

BIAGIO D'ANGELO

**LA TENTACIÓN DE LA UTOPIA.
LA LECTURA ARLTIANA DE DOSTOIEVSKI**

Resumen:

A través de la práctica comparativa, el objetivo de este artículo pretende tratar la recepción de ciertos motivos utópicos que Arlt, conocido en los círculos literarios argentinos de los años treinta como "el pequeño Dostoievski argentino", incorporó en su poética gracias a la lectura del autor ruso, sobre todo si se considera su díptico "Los siete locos" y "Los lanzallamas". A diferencia de Dostoievski, en quien la utopía es substituida por la reflexión religiosa cristiana, en Arlt esta acaba por manifestarse como violencia e imposibilidad del hombre del siglo XX de vivir plenamente como individuo libre.

Palabras clave:

Roberto Arlt, F. Dostoievski, novela argentina del XX, utopía, comparatismo.

Para Martha Canfield

¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?

Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas -traduzco: a leyes inhumanas- que no acabamos nunca de percibir: (...) El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo.

Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles.

(J. L. Borges, de Ficciones, "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius")

Gracias al auxilio de una lengua rota, deforme, inusitada, que imita más bien el lunfardo argentino, Roberto Arlt, “el pequeño Dostoievski del Río de la Plata”, es la voz de la epopeya urbana bonaerense, cuyos personajes asumen un lenguaje al límite con lo imaginario, y justamente, por esa razón, sumamente rico de invenciones verbales y depósito especular de movimientos, vidas, apariencias.

Los siete locos (1929) y *Los lanzallamas* (1931), entre las primeras obras de Arlt, representan, según una interpretación ya acreditada, un *unicum* caracterizado por los mismos personajes, que se mueven de un relato al otro, entre los raíles de una inquietante existencia en búsqueda de una desesperada solución. Arlt nunca ha escondido su predilección por Dostoievski, autor-inspirador de “máscaras” y *dramatis personae* que, empujadas por la interrogante última de la existencia, arriesgan todo su actuar en favor de un ideal que, aunque represente su base ética y moral, no siempre resulta completamente satisfactorio, “saciantes”, completo.

Dostoievski ingresa con fuerza en la escritura de Arlt no tanto como manifestación y descripción de un mandamiento religioso (verdadera ánima, este último, de toda la obra del ruso, de *Crimen y castigo* a *El idiota*) sino como aplicación de la estructura que conlleva la ideología dostoiévskiana. Como Raskólnikov, Svidrigajlov o Dmitrij Karamazov, la “fauna humana” de Arlt (retomo aquí una pertinente observación de Bellini) oscila entre la lúcida locura y la humillación, entre el crimen actuado, deseado a favor de una propia y sustancial ideología, y el desengaño, la decepción, tal vez el repensamiento que desarrolla la razón cuando persiste en la fijación de una particular obsesión en la realidad.

La vida descrita a través de las figuras emblemáticas arltianas, casi prestadas de los *exempla* medievales, se resume en una quintaesencia de la abyección; una existencia que desemboca naturalísticamente en actos de crueldad que demuestran el poder ilusorio de la maldad humana; la crueldad en toda su integridad, exacerbada, “ejemplar”, de los personajes de Arlt vegeta en un universo llamado a la vocación del mal, a la perdición y que es capaz sólo de

“actuar en las inescrutables profundidades de lo negativo”.¹ Arlt se interesa, de la misma manera que Dostoievski, en sondear las entrañas de sus personajes, revolviéndolos como un guante, y presentando su conflicto interior a través de un componente de contradicción que proviene de la confusión provocada por el alcance del objetivo ideal y los medios preelegidos maquiavélicamente.

El díptico narrativo de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, probablemente el texto central de la producción arltiana, presenta aquella atmósfera utópica que había atraído a Dostoievski a lo largo de la primera parte de su carrera literaria, a través de la adhesión del escritor al círculo de ideas fourieristas de los Petrushevski. El objetivo utópico asumiría, más tarde, en Dostoievski coloraciones distintas y más complejas, sobre todo si se tiene en cuenta la famosa trilogía, en la cual el escritor ruso investiga sobre materias espinosas concernientes a la existencia moral; entre ellas la posibilidad de la existencia misma de Cristo, Verbo encarnado, el libre albedrío del hombre y su relación con Dios, y finalmente el mal como posible ocasión de conversión. El fin común de los personajes de Arlt en las dos obras consideradas es la formación de una sociedad secreta, y ese experimento subversivo representa justamente el núcleo de la escritura arltiana, como si el escritor argentino se disfrazara de personaje dostoievskiano o colocara una glosa a la reflexión filosófica inaugurada por Dostoievski con *Crimen y castigo*.

Esa sociedad se compondrá de dos castas, en las que habrá un intervalo... mejor dicho una diferencia intelectual de treinta siglos. La mayoría vivirá mantenida escrupulosamente en la más absoluta ignorancia, circundada de milagros apócrifos, y por lo tanto mucho más interesantes que los milagros históricos, y la minoría será la depositaria absoluta de la ciencia y del poder. De esa forma queda garantizada la felicidad de la mayoría, pues el hombre de

¹ Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Castalia, 1997, p. 478.

*esta casta tendrá relación con un mundo divino, en el cual hoy no cree. La minoría administrará los placeres y los milagros para el rebaño, y la edad de oro, edad en la que los ángeles merodeaban por los caminos del crepúsculo y los dioses se dejaron ver en los claros de luna, será un hecho.*²

En el conjunto de ambas novelas, el personaje de Erdosain representa la tentativa de crear un “héroe” (o anti-héroe) para la narración, no obstante él no posea en realidad nada de heroico o de imitable; sujeto común, urbano, cotidiano, “humillado y ofendido”, singular soñador, inventor incansable de ideales y expedientes para lograrlos, motivo que le ofrece la razón para su angustiado vivir. Sin embargo, Erdosain no vive en un mundo falso, o imaginario, o proyectado en una realidad utópica: el contexto real en el cual se desarrolla la parábola humana y urbana de Erdosain y de sus cómplices, la ciudad de Buenos Aires de los años veinte, es muy parecida al reticulado casi laberíntico de calles oscuras, almacenes pútridos, zaguanes malolientes de aquel Petersburgo en que se mueven los personajes dostoiévskianos.

El universo de Arlt parece, entonces, recrear el microcosmos petroburgués del narrador ruso, poblado de rufianes, prostitutas, idealistas desafortunados (“los locos” del homónimo título). Los personajes de Arlt participan de la realización de un proyecto utópico que la “secta” perpetraría a favor de una humanidad depurada de suciedad y más justa y digna. Arlt los denomina sólo a través de significativos apodos que resaltan, de esta manera, su conflicto interior y los caracterizan con plenitud. Así, se suceden figuras de pseudo-terroristas, subversivos y marginados, víctimas de un ideal imposible, entre los cuales el Astrólogo, Hipólita “la coja”, Barsut, Bromberg, o sea El Hombre que vio a la partera, y Haffner, El rufián melancólico.

² Arlt, Roberto. *Los siete locos – Los lanzallamas*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 94.

Junto a Erdosain, motor de la idea-acción, el otro personaje que se destaca es el Astrólogo, configuración realista del tipo intelectual, metódico y mente de una sociedad con carácter revolucionario, inspirada en las sociedades secretas anteriores a la Primera Guerra Mundial o, quizás, herencia latinoamericana del funesto Ku-Klux-Klan. El Astrólogo desempeña el papel del consejero, del orientador; sus propuestas, consideradas forzosamente científicas, poseen un doble corte: de un lado, la autenticidad proporcionada por la exigencia de justicia y de verdad que todos los personajes sienten intensamente; del otro, el absurdo de la idea que contiene el germen de la violencia por su misma realización y eficacia. En los años en que la ideología soviética tomaba dramáticamente el barlovento, Arlt advierte, desde el otro hemisferio del mundo, los peligros de las utopías revolucionarias.

El doble, ambiguo corte de la idea del Astrólogo, que involucra un “número perfecto” de locos utópicos, posee su directo predecesor en Raskólnikov (“raskól” en ruso significa cisma, escisión, quiebre, hendidura). Para el cismático Raskólnikov asesinar una vieja usurera, definida por él mismo como “un piojo inútil y dañino”, representa probar, en realidad, la posibilidad seductora de creerse superhombre; en otras palabras, a través de un uso desmañado de la libertad, de una libertad extrañadamente libre, averiguar la existencia de una vida a la cual está permitido todo, incluso y especialmente la opción de transgredir la ley. La babilónica Petersburgo resurge en los barrios fétidos de Buenos Aires, tejido urbano emergido para fundar una sociedad perfecta, sin usureros o piojos o seres inútiles, para decirlo con las palabras de Dostoievski. *Los siete locos*, de hecho, cuenta la historia de una conspiración revolucionaria, tutelada por la idea malsana de los beneficios de un régimen totalitario. Las palabras del Astrólogo reflejan un lenguaje claro, fluctuante entre anarquía violenta y poder político:

Mi idea es organizar una sociedad secreta, que no tan sólo propague mis ideas, sino que sea una escuela de futuros reyes de hombres. Ya sé que usted me dirá que han existido numerosas socieda-

*des secretas... y eso es cierto... todas desaparecieron porque carecían de bases sólidas, es decir, que se apoyaban en un sentimiento o en una irrealidad política o religiosa, con exclusión de toda realidad inmediata. En cambio, nuestra sociedad se basará en un principio más sólido y moderno: el industrialismo, es decir, que la logia tendrá un elemento de fantasía, si así se quiere llamar a todo lo que le he dicho, y otro elemento positivo: la industria, que dará como consecuencia el oro.*³

Esta idea de una sociedad secreta dominada por espíritus “superiores” encarna el presupuesto teórico del Astrólogo, es decir del intelectual animado por tentaciones nihilistas y agresivas. Erdosain, que acepta la actitud totalitaria del Astrólogo, es más bien el hombre de acción, una maravillosa y temible máquina de energía que manifiesta el carácter dinámico-violento de las utopías totalitarias. Ambos personajes se condensan en (o provienen de) una única figura, Raskólnikov, iniciador de todo un sistema filosófico que tendrá como polarización opuesta la solución atea; sin embargo, a diferencia del homicida ruso, las perturbaciones y las desilusiones provenientes de las filosofías post románticas y las dudas emergentes sobre la bondad de los nuevos gobiernos totalitarios quitan a Erdosain y al Astrólogo aquellos rasgos metafísicos que acabarán con la redención sólo en el caso de Raskólnikov.

[El Astrólogo] Dijo:

- Sí, llegará un momento en que la humanidad escéptica, enloquecida por los placeres, blasfema de impotencia, se pondrá tan furiosa que será necesario matarla como a un perro rabioso...

- ¿Qué es lo que dice?...

- Será la poda del árbol humano... una vendimia que sólo ellos, los millonarios, con la ciencia a su servicio, podrán realizar. Los dioses, asqueados de la realidad, perdida toda ilusión en la ciencia como factor de felicidad, rodeados de esclavos tigres, provo-

³ Ibidem, p. 95.

carán cataclismos espantosos, distribuirán las pestes fulminantes... Durante algunos decenios el trabajo de los superhombres y de sus servidores se concretará a destruir al hombre de mil formas, hasta agotar el mundo casi... y sólo un resto, un pequeño resto, será aislado en algún islote, sobre el que se asentarán las bases de una nueva sociedad.⁴

El universo descrito por Arlt es un conglomerado deforme, y la humanidad, según la secta, debería ser diezmada en bloque (a eso se debe el proyecto de la fábrica de gas fosfeno como arma terrorista); se trata de un conjunto poblado de individuos miserables, marginados y marginadores, ociosos, cuya tarea se vuelve siempre más absurda e innecesaria; la sociedad que los “siete locos” tienen la intención de destruir está afligida por el demonio de la burguesía que allana irremediamente las cuestiones existenciales y reduce a pura burocracia cualquier consolación metafísica. Dicha plebe de desorientados, y al mismo tiempo individuos dramáticamente desesperados, verdaderos, se refugia en nuevas formas de proyección egoísta en la cual el yo pueda sentirse, por fin, realizado y, posiblemente, feliz. En la narrativa de Arlt el hombre elige las vías más simples, aunque esas se ofrezcan como las más decepcionantes e irrisorias, ya sean el juego y el azar, o el triste modelo utópico del socialismo revolucionario y unificador de las conciencias, o finalmente la sexualidad mercantilizada en los burdeles, como se vislumbrará también en ciertas historias de Juan Carlos Onetti.

El hombre, según la ética arltiana, como indica el serio discurso futurista del Astrólogo, siempre y “sin poderlo evitar, evoca[ba] una tierra de posible renovación. La humanidad viviría en perpetua fiesta de simplicidad...” y –añade– “el corazón latiría libre y límpido de cualquier impuridad”.⁵ Sin embargo, la construcción de este mundo perfectamente abominable, podrá realizarse

⁴ Ibidem, p. 93.

⁵ Ibidem, p. 95.

sólo a través de un plan que explote la inmoralidad como instrumento privilegiado. El prostíbulo, máquina pecuniaria *par excellence*, se configura en Arlt como el espacio inventado, aunque ya existente, que reproduce todos los deseos más terrenales y bajos del individuo: el sexo, la concupiscencia, la explotación, el dinero. En el díptico de Arlt, el jefe indiscutido del burdel es nombrado el Rufián Melancólico, personaje cuyo apodo encierra irónicamente toda la naturaleza pervertida y ambigua del individuo que ahonda en una “oscura noche del alma”. No convencido totalmente de las ideas del Astrólogo, “maníaco” según su opinión, el Rufián Melancólico personifica la digna filiación en su variante argentina (local pero al mismo tiempo universal) del hombre del subsuelo dostoievskiano: un hombre en constante estado de enfermedad, profundamente malvado, caprichoso, irracional, fundador de la incertidumbre antropológica moderna, que supone poder gobernar la vida solo mediante el uso pervertido de la razón. El “Rufián” de Arlt, así como el hombre del subsuelo, se niega a aceptar que un sistema social nuevo y ventajoso para la felicidad del hombre no puede fundarse o re-crearse que sobre una ley de sumisión caritativa. En el capítulo IX de las *Memorias del subsuelo*, el yo narrador afirma preferir su propio espacio vital, o mortífero, el subsuelo, justamente, para poder seguir sus propios “estúpidos impulsos”: el ejemplo del hormiguero, indestructible y aberrante edificio en el cual cada individuo presuntamente ayudaría a los demás con un trabajo útil, inspira el verdadero horror hacia una civilización bien organizada. La voluntad humana se orienta hacia la libertad, y el dolor elegido libremente vale más, o mejor dicho, es preferible a una “felicidad obligatoria”, utilitarista, segura y burguesemente instituida (la celebre “impertinencia” dostoievskiana del “dos más dos igual cinco”). Dentro de ese abismo de negación, el Rufián se revela como cobarde, de la misma manera en que el dostoievskiano hombre del subsuelo, estimulado por su *mal de vivre*, hombre inactivo y peligrosamente neutral, acepta finalmente la participación en “guiar [al Astrólogo] en la junta de mujeres y en la instalación del

prostíbulo”. La vida del Rufián, (“matemático de profesión”, es decir lógico, férreo, calculador), aunque revestida de una cierta inquietud metafísica, lleva a la conclusión de que la realidad no es que un *nonsense*. En este ejemplo arltiano, ya no hay ni siquiera el tono sarcástico que distinguía la voz del hombre del subsuelo: se trata, más bien, de una existencia abatida, sin ideales, abyectamente nihilista. El Rufián se ha convertido en un fante que ha desgarrado su propia humanidad; nada se ha mantenido de su inicial modelo dostoiévskiano: Dostoiévski, de hecho, afirmaba que siempre existen espíritus profundos que nunca pierden, aunque precipiten, su propio ideal: de esa forma, un aventurero, a su modo un “idealista”, podría verse “superior”, como una persona fundamentalmente bienhechora, sin dejar de ser un aventurero.

- *¿Para usted la vida no tiene ningún sentido?*

- *Absolutamente ninguno. Nacemos, vivimos, morimos, sin que por eso dejen las estrellas de moverse y las hormigas de trabajar.*

- *¿Y se aburre mucho usted?*

- *Regñlar. He organizado toda mi vida como la de un industrial. Todos los días me acuesto a las doce y me levanto a las nueve de la mañana. Hago una hora de ejercicio, me baño, leo los diarios, almuerzo, duermo una siesta, a las seis tomo el vermut y voy a lo del peluquero, a las ocho ceno, después salgo al café, y dentro de dos años, cuando tenga doscientos mil pesos, me retiraré del oficio para vivir definitivamente de mis rentas.⁶*

La vida sigue el ritmo vacío del tiempo y no suscita en el Ruffián ningún tipo de arranque, ni siquiera aquel brutalmente afectivo (confróntese, por ejemplo, en Dostoiévski el episodio de la prostituta Liza en las *Memorias del subsuelo*) y la adhesión a la sociedad secreta representa un movimiento debido a una inercia reactiva más que una convicción ideológica abstracta, en definitiva, una “no-posición”, como declara el mismo personaje:

⁶ *Ibidem*, p. 30.

- *Yo no estoy en ninguna posición. Entiéndame bien. A mí no me perjudica ayudar al Astrólogo. Lo demás, sus teorías, las tomo como a cuenta de conversación. Él es para mí un amigo que piensa instalar un negocio, previsto y tolerado por nuestras leyes. Eso es todo. Ahora, que el dinero que él gane con ese negocio lo invierta en una sociedad secreta o en un convento de monjas, personalmente no me interesa. Ya ve usted que mi actuación en la famosa sociedad no puede ser más inocente.*⁷

Arlt aparta del discurso narrativo dostoevskiano el convencimiento de la semejanza de todos los seres humanos al reconocer la tragedia que procede del sufrimiento y, especialmente, como anotaba Dostoevski mismo, del “reconocimiento de que existe algo mejor que no puede ser alcanzado”, y por eso es necesaria una fuerza moral: la crisis del dolor, de la muerte, del sufrimiento obliga a encontrar un “equilibrio terrenal”, a especular sobre la religión, a cuestionarse sobre la figura histórica de Cristo y finalmente a encontrar la esperanza en la Encarnación. En *El idiota* está bien ejemplificada esta lucha con la representación quijotesca del príncipe Myshkin. Los “idiotas”, en cambio, los locos de Arlt se dedican a la revolución social, negando cualquiera postura ultraterrena para creer en una reestructuración violenta de un nuevo (y falso) paraíso en la tierra. La masa, o el colectivo, es feliz, según los personajes de Arlt, porque ignora que el verdadero conocimiento racional conlleva dolor para el hombre, y también ignora que la libertad es acompañada constantemente por un sacrificio, a fin de que el hombre pueda conservar a toda costa sus propios sueños quiméricos (“la vida – sostendría aquí el hombre del subsuelo – no es la extracción de una raíz cuadrada”). El colectivo humano arltiano se presenta, en cambio, como una aglomeración de infelices, en búsqueda de una satisfacción a la que “aspiran”, pero que al mismo tiempo “desesperan” (en sus *Visiones de Cody*, Jack Kerouac subrayaría esta trágica opción con su titánico refrán “mas no espero, no espero, no espero”).

⁷ Ibidem, p. 31.

*¿Quiénes van a hacer la revolución social, sino los estafadores, los desdichados, los asesinos, los fraudulentos, toda la canalla que sufre abajo sin esperanza alguna? ¿O te creés que la revolución la van a hacer los cagatintas y los tenderos?*⁸

Es justamente esta “ignorancia” predilecta de la multitud informe, el móvil ideológico que permite el derecho de una aristocracia natural de los siete dominadores a ejercer la violencia y la autoridad sobre la masa impersonal y desalentada. El despotismo, que se vale de la consideración de la incapacidad de los individuos a decidir de sus propias existencias, a determinarse social y moralmente, mueve al Astrólogo a imaginar un sistema basado sobre una pseudo *élite* natural que a la decisión y a la práctica de la acción une el engaño, la usura, el poder.

También en esta noción de aristocracia natural de los dominadores, es inevitable el influjo de Dostoievski y de la teoría del superhombre nietzscheano, que juegan como substratos subyacentes a los textos de Arlt. Raskólnikov, por ejemplo, puede decidir sobre la vida de los demás, como en el caso ya citado de la vieja usurera, en nombre del beneficio colectivo de liberar la sociedad de un sujeto nocivo. En nombre de dicho hipotético bienestar colectivo y, al mismo tiempo, falsamente útil, actúan (o soportan) los personajes de los grandes relatos antiutópicos de la literatura del siglo XX, aquellos que van de *Nosotros* de Evgueni Zamiatin a los héroes socialistas de Andréi Platonov, en la afanosa búsqueda de la mítica “ciudad del Sol” (para quedarnos apenas en el ámbito de la cultura rusa contemporánea frente a la producción arltiana que consideramos).

Arlt había leído a los grandes narradores rusos, y junto con ellos es posible enumerar una serie de nombres de poetas y escritores simbolistas y decadentes (como Swinburne, Poe, Verlaine, Darío,

⁸ Ibidem, p. 12.

Whitman, Tagore, Valle Inclán, Maeterlinck, Oscar Wilde)⁹ que, en el clima de aquellos años, identificaban la búsqueda metafísica con una tentativa *a realibus ad realiora*, para decirlo con la fórmula “rusa” inventada por Vjacheslav Ivanov. El problema para Arlt consistiría, más bien, en qué contenido moral, ético, filosófico otorgar a esos “realiora”.

Dostoievski respalda a Arlt en la formación ideológica de dichos “realiora”, con la única diferencia de que el escritor argentino no reconoce trascendencia alguna y retiene de Dostoievski, como marca distintiva propia, el característico ejercicio estilístico: el diálogo, o sea aquel enredo de voces “libres” (expresión de la máxima libertad individual consciente) que Mijail Bajtín, algunos años después de Arlt, denominaría “polifónico” y que representa el aspecto formal más extraordinario de la creación artística de Dostoievski.

La *cadenza* de las palabras, el uso verbal del discurso mental de los personajes arltianos, especialmente el de Erdosain, la abundante referencia textual a la reflexión psicológica y metafísica (por lo menos, en cuanto mero punto de arranque) parecen ser el rasgo típico de la narrativa arltiana en que resulta macroscópica la recepción de Dostoievski. Ana María Zubieta ha trazado un excelente paralelo entre los dos autores, deteniéndose con inteligencia y sensibilidad científica sobre la idea del relato-confesión, procedimiento que sirve para explicitar el tejido de una búsqueda de lo absoluto, de aquel inevitable emerger de una promesa de felicidad en la vida terrena que sólo en Dostoievski desemboca en la acogida del cristianismo. Zubieta reconoce que Arlt emplea el artificio narrativo del diálogo, característico de la narrativa dostoievskiana, y que representa, podemos decir, el homenaje del autor de *El juguete rabioso* y de

⁹ Me refiero al ensayo sobre las ciencias ocultas, primera obra de Arlt, en el cual el escritor argentino declara haber leído los autores citados. Arlt afirma, además, haber recibido de su madre, Katherine Lobstraibitzer, de origen tirolés, el interés para el ocultismo. Véase, a este propósito, Roberto Arlt: *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires. “Tribuna Libre” - bimestral, 28 de enero de 1920.

El jorobadito al escritor ruso que mayormente apreciaba.¹⁰ Arlt modifica, mediante un proceso de estilización paródica,¹¹ según la interpretación de Yuri Tynianov, antes que nada, el rol primordial que posee la “confesión” en el discurso narrativo dostoiévskiano.¹²

Zubieta legítimamente sostiene que la misma escritura de *Los siete locos* podría considerarse una “exasperada sucesión de relatos-confesión”, de la que son eliminados los aspectos místicos, las agudas reflexiones metafísicas, el problema del pecado como “peldaño” hacia la redención, la instancia trascendente. Zubieta recurre al término de “zonas de angustias” para identificar aquellas reflexiones interiores de los personajes, aquellos espacios de vacío existencial, aquella atmósfera de inquietud que componen el discurso-confesión arltiano, a diferencia del diálogo-salvación que Bajtín pone en evidencia como una preocupación estructural y, conjuntamente, ideológica de Dostoiévski pensador y escritor.

En las “confesiones” de Arlt hace falta la palabra “absolutoria”, que impone la penitencia y permite la redención. Desde este punto de vista, Erdosain se parece mayormente a algunos personajes de *Los demonios* de Dostoiévski, y en particular a Stavroguin y a Kirillov. El ataque de Dostoiévski contra el nihilismo encuentra, por el contrario, en *Los demonios* aquella obra palimpsesto que Arlt utilizaría para la redacción de *Los siete locos*. Del mismo modo que los locos arltianos, los endemoniados de Dostoiévski persiguen el proyecto de resolver la miseria del mundo levantando un régimen

¹⁰ Zubieta, Ana María. *El discurso narrativo arltiano. Intertextualidad, grotesco y utopía*. Buenos Aires, Hachette, 1987.

¹¹ Sería aquí casi superfluo recordar que la parodia, a la que los formalistas rusos –en primer lugar– han consagrado páginas fundamentales, es una orientación (*parodijnost*) que no debe necesariamente poseer como resultado un efecto cómico, porque lo cómico podría, más bien, ser neutralizado. Yuri Tynianov, por ejemplo, defenderá la existencia de un procedimiento paródico serio (y, nada menos, trágico en ciertos casos): la tendencia de la estilización arltiana se incluye, por ejemplo, en esta última consideración.

¹² Tynianov, Yuri. *Arkhaisty i novatory*. Leningrad, Nauka, 1929.

para usurpar la totalidad del poder. El correspondiente del Astrólogo, Piotr Verjovenski, es un arribista político que justifica sus propias ansias egoístas cínicamente, apoyándose en la idea de una revolución igualitaria que redimirá de la pobreza y del dolor. Verjovenski, en su lucidez intelectual, como el Astrólogo, se presenta no sólo como un *leader*, sino también como el apóstol de una nueva fe. El siguiente juicio crítico de Rafael Cansinos Assens a propósito de *Los demonios* de Dostoievski podría suscribirse para el díptico de Arlt con asombroso paralelismo:

*Los “demonios” de Verjovenski son los negadores absolutos, los demoleedores universales; son, sobre todo, los enemigos del Estado ruso y del Dios ruso. Por esto especialmente los odia el novelista, que ahora está en vías de volver a la ortodoxia. El antiguo conspirador es un escarmentado, y se diría que quiere reproducir aquí, deformado y abultado, el episodio de su condena, para escarmiento de incautos y aturdidos.*¹³

A diferencia de Dostoievski, Arlt no logra despojarse del fardel de la duda, o detestar aquellos nihilistas que describe, porque demasiado obstinada, entrometida es, en su poética, la tentación de la utopía. Arlt es sincero, a su manera, precisamente como Stavroguin y Kirillov. Stavroguin, por ejemplo, es el último romántico pervertido, idealista sensual, rebelde de la moral absoluta, prisionero inconsciente de las seductoras ideas lujuriosas y despóticas del “divino marqués”; Kirillov, el ateo que lleva a extremas consecuencias los efectos de la libertad que iguala a Dios y su criatura, es un “dios sin quererlo, y un desgraciado”, porque se ve “*en la precisión* de manifestar mi libre voluntad”, según las nietzscheanas palabras de Dostoievski. La tortura de Kirillov consiste en buscar la propia independencia a través del gesto del suicidio para negar a Dios; sin em-

¹³ Rafael Cansinos Assens, “Introducción a *Los demonios*”, en *Fiodor Dostoievski, Obras completas en cuatro tomos, Tomo III, México, Aguilar, 1991, p. 15.*

bargo, mediante el sacrificio de su propia vida, él llega a la conclusión de que el atributo de su divinidad reside en su libre albedrío. No hay arrepentimiento, declara Kirillov; ni es posible un amor verdadero, afirma el aparentemente invulnerable Stavroguin, don Juan impenitente y gozador sin entusiasmo.

Del mismo modo que Kirillov, también Erdosain se suicida: su gesto es el acto de una decepción, de un arrepentimiento que no proviene de una reflexión sobre la trascendencia (a diferencia de Kirillov que elabora, en cambio, una lógica terriblemente rigurosa); el acto de Erdosain se resume, en definitiva, en un acto solipsista, cuyo único juez no es sino el mismo suicida.

Los personajes de *Los siete locos* no se juzgan en ningún momento. Los interlocutores son sujetos que escuchan, comprenden, pero nunca polemizan. La utopía, en su falsa visión ecuéñime e igualitaria, ha corroído, como una carcoma, los sentimientos y los juicios: no se hallan en el texto arltiano reproches morales ni sobre el comportamiento del individuo, ni sobre el contenido ideológico del discurso. Todo lo que otorga la grandeza a la continua matriz interrogante en la obra dostoiévskiana se convierte, en la narración de Arlt, en un informe de penosa mediocridad. Erdosain no puede ser acusado de nada, no hay culpa, y por ende no existe ni siquiera un pecado que pueda ser redimido; ilusoriamente, no hay ninguna necesidad de redención y, como el hombre del subsuelo, Erdosain no es capaz de amar a Hipólita la coja; y, finalmente, no ha logrado ni siquiera asesinar.

La ironía arltiana asume las mismas señas de la utopía descrita, porque podría ser una salida o una apertura a un espacio de perfección. En Arlt la ironía esconde el color de una utopía tendenciosa e irracional porque se concreta sólo en la trasgresión, en la degradación que permite una falaz apariencia del vivir, en la perversidad que ofrece la certeza solo en la existencia del mal, en la deformación totalitaria de la amoralidad.

Sin embargo, Arlt crea un espacio narrativo en el que el lector no rechaza a los personajes, quizás porque reconoce en ellos una mezcla de verdades ficcionales y verdades humanas. El lector abraza

el lado oscuro, tan explícitamente enfermizo y (contemporáneamente) inexplicable, de Erdosain, del Astrólogo, de la prostituta coja, y acepta la “extensión” del escritor en sus personajes.

La sinceridad y la simpatía (en su acepción etimológica de actuar sin fingimiento y compadecer, sufrir juntos), con las cuales Arlt se detiene a observar el universo de la marginalidad social, en sus variantes de la prostitución y de su aprovechamiento, encarnados en el Rufián Melancólico y en Hipólita La Coja, o bien en la planificación vigorosa (pero utópica) de Erdosain, se traslucen en una frase muy significativa de una carta de 1930 enviada por Arlt a su hermana Lila. En la misiva, Arlt escribía significativamente: “Pensá que yo puedo ser Erdosain, pensá que ese dolor no se inventa ni tampoco es literatura”.

Bibliografía

- Arlt**, Roberto. *Los siete locos – Los lanzallamas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Bellini**, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997.
- Cansinos Asséns**, Rafael. “Introducción” a *Los Demonios*, en *Fiodor Dostoievski, Obras completas en cuatro tomos*, México, Aguilar, 1991.
- Tynianov**, Yuri. *Arkhaisty i novatory*. Leningrad, Nauka, 1929.
- Zubieta**, Ana María. *El discurso narrativo arltiano. Intertextualidad, grotesco y utopía*. Buenos Aires, Hachette, 1987.