hace los letreros luminosos brillan sobre los edificios.

mas, que entre otros muchos vincula la naturaleza clarividente con el «descenso» inmoral y sórdido: «Jamás se divirtió tanto Remo como entonces. En la semioscuridad sonreía, disuelta su amargura en un regocijo estupendo» (212). El episodio en que más brilla Erdosain, maldito, se produce en la semioscuridad de la pensión en la que ha ido a depositar el rencor acumulado. Adquiere en este tránsito un dominio pleno de la luz. Erdosain se hace dueño de su destino y toma la vida en sus manos. Es verdad que, de aquí en adelante, la tragedia irá marcando cada paso de Erdosain, pero no es la tragedia que lo acosó pasivo, títere de los demás, es la que él persigue y propicia, la que él produce a conciencia o cuando menos en un constante debate entre la conciencia y la enajenación prevista por él mismo. Erdosain copa los límites de una cárcel muy estrecha y busca otra forma de luz, de razón, de humanidad en donde quepa toda la curiosidad de su ser. Erdosain infringe toda norma moral hasta el extremo de un crimen absurdo y de un suicidio que es otra forma de provocación: «Anarquista, hijo de puta. Tanto coraje mal empleado», le espeta un «anciano respetable» al cadáver de Erdosain que «era conducido a un calabozo». En tanto que los demás se preguntaban admirados: «¿Pero es posible que éste sea Erdosain?». La línea mayor de fuga en el texto la abre esa sorpresa de los otros al ver que «el monstruo» era uno como ellos: «La sorpresa de la policía, así como de los viajeros, al constatar que aquel joven delicado y pálido era “el feroz” Erdosain» (*Los Lanzallamas* p. 393).

En las últimas páginas de *Los Lanzallamas*, las lámparas, las tinieblas, las sombras, la intolerancia final de Erdosain a la luz, su obsesiva mirada puesta en las tinieblas en oposición a la del narrador que da cuenta de los colores y los objetos luminosos, cierran esta alegoría extendida de las indagaciones en la conciencia moral de una sociedad engañada por el falso resplandor de unas luces que detrás de su magnífico espectáculo querían diluir su propio envés. Esta imagen de luz y sombra en Arlt, como totalidad abarcadora, es una condensación de todas las dualidades en el escenario de una Argentina que en esos textos ve una de las representaciones más dolidas –y sin embargo también de las más profundamente vitalistas e hilarantes– del desvanecimiento de su propio sueño. La pureza maldita con que Arlt libera a unos personajes para que recorran los extremos es el intento siempre atormentado de buscar salidas individuales al laberinto de la moral social y sus trampas políticas. En la siniestra comicidad de muchos pasajes de Arlt hay un gesto cruel de ironía

ante la barbarie que imposta su superioridad frente a una barbarie anterior; ante una especie desconcertada frente a su imposibilidad de iluminar con la razón las trampas que la misma razón le tiende.



Bahiana en el carnaval de Río de Janeiro



Capilla de Itamaracá (Pernambuco)