

JAIME GIORDANO

ROBERTO ARLT O LA
METAFISICA DEL SIERVO

I. INTRODUCCION

"Ni los perros son iguales". El siervo.

ROBERTO Arlt (Buenos Aires, 1900 - Buenos Aires, 1942), en su "aguafuerte porteña" titulada: "Ni los perros son iguales", nos ubica sin duda en el punto de vista de sus personajes. El ambiente es el de una casa de pensión. Los personajes del "aguafuerte", dos perros, Chaplin y Guitarrita. La moraleja incluirá, además, dos pollos.

Un perro, Chaplin, es bien educado. Guitarrita, no; él es un "mal sujeto".

"Chaplin es cordial, respetuoso, amable. Chaplin, si fuera hombre, pertenecería a la sociedad Los Amigos del Arte o de la Ciudad; en cambio, Guitarrita es pesimista. Debe de haber recibido más de un puntapié de los pensionistas, y su entendimiento de can con experiencia le ha enseñado a desconfiar de los hombres y a mantenerse en una soledad agria, en un aislamiento que no transa ni con la dulzura de las palomas (...).

Guitarrita vive orgullosamente solo. Prescinde de afectos. Está en el carcerón como si se encontrara en la selva o en el destierro" (AP, 55).

Es fácil reconocer en Guitarrita a los personajes de Arlt. Pesimismo, desconfianza, hostilidad, soledad, aislamiento, orgullo, duda, falta de afectos, sentimiento de destierro... Todo ello podría definir a Silvio Astier, en *El juguete rabioso*, su primera novela (1926); a Remo Erdosain, en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* (1929 y 1931, respectivamente); a Estanislao Balder, en *El amor brujo* (1932), su última novela, antes de dedicarse casi completamente al teatro; a la

sirvienta, en *300 millones* (1932); al uxoricida, en *El fabricante de fantasmas* (1936, fecha de estreno); a Saverio, en *Saverio, el cruel* (1936, id.); a los empleados de oficina, en *La isla desierta* (1938, id.). Pero también pueden considerarse claves para describir a muchos otros personajes de las obras mencionadas, y de los cuentos que forman *El jorobadito* (1933) y *El criador de gorilas* (recopilación póstuma de cuentos publicados durante 1935 y 1936), además de los innumerables sujetos que pueblan esa galería humana que son las "aguafuertes" —notas redactadas para la prensa—, reunidas, hasta ahora, en tres volúmenes: *Aguafuertes porteñas* (1933), *Aguafuertes españolas* (1936) y *Nuevas aguafuertes porteñas* (1960).

El punto de vista de sus personajes tiene oscuros fundamentos. Se extienden ellos desde el desposeimiento económico hasta una debilidad vital aposentada en el físico o la subconsciencia. Son seres que generalmente pertenecen a una pobre clase media, cuyas voluntades e inteligencias han sido relegadas a la servidumbre y a la obediencia. En esta humanidad desplazada, la angustia, la desesperación y la rebeldía adoptan un carácter doblemente dramático; la angustia metafísica se muestra directamente ligada a la angustia económica. La riqueza puede hacer olvidar la angustia metafísica, puede distraer el alma. En cambio, la pobreza dilata todas las desesperaciones.

Por eso, el intelectual arltiano que recorre su novelística no es el intelectual modernista que, aunque haya sido desplazado por una burguesía ignorante, se siente dueño de los valores espirituales, se considera un aristócrata de la cultura. Un intelectual como Balder, por el contrario, siente que, incluso y sobre todo, ha sido desposeído de estos valores y de esta aristocracia. Remo Erdosain se descubre no sólo en la miseria económica, sino en la miseria del alma. No hay consolación posible, a no ser a través de la difícil ilusión y un dudoso autoengaño.

Con el mundo humano de la narrativa de Roberto Arlt, se incorpora a la literatura hispanoamericana, como protagonista, una distinta condición social: la servidumbre, y una nueva colectividad: la pequeña clase media. La diferencia arltiana es que no aportan sus personajes sólo su figura física, sus elementos pintorescos y su drama más visible. Aporta esta clase social su pensamiento, su moral, su imaginación, es decir, todo su mundo interior. Por último, a través de las páginas de Arlt se va elaborando una actitud cósmica específica en sus personajes que, junto a su actitud ante la sociedad y ante ellos mismos, conforma lo que podemos llamar una "metafísica del siervo", sin que esto deba considerarse una contradicción en los términos

o una metáfora. Sólo que viene a ser una metafísica muy particular, como lo puede ser la de un intelectual siervo que ha perdido la confianza en la última superioridad que consolaba a los pensadores y artistas de esa clase social: precisamente la superioridad espiritual.

No es que la cultura occidental entre a través de ellos en una crisis. Los personajes de Arlt no son personajes de crisis. No pueden serlo, porque nunca han pertenecido a algo respecto de lo cual podamos decir que se encuentran en estado de crítica decadencia. Podemos asegurar que han nacido al margen, no sólo de la sociedad, sino de la cultura, en la calle prácticamente, contemplando desde afuera las puertas que ellos no pueden cruzar.

Se ha hecho ya una costumbre de la crítica literaria tratar de definir toda tendencia, toda corriente, todo estilo, como expresión de una 'crisis' o, con mayor vuelo, de 'la' crisis social y espiritual de los tiempos en que vivimos o en que vivieron los autores estudiados. Así, se obtiene la ilusión de una definición literaria y, quizá sea esto lo más lamentable, se puede disminuir o apagar el efecto de determinadas obras limitándolas a un momento también determinado del pasado, cuando ocurrió determinada crisis de la que casi todo se ha superado. Pero entre lo no superado está lo fundamental y que será precisamente lo que siempre interesará a los mejores novelistas. Nosotros queremos ver en Arlt no el intérprete de 'el momento crítico' en que le tocó callejear por Buenos Aires, sino, por el contrario, de una situación que todavía no ha entrado en ningún tipo de crisis y que hubiera debido entrar en ella ya hace bastante tiempo. Lo malo, según Arlt, es que no la haya; lo que hay, en cambio, es limbo y miseria humana, desesperanza. La miseria, en la narrativa de Arlt, sólo hace crisis ilusoriamente, en la imaginación de los Caballeros de la Medianoche o en la sociedad secreta del Astrólogo; esta crisis es, pues, sólo una pretensión de las mentes. La realidad es vulgar y conservadora. El problema de los seres mediocres es que lo sean, y no que estén viviendo un instante crítico. Los personajes son incapaces o inhábiles para llevar sus conflictos a un clímax en el que se decidan; generalmente siguen los diversos caminos de la derrota.

La marginalidad del siervo es completa. No hay mediana satisfacción posible. Y es así como en las novelas, el teatro y el periodismo de Roberto. Arlt, la cultura, la razón, la voluntad y todos los valores exaltados por el "llamado occidente", aparecen como una propiedad privada, aristocrática o burguesa. El siervo nada posee, y su espiritualidad lo lleva a la ilusión, a la nada, al rencor, a la violencia. Debe elegir entre la obediencia o la blasfemia.

Erdosain —cuenta en *Los siete locos*— ha sido cruelmente castigado desde su primera infancia por su padre y los profesores. Resultará de ello un odio universal hacia toda paternidad y toda pedagogía.

La metafísica del siervo encierra una energía y una potencia rencorosa de alma, dispuesta a convertirse en "la religión sombría" del Astrólogo y conducir al homicidio, así como a la traición de su propia clase y a la humillación ante el poderoso.

Al siervo sólo es posible ofrecerle lo que no tiene: riqueza, poder. Pero puede que cuando tenga ambos, dilapide, destruya los billetes y se retire al soñado valle entre los faldeos de los Andes, junto a un lago escondido. Porque sabe que su vida ha sido condenada desde su nacimiento y su infancia.

Sólo le quedará una infinita tristeza 'incorregible' y una moral anárquica. Tras desposeer a sus señores, con toda seguridad dejará que ellos lo despojen nuevamente y recuperen sus posesiones. Es decir, la condición socioeconómica de siervo, trasciende hacia una condición metafísica.

Es lo que sugiere el final del "aguafuerte":

"¿Por qué ese pollo, aparentemente fuerte como el otro, ha huido de éste que se queda disfrutando solo un canterito de pasto? Si los pollos pudieran dividirse la tierra, este pollo autoritario y cabrero sería patrón y el otro... ¡vaya a saber lo que sería!" (AP, 55).

El drama del siervo es, entonces, tragedia de toda la especie humana. Una espiritualidad usurpadora se consagra socialmente a imagen y semejanza del pollo que se quedó con el canterito de pasto. Si esta usurpación puede ser considerada inevitable, sólo hay un paso para que se acepte su legitimidad como algo cuya evidencia no admite discusión.

El problema, en suma, no es que existan señores y vasallos, fenómeno que puede explicarse desde una perspectiva histórica y socioeconómica; sino el por qué, la o las causas debido a las cuales unos individuos de la especie se hacen amos y otros siervos. Una fácil respuesta sería relegar estas causas al azar o, en el mejor de los casos, al azar de determinadas circunstancias histórico-sociales. Sin embargo, el mundo novelístico de Roberto Arlt alude a diferencias ontológicas que establecen inevitablemente estas relaciones de servidumbre, como se concluye del ejemplo de los pollos. Los pollos están puestos en una misma situación, provistos de semejante fuerza física ("aparentemente fuerte como el otro") y, habrá que suponer, de una misma inteligencia y en una idéntica circunstancia 'económica'. La servidumbre,

como fenómeno social, puede explicarse suficientemente a partir de las contradicciones dadas en una infraestructura económica. Pero esta explicación resulta abstracta en su aplicación a los individuos siervos. El problema —repetimos— es averiguar el por qué *aquellos individuos* fueron amor y *estos otros* siervos. Dadas las categorías existentes objetivamente de señorío y vasallaje, falta saber cuál es el 'criterio' de distribución de los individuos dentro de ellas. Lo que salta a la vista es que no existiría ningún criterio, y que los individuos 'son puestos' a pesar suyo en tales situaciones por el azar de la herencia o de las circunstancias económicas dentro de las que nace y se cría, y ve construida su personalidad a partir de tales datos.

Pero en Roberto Arlt no hay esta claridad —que, aceptada, justifica y redime de culpas—, ni menos la hay en sus personajes. Es evidente, como hemos dicho, que la condición socioeconómica de siervo trasciende hacia una condición metafísica. Resultaría una condición de la naturaleza misma (más allá de los límites de la especie humana) que responde a la existencia de una *fuerza capitulante* que no se interesa por vencer, cuyo objetivo mismo se cumple en la derrota como si descubriera que el mundo es una fantasía o una contingencia por la cual no vale la pena pelear.

Este es el centro de la cuestión: Un pollo, en las mismas condiciones y circunstancias que el otro, acobardó. ¿Le importaba menos el canterito de pasto? ¿Tuvo desconfianza de sí y creyó, erróneamente, que era inferior al otro? Esto es, ¿se trata sólo de un error de apreciación del pollo que dejó al otro comerse solo el pasto? Puede que estas preguntas sean poco interesantes para el conocimiento de nuestra sociedad en general; basta para esto una adecuada descripción de las contradicciones más importantes y de los modos de resolverla, independientemente de quiénes sean los individuos que forman número dentro de los términos contradictorios. Pero su respuesta es de un valor imprescindible para fijar las leyes que estructuran el mundo novelesco y los personajes de Arlt. Puede que tratándose de individuos, y no de generalidades, no descubramos razones sino *datos*. Estos datos podrían definirse como hechos ontológicos que determinarían que un individuo quede adscrito a alguna de las categorías contradictorias, hechos que establecerían una vinculación necesaria entre el individuo y su clase (considerándose entonces como sustanciales ciertas fuerzas metafísicas que operan sobre un individuo y lo caracterizan, y que después determinarían el modo de las relaciones entre los individuos y, por último, las clases). La perspectiva es obviamente metafísica, y de este modo podemos explicarnos consistentemente la in-

fluencia ejercida sobre Arlt por diferentes filosofías irracionalistas y, además, cómo a través de una perspectiva individualista se introdujeron dentro de la problemática social una serie de motivaciones que escapan a todo posible raciocinio. Se trata de una metafísica emancipada de la razón (demasiado cientificista, demasiado comprometida con los amos, demasiado "materialista" y comprometida con las exacerbaciones de la técnica, demasiado objetiva, demasiado genérica) que oscurecerá la perspectiva de Arlt así como ha oscurecido la de toda una clase social, transformando su drama en tragedia.

Cuando un siervo se informa, por ejemplo, de que la categoría de vasallaje existe en la historia humana debido a la apropiación privada de los medios de producción, y que en esta apropiación no influyó ninguna definitiva 'superioridad', adquiere 'conciencia' y, abandonada la convicción en una servidumbre natural de la cual él es el culpable, lucha por transformar su circunstancia económica individual o por 'trasladarse' a una circunstancia mejor. De todos modos, no llega a pensar como clase. Sin lugar a dudas, todas estas presunciones (que el siervo adquiriera conciencia de clase, aunque sus soluciones no se encaucen en una empresa colectiva) equivalen a escribir recetas para los personajes de Arlt o a imaginarnos el final feliz que las novelas en cuestión no suponen. La verdad es que el siervo arltiano cree en la inevitabilidad de su condición, cree que aunque no haya habido ninguna superioridad visible del pollo que se quedó con el canterito de pasto, hubo 'cuando menos' una superioridad metafísica. Y con esto no hace más que expresar la metafísica de la clase media, metafísica que siempre la arroja —en la realidad política de nuestros países— a una humillante capitulación, a una vergonzosa sujeción al pensamiento y la propaganda de las clases poderosas, o a una provisoria retirada hacia el campo del proletariado con la esperanza de regresar victorioso como Coriolano seguido de masas obedientes que lo han elegido su héroe.

Cualquier buena explicación histórica que el personaje arltiano hubiera tenido de su condición, los habría hecho poco representativos, idealistas, esquemáticos, figuras evadidas de la realidad. Porque la clase media es la única que no ha podido todavía 'explicarse a sí misma', y oscila entre asumir resignadamente su servidumbre, evadirse hacia el pensamiento y la moral de otras clases o la estéril rebeldía. Es, además, la única clase que, aunque llegue a conocer colectivamente las claves de su situación, aunque adquiriera conciencia de las causas objetivas de la injusticia que padece, aunque llegue a tener bastante claridad acerca de las soluciones posibles, no moverá un dedo

por su salvación. ¿Miedo, voluntad tarada, falta de organización, traición de los políticos de su clase, desconfianza en sí misma, temor de un futuro que pudiera resultar peor —por lo menos, durante el largo camino de generaciones que se teme habrá que recorrer antes de alcanzar la meta anhelada? Es evidente que estas preguntas nos devuelven a la problemática de Arlt; que en consecuencia sus novelas están dramáticamente en vigencia. La clase media, la servidumbre que aparentemente está en un nivel superior al de la esclavitud proletaria, ha maniobrado siempre en este desajuste entre inteligencia y voluntad. Las razones que explicarán su conducta no las encontraremos entonces en su inteligencia, sino en las motivaciones más oscuras (¿irracionales?, ¿insensatas?) de su conducta. Los postulados del intelecto son claros, pero nada han aprovechado al siervo. Tendrá que haber, entonces, otras razones más oscuras para que el siervo no se atreva a disputar el canterito de pasto. El canterito sigue allí, pero, como en las pesadillas, el siervo no puede dar un paso y observa (con vergüenza y humillación) cómo el amo devora su contenido.

Si los ciervos de Arlt hubieran actuado con inteligencia y decisión, si hubieran encauzado sus pasos en los caminos de una lucha organizada por transformar su circunstancia económica, serían héroes y no personajes representativos de nuestra clase media. Todavía no podemos saber con seguridad si esta clase ha producido héroes. Porque no se trata de un heroísmo individual cuyo fracaso aparece necesario. Ello no haría más que confirmar que los caminos del siervo son los de la derrota. En consecuencia, cualquier modificación “positiva” que Arlt hubiera introducido en sus personajes, habría transformado a sus novelas en obras de evasión, poco menos que novelas hollywoodenses con final feliz y todo (o, por lo menos, con la promesa reconfortante y “tranquilizante” de un final feliz futuro). Contra esta evasión, típica de la literatura vulgar, reacciona innúmeras veces Arlt. El final de la vida rebelde de un siervo, será siempre un alcanzar el ‘extremo trágico’ de su servidumbre.

Roberto Arlt, al identificarse con sus personajes, se identifica también con su perspectiva metafísica. Es como decir que muere con sus creaciones novelescas. Pero ha desarrollado la gran faena heroica de ser el primer intelectual hispanoamericano de clase media que ha pensado e imaginado manteniéndose fiel a los límites de su clase; el primero que no ha aristocratizado ni proletarizado. El primero que, por no traicionar a su clase, la traiciona en un más alto nivel: desenmascarando su condición servil y su cobardía de asumirla como una condición inevitable, metafísica. Tarea para la cual tenía que aprovi-

sionarse de mucha sinceridad, y estar dispuesto a desenmascararse a sí mismo. Tiene el valor de no distraer la culpa, atribuyéndosela sin más al siervo mismo. El lector de Arlt no se siente perdonado ni justificado a través de una 'enajenación de la responsabilidad'. Por ello, sus narraciones no constituyen épica ni mero drama. Están concebidas dentro de estructuras de tragedia.

El propósito de este ensayo será, pues, ahondar en la descripción de las fuerzas que constituyen esta metafísica de la clase subordinada, la metafísica del siervo, y tratar de comprender su efecto moral.

A continuación, bajo el título general de "Problemática de la liberación", describiremos algunos aspectos más importantes de esta liberación al revés que, en realidad, consiste en extremar la servidumbre. La presentación de esta problemática nos llevará a los modos metafísicos antitéticos en que se da esta espiritualidad servil². Primero, algo así como un 'camino de gloria' que será la preocupación de la parte tercera: "El contemplador", donde utilizaremos para la exposición los resultados de un minucioso análisis del capítulo inicial de *El amor brujo*. Y en segundo lugar, lo que podríamos llamar un 'camino de infamia', presentado bajo el título "Los espacios del alma", donde intentaremos introducirnos en la interioridad del alma servil.

II. PROBLEMÁTICA DE LA LIBERACION

"Mi espíritu se estaba ensuciando". El mito de la caverna.

Escuchemos a Silvio Astier, mozo en la librería de don Gaetano:

"Una sensación de asco empezó a encorajinar mi vida dentro de aquel antro, rodeado de esa gente que no vomitaba más que palabras de ganancia o ferocidad. Me contagiaron el odio que a ellos les crispaba las jetas y momentos hubo en que percibí dentro de la caja de mi cráneo una neblina roja que se movía con lentitud" (JR, 90-91).

El protagonista de *El juguete rabioso* ve crecer, paralelamente, su conocimiento del mundo y "una sensación de asco". El mundo salvaje de *El criador de gorilas* se muestra aquí en plena civilización y en la actividad de los mercaderes occidentales. Hay una profunda indiferencia entre el valor espiritual de la mercadería literaria y la lucha vil por la ganancia. La librería es comparada a una "caverna", símil que en otras obras y especialmente en un capítulo de *Los siete locos* titulado "En la caverna", aludirá a la realidad oscura y oprimida del

N. DEL E.: Por razones de espacio nos vemos en la obligación de publi-

car ahora sólo las dos primeras partes de este estudio.

alma. Los libros eran "hermosos" ... y "las nobles historias y las altas bellezas había que mercarlas con el hombre solapado o con la mujer gorda y pálida" (JR, 91). Silvio Astier "sacudía el cencerro para llamar a la gente". Este mundo mercantil, que llega a su extremo de ferocidad y servidumbre en los cuentos afro-marroquíes de *El criador de gorilas*, va estableciendo lapsos de vacíos y abismos en el alma del personaje.

"Tenía la sensación de que mi espíritu se estaba ensuciando, de que la lepra de esa gente me agrietaba la piel del espíritu, para excavar allí sus cavernas oscuras" (JR, 91).

Silvio, como el protagonista del cuento titulado "Escritor frustrado", ha tenido su adolescencia en que se ha creído un "dios griego".

"Alguna vez en la noche, yo pensaba en la belleza con que los poetas estremecieron al mundo, y todo el corazón se me anegaba de pena como una boca con un grito.

Pensaba en las fiestas a que ellos asistieron, las fiestas de la ciudad, las fiestas en los parajes arbolados con antorchas de sol en los jardines florecidos, y de entre las manos se caía mi pobreza" (JR, 88).

El principio de su espiritualidad ha sido un sueño; el resto de la vida será la destrucción de ese sueño.

El origen de todo es una equivocación. No se trata —repetimos— de que los personajes arltianos hayan perdido alguna fe, alguna seguridad de infancia. Ocurre que, en realidad, nunca la han tenido; han nacido, por así decirlo, de un vientre vacío. Y de pronto brotaron, no se sabe de dónde (seguramente en la imitación de los amos o de la imagen que ellos tenían de sus amos), ciertos "sueños" (de amor, de belleza, de vida, de esplendor) que los hicieron apercibirse de su alma. Hasta que la realidad les demuestra que no tenían derecho a esos sueños; que todo fue un mal entendido.

En este momento de la adolescencia, la realidad grosera se opone al "camino de primavera", a la "gloria" exaltada por "trompetas de plata", al "prodigio antiguo", al "canto de luna amarilla", a la "imaginación", a los "panoramas helénicos", al "eco de las bacantes", al "son de sistros y laúdes".

"Emprendí con entusiasmo un camino de primavera invisible para la multitud, pero auténticamente real para mí. Trompetas de plata exaltaban mi gloria entre las murallas de la ciudad embadurnada groseramente y las noches se me vestían en los ojos de un prodigio antiguo, por nadie vivido. Abultamiento de ramajes negros, sobre un canto de luna amarilla, trazaban,

en mi imaginación, panoramas helénicos y el susurro del viento entre las ramas se me figuraba el eco de bacantes que danzaran al son de sistros y laúdes" ("Escritor frustrado", EJ, 220).

Es evidente que el protagonista del cuento alude a un momento modernista en su formación literaria. Interesante es, en consecuencia, la vinculación biográfica del modernismo a una etapa adolescente, además de destacarse, sin lugar a dudas, su carácter de 'paraíso perdido' respecto de los momentos posteriores:

"¿Cómo describir mi llanto ardiente, mi odio encanecido, la desesperación de haber perdido el paraíso?" (EJ, 222).

Porque hubo un momento de entusiasmo y de ensueño en la vida del siervo, alimentado desde fuera y desde un pasado histórico ajeno:

"¡Oh! aunque no lo creáis, yo también he tenido veinte años soberbios como los de un dios griego" ... (EJ, 220).

Pero, de pronto, "una gotera invisible" comienza a hacer estragos en la piedra preciosa del alma, cavando en ella "una caverna ancha, vacía, oscura" (EJ, 221). ¿Qué es lo que ha pasado? El mismo protagonista, a través de una pregunta, propone la solución más realista al misterio de la "mortal penuria":

"¿Agotamiento de la vida miserable que había ardido violentamente un instante en mí?" (EJ, 221).

Una vida pobre, "miserable", que se ha consumido en unos pocos minutos, dejando para el resto de los días el "desierto del alma humana, liso y gris" (EJ, 224).

El mismo proceso lo encontramos en Silvio Astier quien, por influjo de la librería (la caverna), siente que todas sus ansias de aventuras rocambolescas y de ensueño baudelaireano se van apagando hasta extinguirse como una lámpara mal alimentada. Entonces:

"Un silencio afilado, porque el silencio puede adquirir hasta la forma de una cuchilla, cortaba las voces en mi oreja.

No pensaba. Mi entendimiento se embotó en un rencor cóncavo, cuya concavidad día a día hacía más amplia y acorazada. Así se iba retobando mi rencor" (JR, 91).

Ya no existe siquiera un fondo de amor que pudiera llegar a ser el sentimiento fundador o reconstructor de una espiritualidad piado-

sa. Es el rencor el que va estableciendo los límites del alma, y este trabajo de demarcación sombría se imagina como una "concavidad" "amplia y acorazada", como muros de iglesia o de cárcel.

El alma se inunda de silencio y se encoge. Pero también se oscurece:

"Cayó sobre mí una oscuridad cuyo tejido se espesaba lentamente. Perdí en la memoria los contornos de los rostros que yo había amado con recogimiento lloroso; tuve la noción de que mis días estaban distanciados entre sí por largos espacios de tiempo... y mis ojos se secaron para el llanto" (JR, 92).

El alma se prepara para una metafísica de la negación y una moral de la violencia. La oscuridad colabora para modificar y estrechar los límites de la conciencia. Su tejido se espesa. El pasado y el afecto se van diluyendo y olvidando. El alma está a punto de quedar suspendida sobre la nada. El tiempo se va trocando en "largos espacios" distanciadores. El alma, por último, dejará de poseer tiempo o ritmo de acción y de voluntad; más aún, se perderá para la conciencia y será ganada por una subconsciencia voraz.

Privada de tiempo y movimiento, escabulléndose del poder consciente, el alma será un desierto estéril sobre el cual sólo pueden fundarse espejismos. El espíritu será puro espacio.

La metafísica del siervo corre, pues, el riesgo de quedarse sin alma y sin espíritu. En un 'mito de la caverna', un siervo platónico, liberado de las ataduras, no huiría hacia la intemperie, sino hacia el fondo de las galerías y allí constataría extasiado la oscura verdad que hacía posibles las sombras.

Silvio Astier, hundiéndose en la humillación hasta limpiar minuciosamente las letrinas de la 'caverna', encuentra después otro modo de liberación: incendiando la librería de Don Gaetano abandonando una brasa encendida sobre unos papeles. Esta es 'su' liberación. El siervo incendia los rincones sombríos de la caverna.

"En la oscuridad yo sonreía libertado... libre... definitivamente libre, por la conciencia de hombría que me daba mi acto anterior. Pensaba, mejor dicho, no pensaba, anudaba delicias" (JR, 93).

La liberación de Astier no es un supuesto. Es precisamente el problema fundamental que se plantearía un buen siervo a propósito del 'mito de la caverna'. Hay algo que sería efectivamente posible de hacer para un siervo atado: incendiar, destruir, aniquilar el antro del engaño. En plena oscuridad, nacerá, pues, la sonrisa sarcástica

y la libertad demoníaca. Ha adquirido el conocimiento de su propia existencia. Se ha constatado a sí mismo en "la conciencia de hombría". Conciencia de que puede herir, asesinar, suicidarse, vengarse a través de la destrucción de las condiciones materiales de su servidumbre; lo cual es también otra manera del "conócete a ti mismo".

Más aún, ha descubierto que puede pensar. Un pensamiento que se describe como un anudar delicias al borde de la catástrofe, variación del motivo realista y naturalista de la feliz conmiseración (cuando ya el destino ha triunfado):

"Sí, Vida... vos sos linda. Vida... ¿sabés? De aquí en adelante adoraré a todas las cosas hermosas de la Tierra... cierto... adoraré a los árboles, y a las cosas y a los cielos... adoraré todo lo que está en vos... además... decime, Vida, ¿no es cierto que yo soy un muchacho inteligente? ¿Conociste vos alguno que fuera como yo?" (JR, 94).

La destrucción de la caverna enfrenta al siervo ante "las cosas hermosas de la Tierra" que despiertan su adoración. Lo enfrenta también ante la evidencia de su propia inteligencia y de su individualidad.

Que la 'caverna' no logre incendiarse porque los papeles donde arrojó la brasa estaban mojados, no es sino un azar. Al otro día, Astier abandona el trabajo. Lo cual es otra manera de dejar la 'caverna'. La describiremos a continuación.

"Así hablaba Spaventa".

Spaventa tiene la palabra:

"A mí lo que me revienta es el trabajo a horario, la recua (...). ¡No, che! Así no trabajo yo ni de ministro. A mí que me den un trabajo que no sea trabajo (...).

De otro modo es para cianurarse (...). Trabajo porque sarna con gusto, es como si farrearas. Lo que hay es que soy un innovador. Un reformador de la humanidad. Pienso: ¿Por qué ha de ir Vicente a donde va la gente? ¿Ves vos las consecuencias de este régimen carcelario? Que a una misma hora un millón de habitantes morfa media hora después, ese millón, al trote y a los cañonazos, se embute en los tranvías y ómnibus para llegar a horario a la oficina... Y no es posible, che... ¡no!... Yo estoy contra la uniformidad. A mí, dame variación. Dame la poesía de la noche y la melencolía del crepúsculo y un escolazo a las tres de la mañana y una auténtica parrillada criolla a las cuatro horas" (AP, 126-127).

Spaventa, así como muchos otros personajes reales y ficticios de Arlt, recurre a un procedimiento original destinado a evitar el trabajo transformado en servidumbre. Es evidente que Roberto Arlt respeta a estos sabios del mundo, de la calle. Pero sin dejarse engañar por ellos. Tampoco cae en las tentaciones de "el latero de Almafuerte" (AP, 46).

Antes de revisar con más detenimiento las palabras de Spaventa, recorramos otros procedimientos como el de "tirarse a muerto" sobre el cual Arlt publicó unos "apuntes filosóficos" (AP, 63-66). No es lo mismo, asegurar el novelista, que el "squenun":

"El 'squenun' no trabaja. El 'hombre que se tira a muerto' hace como que trabaja. El primero es el cínico de la holgazanería; el segundo, el hipócrita del 'dolce far niente'. El primero no oculta su tendencia a la vagancia, sino que por el contrario la fomenta con sendos baños de sol; el segundo acude a su trabajo, no trabaja pero hace como que trabaja cuando lo puede ver el jefe, y luego 'se tira a muerto' dejando que sus compañeros se deslomen trabajando" (AP, 64-65).

Además del "garronero" —el que vive y come a costa de los amigos— y el "fiacún" —el hombre que sufre y que está dispuesto a sufrir de "fiaca", es decir, de un estado de ánimo no apto para el gasto de energías—, está el que se ha dedicado a "la vida rea-contemplativa" para la cual "hay que esgunfiarse". Llega un día en que el hombre decide no trabajar más: se siente "esgunfio de tanto taller".

"Se levanta a las diez de la mañana, se pone el 'funghi' y sale hasta la esquina para apoyarse en la vidriera del almacén. De diez a once, se solea. Quieto como un lagarto, se queda arrimado a la pared, con los pies cruzados (...); una mueca amarga tirando sus dos catetos de la punta de la nariz a los dos vértices de los labios.

El almacenero (...) piensa maldiciéndolo:

—Estos hijos del país...

Él odia a los hijos del país. Los odia porque se tiran a muertos, porque se esgunfian, porque no trabajan. Quisiera ver la tierra convertida la mitad en un almacén y la otra mitad en dependientes de ella. Luego inclina el 'mate' sobre el Haber y firma un cheque, regocijado de su prosperidad y de no haberse esgunfiado nunca" ... (AP, 166-167).

Como puede apreciarse, todos los recursos expuestos aquí para la liberación del siervo son los que un hombre honrado considera negativos. Nótese además la simpatía que puede advertirse en el texto por el esgunfiado, cuando se trata del almacenero, y cierta inquietante

semi-identificación entre el siervo que no trabaja y "los hijos del país". (¿Es la condición servil sólo la de una clase? ¿No será también la del continente? ¿La de la especie humana?).

Arlt sabe presentar el drama de los que se esgunfian y dejan a sus mujeres sin más sustento que el que ellas puedan ganarse por sus propias manos. Presenta el dolor de madres, esposas, hermanas, y el dolor del propio esgunfiado, que nada puede hacer por reparar su definitivo aburrimiento. Porque el esgunfiado no es feliz ni se divierte, se aburre mortalmente, y su expresión es la de una "mueca amarga" en el rostro.

El novelista, aunque se divierte elogiando a estos personajes, los presenta suficientemente dolorosos como para proponerlos como modelos. Simpatiza con ellos, porque observa una misma ansia, una igual desesperación ante un trabajo transformado en servidumbre y reducido a una función de medio para evitar la completa miseria; por último, un sacrificio realizado con amargura para sobrevivir. Pero, junto a ello, se burla de estos personajes y los desprecia, porque en realidad no han encontrado una solución, sino que han renunciado a ella. Después de que se esgunfian, sólo son capaces del más tenebroso aburrimiento. Han dejado incluso de sentir angustia ante su situación. Han caído en un vacío mental y una pereza vital que, inhabilitándolos para el diálogo y el monólogo, los hunde en la soledad más cadavérica que pueda imaginarse.

Ninguna novela se podría hacer con estos personajes estáticos, de modo que sólo los podremos ver desarrollados en "aguafuertes".

"A lo único que aspira es a una tarde eterna, con una remota puesta de sol, una mesita bajo un árbol y una jarra de agua para la sed" (AP, 168).

Son, por así decirlo, los siervos atados que dejaron de mirar las sombras, han inclinado la cabeza y se han quedado filosóficamente dormidos.

El "enfermo profesional", el "hombre que busca empleo", son otras variedades, y es evidente que dentro de todas ellas, la que representa Spaventa es la más respetable. Es la actitud tomada con conciencia y "viveza". El paisaje social es la masa convertida a la maquinaria, congregada como una "recua" en un "régimen carcelario". La metrópoli, cargada con todas las tintas del expresionismo, es el ámbito repulsivo y horrendo que aplasta al individuo sensible y espiritual, el que gusta de "la poesía de la noche y la melancolía del crepúsculo". Es innecesario señalar, sin embargo, que este expresionismo vinculado a las justificaciones de Spaventa, lejos de ser la manifestación de un respon-

sable horror, puede ser definido más bien como un 'expresionismo pícaro'. Hombre que "sabe carpetear el destino desde una mesa de café", merece la admiración quizá no sólo irónica de Arlt. El "innovador", el "reformador de la humanidad", provisto de toda su "psicología", posiblemente sepa que el mundo no puede adoptar su moral, pues, en tal circunstancia, volvería a tener los problemas que ha evitado, como el de la movilización, la uniformidad, etc. Su título de reformador, sólo lo beneficia a él. El placer que le da su horario nocturno depende de que nadie o pocos lo imiten. Un millón de discípulos echaría abajo su felicidad: "la soledad nocturna, gozando el silencio, laburando solito".

Pero Arlt no duda de su "buena fe", y sus palabras son puestas como "reco-ejemplo":

"Que sirva de ejemplo y gozoso testimonio de vida espiritual para todos los turros que en este mundo habemos" (AP, 127).

"Puerco dinero".

Otra posibilidad para el encadenado es comprar la caverna. El vehículo para apropiarse de las cosas y pasar, por lo menos materialmente, de siervo a patrón es, no hay duda, el dinero. Uno de los sueños del siervo es "la plata" (no propiamente el "oro"). Su valor es reconocido por el Astrólogo (*Los siete locos, Los lanzallamas*). Tratará de financiar su revolución a través de una red de prostíbulos, porque sin dinero no puede haber poder ni esperanzas de conseguirlo. Por ello secuestra a Barsut con el plan de asesinarlo apenas él entregue sus ahorros que totalizan varios miles de pesos. Una extraña organización, con la cual entra en contactos no explicados el Astrólogo, se dedica entre otras cosas a fabricar dinero falso.

La breve pieza dramática, "Prueba de amor", gira alrededor de una gruesa suma de billetes que el protagonista declara constituir toda su riqueza y que quemará ante su novia para comprobar, a través de su reacción, cuánto amor siente ella por él. Esta es la prueba y, en realidad, mediante ella se comprobará el amor de ambos: de ella, que mantendrá su decisión de casarse aun cuando su novio queda en la pobreza; de él, que sacrifica toda su hacienda. La prueba resulta admirablemente exitosa en cuanto a ella. Pero el protagonista confiesa que los billetes eran falsos, y recibe el merecido repudio.

Los siete locos comienza cuando Augusto Remo Erdosain debe devolver dinero robado. Es en esta novela y en su continuación donde el

sentido y poder del dinero se explicita. Si efectivamente el dinero es el poder enajenado que lo traspasa y confiere a quien lo gane o robe, nunca es 'bien aprovechado' por los personajes de Arlt. El poder que da, nunca será asumido por el siervo. Remo Erdosain ha prácticamente obsequiado el que sustrajo, en actos de caridad; pero ha gastado también gruesas sumas en mejorar su apariencia personal. Los que lo tienen, como Ergueta o Barsut (se trata, en verdad, de 'tener' dinero, y no de poseerlo), no ponen reparos en perderlo. Haffner le regala inmotivadamente a Remo una fuerte suma para que salde su deuda. Lo hayan ganado, limpio o suciamente, prefieren soñar con él o gastarlo absurdamente.

La imaginación del 'dinero' reúne en sí todo el asco que el sirviente le tiene a la sociedad. Es, concretamente, la faz del ídolo, ante la cual se inclinan algunos con orgullo ético, otros viendo en este acto su más baja humillación:

"Realmente es triste que por este puerco dinero todos estamos penando. Quien más, quien menos. Quien para realizar sus grandes proyectos, quien para hacer precisamente todo lo contrario: no realizar nunca nada, nunca" (AR, 170).

El repudio al dinero (esta vez odio, no asco) lo tiene incluso el ladrón, especialmente aquel pequeño criminal que, según él mismo dice, nunca le ha visto "la jeta a un billete de a cinco mil" ... (NAT, 120). Aunque produzca sorpresa, la verdad es que el dinero no hace ni procura los medios para la felicidad del siervo. Porque su felicidad, tras toda una vida de privaciones y dependencia, ha subido a un costo exageradísimo, por no decir imposible de pagar. El siervo quiere recuperar todos los minutos de miseria. Tanto se ha acostumbrado a soñar, que sus sueños son enormes e innumerables. Ningún dinero de la tierra alcanzaría para realizarlos.

Pero también hay otra razón más dolorosa aún. El hombre que ha sido torcido por la pobreza, no podrá ser enderezado por el dinero.

"De modo que usted no se haga muchas ilusiones con el millón. Con o sin millón, usted, si es un aburrido, se va a estufar lo mismo. Los únicos que merecerían ganar el millón, si hay un destino inteligente, son los enamorados. Esos sí, porque, al menos, durante unos días, serían en la vida perfectamente felices" (AR, 170-171).

Habría que añadir, sin embargo, que el siervo duda acerca de esto. No está seguro de que el dinero 'bien utilizado' no sirva para algo.

A veces el odio al dinero es sólo una reacción debida a que no lo tiene. El odio es, entonces, un acto de rebeldía, un grito de venganza. Cuando no se lo posee es cuando hay que callar su nombre con desesperación. La madre de Silvio Astier le propone, en una oportunidad, oficio o posiciones en los que él ganaría mucho dinero; entonces el personaje reacciona de la siguiente manera:

“Me sentí impulsado a levantarme, a cogerla de los hombros y zamarrearla, gritándole en las orejas:

—¡No hable de dinero, mamá, por favor...! ¡No hable... cálese!”
(JR, 69).

Pero nada dice el narrador de que efectivamente se haya levantado.

Si el protagonista de *El juguete rabioso* emprendía con entusiasmo actividades penadas por la ley, no era porque a través de ellas fuera a conseguir cantidades fabulosas o, por lo menos, consoladoras de dinero. El goce en el acto ilegal se obtiene de su carácter vindicativo, rebelde, en el que el individuo, por colocarse fuera de la sociedad, piensa que se sentirá superior a ella. El robo es una venganza, un ajuste de cuentas.

Y precisamente por no tener el interés por el dinero que tiene aquella persona que ordena su vida hacia su acumulación, el siervo se siente a la postre derrotado. Pocas posibilidades de vencer tiene quien entrega despectivamente las armas al enemigo.

Porque, según Arlt:

“No hay vuelta. Esta es brutalmente la ciudad de los vivos. De los buscaplata” (NAP, 121).

No hay ningún personaje en la narrativa de Arlt que tome la decisión de obsesionar su vida en el afán de reunir dinero, ni con el ejemplo de Dostoiewski (*Un adolescente*). Sólo un mal pensado podrá sospechar que era eso lo perseguido por el Astrólogo. Es cierto que puede resumirse todo lo pensado, actuado y no actuado por el Astrólogo, como un sistemático procedimiento para vencer el capitalismo con sus propias armas e imitando sus métodos, como podrá verse especialmente en *Los lanzallamas*. Es en este sentido que el interesantísimo personaje que es el Astrólogo puede estimarse como una bravísima parodia del capitalismo y sus ascendientes.

Si el Astrólogo secuestra a Barsut para robarle su dinero, es porque su revolución necesita de un capital inicial. Entonces, cuando conversa con él para convencerlo de que debe firmar el cheque, le

inventa una afirmación que, según el Astrólogo, habría sido extraída del propio libro de notas de Barsut:

"El dinero convierte al hombre en un dios. Luego Ford es un dios. Si es un dios, puede destruir la luna" (SL, 266).

El razonamiento acerca de por qué el dinero puede convertir al hombre en un dios, es de máximo interés, pues evita todo el malentendido que pudiera producirse en la comprensión de los personajes arltinos y su relación respecto del dinero. Dice el Astrólogo:

"¿Y sabe cómo comprobé que usted tenía razón? Pues, pensando que Henry Ford con su fortuna podía comprar la suficiente cantidad de explosivo como para hacer saltar en pedazos un planeta como la luna. Su postulado se justificaba. (...). Y usted, implícitamente, sentaba de hecho un principio: el comienzo del reinado del superhombre" (SL, 266).

Es, en consecuencia, el poder de destrucción el que hace dioses a los poseedores del dinero. La conclusión es clara. El dinero no es un medio para obtener la felicidad, ni importa que no lo sea. Es un medio para la consecución del poder; en realidad, es el poder mismo. Pero éste se eleva a potencia divina sólo en la capacidad de destruir. El dinero puede ser utilizado para dominar, convertir a otros en siervos y, si el cinismo avanza hasta la actitud del Astrólogo, para destruir a la humanidad. No a toda, porque se supone la supervivencia de algunos elegidos: los que ejercerían el poder destructor.

"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... (...). Será la poda del género humano" (SL, 268).

No es que el Astrólogo sea loco, como podría sugerir el título de la primera parte. Se trata de que ha llevado al límite imaginario una posibilidad real de revolución y que tiene horizontes positivos menos insensatos. El vuelo de su imaginación no se detiene en la realidad, aunque parta desde ella.

"¡Ah! el oro... el oro... ¿Sabe cómo lo llamaban los antiguos germanos al oro? El rojo... El oro... ¿Se da cuenta usted? No abra la boca, Satanás. (...). El dinero será la soldadura y el lastre que concederá a las ideas el peso y la violencia necesarios para arrastrar a los hombres. Nos dirigiremos en especial a las juventudes, porque son más estúpidas y entusiastas. Les pro-

meteremos el imperio del mundo y del amor... Les prometeremos todo... ¿me comprende usted? (SL, 271).

El tono histérico de las predicciones y proyectos del Astrólogo, no son más que un acto furibundo de conciencia, de parte de Arlt, de la potencialidad oscura del valor en que el género humano ha enajenado el poder. El poder parece así una amenaza oscura, impersonal, incontrolable, con todos los síntomas de escapar al dominio del hombre. Una "luna roja" iluminando con el resplandor de la guerra el paisaje expresionista, señalando al verdadero culpable y proclamando la inocencia de las máquinas esclavas.

Si esta posibilidad aniquiladoramente divina es terrible, el pequeño dinero es despreciable. Es el dinero pequeño burgués que se consigue gota a gota, moneda a moneda. Es un dinero que ya no merece llamarse "oro", y que recibe con mayor justeza la denominación que el pueblo le ha puesto: "la plata".

"Cada ciudadano se ha convertido en un monstruo frenético por acaparar viento. El que no quiere plata, quiere cuando menos, asegurar el puchero" (NAP, 123).

Es el dinero egoísta reducido más bien a una "palabra":

"Hasta antes de acostarse, la palabra dinero venía a separar a las almas. Se hablaba de dinero a toda hora, en todo minuto; el dinero estaba ligado a los actos más insignificantes de la vida cotidiana; en el dinero pensaban las madres cuyos hijos deseaban que ellas se murieran de una vez para heredarlas, las muchachas antes de aceptar un novio pensaban en el dinero, los hombres antes de escoger una mujer investigaban su hijuela, y en este pueblo horroroso, con su calle larga, yo me moví un tiempo como hipnotizada por la angustia" (LL, 20).

El Astrólogo le responde a la Coja (que le ha dirigido estas palabras) con serena sabiduría:

"El dinero y la política es la única verdad para la gente de nuestro campo".

Desde una simple "palabra", el dinero se hace "pensamiento" y, por último, "verdad" de aquella gente. Digamos que recorre y estructura toda la interioridad del alma. Este es el paisaje que produce horror y angustia en la Ramera Coja y apocalíptica.

Esta vez el pequeño dinero ("la Plata") es el que decide una amistad, un matrimonio, un saludo. El dinero del avaro o del escuálido

mercader. Este es el dinero que se ama, pensando no tanto en las cantidades que se poseen, sino en las que falta todavía por poseer. Es un dinero idealizado, imaginado. Un dinero que se juntará en un lapso futuro de tiempo; que, por lo tanto, compromete la voluntad y los proyectos del alma. Este dinero puede provocar la "tragedia del hombre honrado"; por ejemplo, el cafetero que ahorra ochenta pesos mensuales poniendo a su mujer "a cuidar la victrola" expuesta a las miradas codiciosas de los clientes que lo angustian de celos.

"¿Cómo ama el dinero este hombre honradísimo, malditamente honrado! (...) Pienso con una alegría profunda y endemoniada en la cara que este hombre pondría si mañana un régimen revolucionario le dijera:

—Todo tu dinero es papel mojado..." (AP, 60).

Dinero de ensueño: el dinero por ahorrar y el dinero no gastado. La esperanza de la pequeña clase media y que puede anestesiar una vida, castrar la libertad de un alma. Este es el dinero que desencadena la ferocidad cotidiana, es decir, las pequeñas y ya no divinas destrucciones. Así es la situación en la metrópoli como en el campo, plagados de pequeñas voluntades que se consagran al dinero:

"Miseria y bronca, son los dos portales mayúsculos que vomitan todos los días a las calles de la ciudad innúmeros ejemplares de la raza humana, que mostrando los dientes van ocultando sus pensamientos. (...). Es como una fiebre. (...). La consigna es ésta: Plata, más plata y más plata. Diariamente hay cien mil cerebros compaginando dispositivos estafadorescos. El que no se las tira de enviado celestial, hace correr la bola de que lo iluminó un santito, y particularmente la labura de mano santa. (...). Es un 'ragú' de vida que espanta" (NAP, 123-124).

La reacción de Arlt, en este "aguafuerte", nos recuerda mucho a algunos de sus personajes ficticios, tanto que podemos señalar que se trata de una actitud tanto de odio como de burla a un mundo bárbaro al que se le responde bárbaramente:

"Como sigamos así, tendremos que comprar un casco, un lanzallamas y un telémetro, subir a una palmera, y al primero que se acerque, fulminarlo sin compasión" (NAP, 124).

En seguida, perdona a los animales que "no tienen la culpa de los disparates que hace el género humano".

El dinero aparece, de esta manera, como la única espiritualidad de la clase burguesa, su único símbolo, su solitario escudo. El burgués puede ir paulatinamente desnudándose de religión y credos, aspirar

a superar los conflictos en ese nivel para facilitar el libre juego de una férrea y ecuménica moral bancaria. Es, pues, clara la afirmación de Roberto Arlt en cuanto a una distinción entre burguesía, que la habría mucho en Buenos Aires, y aristocracia, que no existe "sino en la imaginación de los pobres diablos y de las infelices muchachas" (NAP, 28). Además:

"Estos hombres y mujeres (la zoncera no tiene sexo) creen en los 'misterios de la alta sociedad'. Suponen que 'allá' las cosas suceden de distinto modo que 'aquí'" (NAP, 30).

Es bastante explícito Arlt cuando afirma, a propósito de 'los misterios' de 'la alta sociedad':

"Para el que no cree en 'nuestra sociedad' (la de ellos), ésta no pasa de ser un conglomerado de personas que tienen o tuvieron dinero con una antigüedad no inferior a la de cien años de residencia en el país" ((NAP, 30).

Y así se reparten los títulos de abolengo:

"El 'abolengo' es la necesidad y la necesidad embotellada cien años en una garrafa que el tiempo va dorando con mentiras. (...). ¿Cómo hacerle entender a un animal que entre descendientes de tenderos enriquecidos no pueden haber misterios de ninguna categoría? Porque un marido engañado no constituye un misterio, por más buena voluntad que se ponga en el asunto" (NAP, 31).

Oscar Masotta, en *Sexo y traición en Roberto Arlt* (lo mejor que se ha escrito sobre Arlt), Jorge Alvarez, Editor, Buenos Aires, 1965, observa bien esta vinculación del sexo con la clase, y la aceptación suicida de "la moral de las clases altas" por parte de las inferiores. "En nuestras sociedades, escribe Masotta, dentro y fuera de la ley, reina la moral de las clases altas (la que detentan, aunque no practiquen, pero esto es otra cosa) y los que no pertenecen a ella se juzgan a sí mismos con esa moral que los lazos colectivos, la educación y el más ancho y difuso sistema de propaganda han logrado infiltrar en ellos" (op. cit., pág. 33). Esto determina la vergüenza sexual del sirviente: "La abyección sexual queda ligada al dinero y a la jerarquía social, y cuanto más bajemos en esta jerarquía nos toparemos con una sexualidad pensada como más abyecta; y el lumpem proletariado económico, en el escalón más bajo, será a la vez lumpem proletariado sexual" (Masotta, op. cit., pág. 90). La tragedia del alma servil está, pues, determinada no sólo porque haya quienes lo mantengan some-

tido, sino porque él mismo trasciende metafísicamente su condición y la acepta como una vergüenza y un escándalo espiritual. En la siguiente cita, Arlt destaca esta debilidad e inconsecuencia de los que no poseen ni tienen dinero, pero que observan un sumiso respeto por los que lo poseen como si se tratara de personas superiores de hecho y de derecho:

“Y somos puercamente así: Porque vivimos en el respeto del dinero. (...). El adulterio de la marquesa, un acto artístico; el adulterio de la carbonera, una inmoralidad” (NAP, 47).

La “tristeza”.

El tema de la tristeza argentina recorre su literatura desde la poesía gauchesca hasta el tango; desde Manuel Gálvez, quien escribiera un artículo sobre el tema, hasta Ernesto Sábato. En la mayor parte de los casos, o es algo inexplicable, una sombra que cruza la condición espiritual del hombre argentino y estructura su decadencia o depresión, o un proceso sentimental y sexual.

En Roberto Arlt, la tristeza es una consecuencia del estado servil. Está íntimamente ligada a la evidencia de una ilusión muerta, una ilusión demasiado distanciada que termina como sinónimo de imposible (pero no es un imposible futuro —como en el modernismo—, sino un imposible pretérito, es decir, cuya imposibilidad ha sido ya sancionada por el paso definitivo del tiempo).

“¿Qué triste es analizar un sueño muerto!” (sc, 49).

dice Saverio, cuyo “drama consiste en no poder continuar siendo un imbécil” (sc, 30). Por ello, la tristeza aflora con alguna frecuencia cuando se transita por las calles proletarias. La idea arltiana acerca del proletariado es la misma que la del expresionismo: la de una masa humana condenada irremisiblemente a funcionar como conjunto de piezas mecánicas de una maquinaria. El siervo, en cambio, participa a su modo de lo humano, aunque esto humano no sea más que la angustia de una conciencia servil. La tristeza corresponde a un sentimiento de definitiva derrota y, en consecuencia, será el sentimiento proletario específico. Sin embargo, no es el obrero quien verdaderamente lo padece, sino el siervo cuando se imagina o compadece su situación. O cuando se analiza a sí mismo y descubre que su alma está hecha apenas de sombras de una espiritualidad que nunca florece plenamente en su condición avasallada. En el siguiente ejemplo,

Arlt considera que la elección del lugar donde levantar la estatua de Florencio Sánchez es injusta e inadecuada.

"Unos perros se husmeaban mutuamente al pie del zócalo, y la desolación del cielo agriamente azul sobre la melenuda cabeza del escritor, se sumaba a la tragedia descolorida de un cartelón amarillo del Ejército de Salvación. Y mirando en torno, las humildes casitas de una planta, con cocinita delantera, me impregnaba de tristeza proletaria" (AP, 89).

Los elementos casi emblemáticos de la miseria están presentes: los perros husmeándose, un cielo desolado y agrio (aunque azul), un cartelón del Ejército de Salvación, las cocinitas a la vista del peatón.

En un "aguafuerte" sobre las "ventanas iluminadas a las tres de la mañana" (AP, 78), hay muchas silenciosas, cordiales. Pero

"la ventana triste de las tres de la madrugada, es la ventana del pobre, la ventana de esos conventillos de tres pisos, y que, de pronto, al iluminarse bruscamente, lanza su resplandor en la noche como un quejido de angustia, un llamado de socorro" (AP, 80).

Es una guagua (un bebé) que llora o "un inesperado dolor de muelas".

O se trata de un homosexual cuya ilusión es también imposible, muerta: "quedarse preñada".

"Entonces todo su mísero cuerpo se deformaría, pero 'ella', gloriosa de aquel amor tan hondo, caminaría entre las gentes y no las vería, viendo el semblante de aquel a quien sometíase tan sumisa.

¡Tribulación humana! ¡Cuántas palabras tristes estaban aún escondidas en la entraña del hombre!" (JR, 117).

Es siempre la ilusión imposibilitada por alguna miseria. Cuando Elsa y el Capitán conversan con Erdosain (Elsa es la esposa de Erdosain y se va con el otro), éste le expone con angustia y humillación las causas por las que la dejará partir:

"A usted le parecerá extraño que le hable de sufrimientos en estas circunstancias... pero es así... los hombres están tan tristes que tienen necesidad de ser humillados por alguien" (SL, 199).

El Capitán no lo entiende. Y hay un breve fragmento de diálogo de marcado interés. Erdosain ataca:

- “Claro, usted con su sueldo... ¿Qué sueldo gana usted? ¿Quinientos?
—Más o menos.
—Claro, con ese sueldo es lógico...
—¿Qué es lógico?
—Que no sienta su servidumbre” (st., 199) .

La tristeza que necesita de la humillación es la característica de los hombres que sienten su servidumbre. La humillación es el extremo crítico en que inventan una responsabilidad ajena para su condición de derrota inapelable. Por eso Silvio Astier acepta casi agradecido ir a limpiar las sucias letrinas de la librería de don Gaetano.

La degradación equivale a la muerte definitiva, sin resurrección posible, de la ilusión y la conciencia triste. Por lo menos, el humillado ‘concibe una nueva ilusión’: la de que sus ilusiones se han extinguido completamente.

El pequeño dinero, los quinientos pesos mensuales, la pequeña renta o el pequeño negocio, pueden hacer que el siervo se sienta en la gracia de sus patrones, y deje, en consecuencia, de sentir su servidumbre. Se abre, además, la posibilidad de aumentar esa suma de dinero con la esperanza de que, alguna vez y en algún lugar, será rico, poderoso y tendrá, a su vez, siervos. Este es el hombre honrado, en gracia divina, que Arlt constantemente repudia en sus escritos. Es el pequeño burgués que, siervo él, cría en su alma la necesidad de esclavos.

Augusto Remo Erdosain, en cambio, se da cuenta de que el dinero no será nunca tan cuantioso como para que satisfaga todas las ilusiones. Cualquier persona que viva de su imaginación o, por lo menos, que no la tenga todavía arruinada, se sorprenderá de lo mediocre de la civilización. Y es que la inteligencia, la astucia, el cálculo, la política, la banquería y el buen sentido han sido los tiranos de este mundo ‘de ellos’. Cualquiera que ‘imagine’, tiene que sentirse superior al mundo. Porque en la imaginación residen la creación, la libertad, el deslumbramiento que han sido definidos como los atributos del espíritu. El mundo ‘de ellos’, el mundo en que vivimos está lejos de ser espiritual, porque han predominado la inteligencia, la razón y la astucia, y, para mayor desgracia, enajenándose en un valor de hecho: el dinero. Por esto, unos pocos individuos obcecados por él, entregando su cuerpo y su alma a ese valor, pueden ‘de hecho’ usurpar y dominar el mundo. Del hecho a su sanción en cuanto legítimo, hay otra vez menos que un paso. La imaginación sufre, reconoce su debilidad sin remedio que se transfigura en una tristeza miserable y angélica. En el peor de los casos, y tan frecuente, la imaginación llega a descon-

fiar de sí misma, transige, renuncia a sus valores, se suicida. Por lo menos, termina por creer que encarna un mundo inferior de valores. Es la agonía angélica y la de los personajes de Arlt. Ven que todo el mundo se pasa al lado del bandolero triunfante.

El dinero resulta, al cabo, poca cosa para la imaginación. Por ello el siervo sospecha que su tristeza no terminaría aun cuando utilizara las armas de la usurpación.

"Aunque tuviera una barca de plata con velas de oro y remos de marfil, y el océano se volviera de siete colores lisos, y desde la luna una millonaria con las manos me tirara besos, mi tristeza sería la misma..." (SL, 180).

Porque la vida es linda y la felicidad inmensa, las alegrías posibles de tener son infinitas, y, por ello, las tristezas posibles también lo son:

"Pienso que cada uno tiene que conocer en la vida muchas tristezas. Lo notable es que cada tristeza es distinta de la otra, porque cada una de ellas se refiere a una alegría que no podemos tener" (LL, 18).

Por ello, el siervo que no es triste, es porque ha renunciado definitivamente a la alegría o no sabe ni sabrá nunca lo que ella es. En otras palabras, es porque, sean cuales sean sus ingresos, su vida se ha proletarizado, esto es, esclavizado. Es por eso el siervo despreciable que Astier, Erdosain y Balder quisieran ser, y que Saverio, en cambio, dejó de ser:

"Su drama [el de Saverio] consiste en no poder continuar siendo un imbécil" (SC, 50).

Conciencia de ser siervo.

Erdosain siente un profundo desprecio por la condición de lacayo, y por ello es aún más dramático que llegue a sentirse uno de ellos. Después de una pesadilla, se pregunta por su alma:

"Pero, ¿qué alma, qué alma es la que tengo yo? (...). Yo debo haber nacido para lacayo, uno de esos lacayos perfumados y viles con quienes las prostitutas ricas se hacen prender los broches del portasenos, mientras el amante fuma un cigarro recostado en el sofá" (SL, 162).

Frente al siervo, siempre hay un amo rico; en este caso, una prostituta cumpliendo su oficio. Este descubrimiento de una innata vileza en su alma, lo deleita y regocija. La conciencia de servidumbre tiene todo el sabor de la humillación.

"Sí, yo soy un lacayo. Tengo el alma de un verdadero lacayo —y apretaba los dientes de satisfacción al insultarse y rebajarse de ese modo ante sí mismo" (SL, 163).

Este rebajamiento ante sí expresa la otra faz del dolor, la faz opuesta a la angélica, la demoníaca. Porque en la humillación, el siervo experimenta el placer de hacerse más indigno "de la piedad de Dios".

"Y él, Ernesto, Ambrosio o José, viviría torvamente una vida de criado obsceno e hipócrita" (SL, 163).

Esta vileza, obscenidad e hipocresía no son valores absolutamente negativos, sino que, a veces, son el modo de la moral violenta del siervo. Son actitudes destructoras de falsedades, en oposición a las opuestas que las fundan como el respeto, la generosidad, la 'humanidad', la cortesía y, por supuesto, la ecuanimidad.

En una pesadilla, Erdosain sueña adoptando una actitud lacayesca frente a cierta infanta. Él, Erdosain, es "lacayo de su majestad, Alfonso XIII" y, al mismo tiempo, "novio" de la princesa. No sólo el hecho de ser "novio", sino quizás más el de ser "lacayo", lo regocijaban "inmensamente". Cuando la infanta,

"una niña alta, tomándole del brazo, le decía ceceando:

—¿Me amáis, Erdosain?

Erdosain, echándose a reír, le contestó con grosería" (SL, 239).

Hay varias excusas para la risa de Remo: el ceceo de la infanta, lo ridículo de la escena, lo absurdo de la posibilidad de que él ame a una infanta y, en general, de que ame.

Además de la risa del sirviente, hay otro elemento de interés en la pesadilla. Son los castigos que sufre el lacayo por su grosero atrevimiento. Los generales lo rodean con "un círculo de espadas"; "sintió que se hundía". Amenaza de los ejecutores de la violencia señorial y sentimiento de infinita caída que será tan frecuente en los sueños de los personajes arltianos. El castigo se extiende cósmicamente: "cataclismos sucesivos". Pero de pronto Erdosain se ve "en el fondo del mar", durmiendo "en un cuartujo de plomo".

El onirismo del fondo del mar, pesado, aplastante, confirma esta impotencia servil, rodeado además de un paisaje deformado y monstruoso: "tiburones tuertos" que sufren de "almorranas". Ése es su reino lacayesco y de él sí que es señor todopoderoso, con su título de "Emperador de la Ciudad de los Peces Tuertos". Ciudad profunda, hundida, caída, rodeada de los límites inexpugnables del espíritu servil: "mura-

lla eterna" establecida como límite de un infinito vedado al dominio del Emperador, circundando "el desierto a la orilla del mar".

El cielo también es destronado (el culpable es, desde luego, el grosero y burlesco lacayo), y se oxida "en los ladrillos del muro". La Ciudad de los Peces Tuertos completa el cuadro expresionista con las "torres rojas" (ese rojo exasperante, típico de los espacios extraños y deformados de Arlt).

El sueño del fondo del mar lo reitera Erdosain en la fonda cuando el pensamiento suicida lo asalta después de su apertura de alma ante la Coja Hipólita, la que Ergueta, el Elegido de Dios, llama la Ramera de los tiempos bíblicos de Tribulación:

"¡Ah! poder dormir en el fondo del mar, en una pieza de plomo con vidrios gruesos" (SL, 369).

Podrá comprobarse que el sueño es semejante, y el sentido igual. Y, como corolario, puede observarse que la 'conciencia de siervo' viene a establecerse más bien como 'subconsciencia'. Es por eso que Roberto Arlt nos suele hablar, en este caso, de una conciencia oscura, una conciencia perseguidora, tenebrosa, amenazante. El alma del siervo tiene algo más que un lacayo en su subconsciencia.

Esta conciencia onírica, tan clara y desarrollada en el protagonista de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, se observa en un capítulo clave de la primera novela: "Capas de oscuridad". Las visiones se desencadenan después de que Elsa lo abandona. El alma vuelve a abandonar el tiempo que "dejó de existir para Erdosain". Ésta es la introducción al mundo oscuro de la subconsciencia que empieza a aflorar en sus visiones de autoaniquilamiento.

"Tenía la sensación de caer en un agujero sin fondo y apretaba los párpados cerrados. No terminaba de descender, ¡quién sabe cuántas leguas de longitud invisible tenía su cuerpo físico, que no acababa de detener el hundimiento de su conciencia amontonada ahora en un erizamiento de desesperación!" (SL, 208).

El sueño va concentrando cada vez más dolor en un alma compacta, sin vínculos con el exterior, sin "una sola hendidura por donde escapar". "El dolor de la negación del mundo" se iba acumulando en esta aislada espiritualidad, volcada hacia sus propias profundidades, hundiéndose en sus propios abismos, entre los límites y muros del ensimismamiento.

"Cada capa de oscuridad que descendía de sus párpados era un tejido placentario que lo aislaba más y más del universo de los hombres. Los muros crecían, se elevaban sus hiladas de ladrillos, y nuevas cataratas de tinieblas caían a ese cubo donde él yacía enroscado y palpitante como un caracol en una profundidad oceánica" (SL, 209).

Profundidades oceánicas en las que el alma se descubre después de que el sueño lo ha arrastrado hacia las zonas peligrosamente subjetivas del subconsciente.

Para el alma servil, el subconsciente es la zona de la culpa, la región en que ella se separa del mundo y, aislándose, desobedece. Como el valor objetivo del siervo lo calcula y fija el amo, el océano onírico de la subconsciencia es una realidad, por interior, por invisible y personal, sin valor alguno. Es, por lo demás, su único mundo auténticamente individual, pero es justamente por ello que extiende su deformación a toda su personal interioridad. Llega a creer que toda individualidad es deforme, y se convierte en su enemigo.

El criado se vuelve "obsceno e hipócrita" cuando descubre que en 'eso' consiste su preciada individualidad que un día se soñó, quizá por qué ilusión, divina. Sospecha que esas imágenes del caos subterráneo de la conciencia son una prueba de la fatalidad de su deficiente espíritu, condenado, por ello, a la servidumbre.

La conciencia de siervo no es, pues, el descubrimiento de una condición injusta. Por el contrario, ella supone la aceptación humillante de una espiritualidad hundida y dominada por "fuerzas oscuras", y es como consecuencia de ello que adviene esa variedad de matices que van desde la resignación hasta la extrema humillación servil.

Esta conciencia se exacerba cuando intervienen, desde fuera y desde dentro, las voces dominantes de la "disciplina" y del "reproche". El 'super ego' se convierte en una especie de policía interna, secreta avanzada enemiga en la interioridad del alma del siervo. "Un reproche que subía de lo profundo del mar" (SL, 202). Astier, aun cuando desprecia a la sociedad, se queda lleno de orgullo cuando un capitán de la Escuela Militar de Aviación se 'rebaja' a hablar con él y, sobre todo, a aconsejarlo:

"Estudie muchas matemáticas; lo que le falta a usted es la base, discipline el pensamiento, aplíquelo al estudio de las pequeñas cosas prácticas, y entonces podrá tener éxito en sus iniciativas" (JR, 106).

El vocabulario del Capitán es, arltianamente, repudiable: "disciplina" (sobre todo del pensamiento), "las pequeñas cosas prácticas", el "éxito".

"Y yo salía de allí, estremecido de gratitud hacia ese hombre que conocía serio y melancólico y que a pesar de la disciplina, tenía la misericordia de alentarme" (ídem.).

Este descubrimiento que el siervo realiza de su deficiencia intelectual y espiritual, lo confirma doloridamente en la evidencia de un cuerpo degradado:

"La casa negra".

La condición marginal del siervo está presentada en 'sufrientes colores' en el capítulo titulado "La casa negra", en *Los siete locos*. (Advertimos que, aunque parezca raro, cualquier versión cinematográfica de las obras de Arlt, debería filmarse en colores, pero en 'colores sufrientes': rojos crepusculares, verdes de agua estancada, amarillos de desiertos, azules de cielo roto por cubos grisáceos, etc.). Erdosain adquiere, en ese capítulo, conciencia de su destierro, y lo característico en este caso es que añade al destierro de su alma el de su cuerpo.

"Sabía que estaba irremisiblemente perdido, desterrado de la posible felicidad que siempre, algún día, sonríe en la mejilla más pálida; comprendía que el destino lo abortó al caos de esa espantosa multitud de hombres huraños que manchan la vida con sus estampas agobiadas por todos los vicios y sufrimientos" (SL, 244).

La individualidad física se siente a sí misma como un aborto, y se confunde en "esa espantosa multitud" de los abortados. Esto lo arrastrará a un enorme miedo de vivir, a una pérdida definitiva de la esperanza de realizar cualquier oscura ilusión, los ojos extraviados "en un rincón de la estancia", indiferente respecto de cuál sea el tipo de servidumbre: "le era indiferente trabajar de lavaplatos en una fonda o de criado en un prostíbulo" (SL, 244).

Es entonces cuando descubre algo que su propia alma servil puede compadecer. Y esto, visiblemente agobiado, es el cuerpo.

"Pero esta angustia llegó a ser tan persistente, que de pronto descubrió que su alma estaba triste por el destino que en la ciudad aguardaba a su cuerpo, un cuerpo que pesaba setenta kilos y que él sólo veía cuando lo encaminaba frente a un espejo.

(...). Su tristeza actual se refería a su cuerpo, un cuerpo sufriente, y en el cual a momentos Erdosain pensaba como si ya no le perteneciera, pero con el remordimiento de no haberlo hecho feliz.

(...).

Él no había hecho nada por el placer de su materia, mientras que a su espíritu no le fue negada ni la geografía de los países para quienes los hombres aún no han descubierto máquinas para llegar" (SL, 245).

La ciudad ha hecho perder al hombre el sentido de su cuerpo, y entonces el alma sufriente siente compasión por este compañero en situación aún peor que ella. Su materia se le enfrenta con la extrañeza de otra cosa distinta y separada por completo de su yo, pero respecto de la cual reconoce que, a lo menos, tiene relaciones de convivencia.

El alma ha gozado el entusiasmo de las ilusiones, pero el cuerpo no ha tenido aún las suyas.

"Entonces, como un desesperado que se arroja desde un séptimo piso, él se arrojaba en el delicioso terror de la masturbación, queriendo aniquilar sus remordimientos en un mundo del que nadie podía expulsarlo" ... (SL, 245).

El cuerpo vive, entonces, su ilusión. Para cumplirlas en la realidad, según Erdosain, hubiera sido necesaria "una suma inmensa de existencias y dinero".

Así, Erdosain cae otra vez en profundos abismos, esta vez los de "la casa negra", los de la imaginación onanista que viene a equivaler al pedazo de ilusión que le corresponde merecidamente a la pobre materia. Allí, el cuerpo encuentra su mentira a través de la cual podrá disfrutar de ráfagas de entusiasmo, así como el alma se enciende en los sueños.

La masturbación se presenta en este capítulo como la última (en profundidad y no en tiempo) degradación del siervo. Si en otros personajes está levemente insinuada, en Erdosain se convierte en un momento decisivo en el ritual de la humillación.

Es distinto cuando las parejas participan en este acto. En ese caso se tratará de una honrada evasión del acto sexual premarital, motivada por la hipocresía burguesa de una mujer y su madre, dedicadas ambas a los proyectos matrimoniales (dicho así casi en los mismos términos de Arlt). Por ejemplo, entre Balder e Irene, en *El amor brujo*. La humillación tiene, pues, aquí otro sentido.

En la soledad del personaje masculino, se une la tristeza del exilio corporal a la falta de esa "suma inmensa" de dinero con que el hombre podría realizar sus imágenes.

"Algunas veces en la noche, hay rostros de doncellas que hieren con espada de dulzura. Nos alejamos, y el alma nos queda entenebrecida y sola, como después de una fiesta" (JR, 77).

El embrujamiento autoerótico se inicia con la alcahuetería del alma que concibe las imágenes fugitivas, prestando su poder ilusionador al cuerpo. La contemplación interior de "esas mujeres" recorre minuciosamente todos los detalles hasta que

"la vista ocupada por el semblante, por el cuerpo joven para el tormento y para una maternidad, alargaba un brazo hacia mi pobre carne; hostigándola, la dejaba acercarse al deleite" (JR, 78).

En otros fragmentos, la descripción del autoerotismo, que recurre curiosamente a un lenguaje modernista, insiste en esta mezcla de extrema vergüenza y extática adoración. En realidad, nunca los personajes condenan biológica o moralmente el onanismo; este acto manifiesta otro aspecto negativo diverso que guarda relación con la negatividad de la idealización servil, acompañada fatalmente de frustración, debilidad y cobardía. Es una negación de "la vida fuerte" y, sobre todo, de "la vida linda". El alma, a través del autoerotismo, se condena a vagar por el ilusorio encantamiento de sus espacios interiores y oscuros, prisionera e incapaz de salir al mundo en la forma dinámica de una voluntad ejecutora.

Este extremo de soledad, logra una precisa conceptualización a través de Erdosain:

... "Nuevamente la pena retrepó hasta su garganta, era inútil cuanto hiciera, en su vida una realidad ostensible, única, absoluta. Él y los otros. Entre él y los otros se interponía una distancia, era quizás la incompreensión de los demás, o quizás su locura" (SL, 254).

El destierro se ha hecho absoluto. Ha definido el distanciamiento de la sociedad con el término "los otros". El individuo no se siente en manera alguna responsable ante "otros" que, si alguna relación aceptan entre ellos y él, es la de servidumbre, es decir, la relación que lo anula no sólo en cuanto espíritu, sino, y en la más humilde de las maneras, como cuerpo.

El sentimiento de exilio vinculado a la humillación del cuerpo está en la Prostituta, la Coja, quien, "como una leprosa, se sentía aislada de la felicidad" (SL, 341).

El Astrólogo ha sido atrozmente castrado.

Y Bromberg, el Hombre que vio a la Partera, sublima la percepción de los cielos falsos al descubrir en la Biblia que hay varios cielos, y sólo uno es "de Dios". Llega a la convicción de que esos otros cielos están privados de divinidad y son causa de la tristeza humana, pues, con toda

seguridad, sean los únicos que a la humanidad le esté permitido alcanzar.

III. EL CONTEMPLADOR

Los espacios.

Uno de los mayores méritos de Arlt es la incorporación del espacio como elemento activo dentro de la narración. Mirta Arlt, en su "Prólogo" a *Novelas completas y cuentos* de Roberto Arlt, su padre, destaca esta notable característica del novelista: "Uno de los aspectos de su obra que mejor cataliza la evolución de su personalidad, es el paisaje. A medida que avanzamos en *El juguete rabioso* y pasamos a *Los siete locos*, las descripciones que comienzan situándonos en el ámbito real, con el toque impresionista de atmósfera y clima, de casas, calles y barrios, se quiebra para transformarse en el cuño de una subjetividad que sintetiza en planos geométricos, fríos, agresivos y torturados, su relación angustiada, cuando no hostil, con los mundos exteriores e interiores. Los rostros que nos miraban humanamente, nos miran ahora desde sus máscaras expresionistas, talladas con planos y aristas" (T.I., pág. 25). Nos interesa, en estas afirmaciones, la insinuación de que el paisaje arltiano tiene algo más que el simple valor de contorno, de documentación objetiva o subjetiva. Veremos, sin embargo, que la distinción de etapas cronológicas en la evolución de su personalidad, que iría desde el impresionismo al expresionismo, es, en su verdadero sentido, una distinción permanente, tanto que en *El amor brujo*, un ámbito impresionista puede suceder a otro expresionista. Da la razón a Mirta Arlt el hecho de que este paso de un ámbito a otro en esa novela, tiene algo de regresión, de vuelta al pasado... Pero hay mucho más que decir sobre esto.