

2007

Lezin entre Lenin e il Musso:un 'Mito' de la política criolla

Rocco Carbone

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Carbone, Rocco (Primavera-Otoño 2007) "Lezin entre Lenin e il Musso:un 'Mito' de la política criolla," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 21.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/21>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LEZIN ENTRE LENIN E IL MUSSO: UN 'MITO' DE LA POLÍTICA CRIOLLA

Rocco Carbone

Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires

Lenin y Mussolini derivan de Georges Sorel e invocan un socialismo radical que se convierte en nacionalista y se tiñe de populismo.

Blas Matamoro

PROSCENIO I

Con este ensayo me interesa tratar de hacer inteligibles dos cuestiones que considero relevantes. Individuar y poner de manifiesto en la superficie de esta escritura el funcionamiento ideológico de uno de los 'mitos' más representativos de la política criolla porteña: la Sociedad secreta fraguada por Alberto Lezin, el Astrólogo arltiano. Dos: *nexar* dicho 'mito' con los efectos psíquicos (si se quiere: las sensaciones, de orden contradictorio) que su enunciación despierta en el lector. Y al enfatizar *nexar*, quiero llamar la atención sobre este punto: que no pretendo hacer constar sólo la existencia de una mera correlación sino buscar una explicación. Esto es, construir conceptualmente ese *nexo*.

PROSCENIO II

Bajtín, Kayser reconocen el grotesco como un concepto de carácter plural y subrayan enfáticamente que su unidad es *doble*. Estando así las cosas, los efectos psíquicos que despierta por medio de la obra de arte que se configura gracias a él, no son unívocos. Sino ambivalentes, como esa risa carnavalesca reseñada por gran crítico del carnaval, que si por el derecho es

jocosa y llena de alborozo, por el revés (simultáneamente) es burlesca, sarcástica, “niega y afirma, amortaja y resucita” (Bajtín 1994: 17).

Gracias a Kayser sabemos que el mundo grotesco *es y no es* el nuestro a causa de los contrastes estridentes que conjuga. El efecto inmediato de esta combinación es el *distanciamiento* de cualquier referente concreto. Esto es, lo conocido se aleja de sí mismo para definirse de otra manera. Nuestro mundo, conocido y tranquilo sufre un cambio de signo. O, si se prefiere, ya no es percibido como ‘natural’ e inmutable. Empieza a desquiciarse y las fisuras que se abren sugieren (aluden a) inestabilidad y desequilibrio. A las que se puede asociar los significados de ruptura, cambio, catástrofe inminente (que amenaza caída y destrucción, pero también salvación). Va de suyo: se determina una situación ambigua. Es así cómo se nos proporciona la impresión de que nuestro mundo está a punto de desintegrarse, pero sin llegar jamás al estallido final en tanto que estado extremo. Se suspenden las ordenaciones a las cuales estamos acostumbrados, fallan las categorías gracias a las que nos orientamos y, como consecuencia, empezamos a participar de otras que suscitan nuestro rechazo, cuya condición de existencia es distinta. Entonces, el grotesco hace añicos la realidad pero se configura, justamente, con lo que desarma: las cosas pertenecientes al ámbito de lo conocido. Y a la hora de forzar la unión de lo separado y distanciar lo familiar, pone en ámbito de lo conocido. Y a la hora de forzar la unión de lo separado y distanciar lo familiar, pone en escena la distorsión, nos ‘vende’ la ilusión de haber inventado lo más inverosímil. Si trato de mirar desde más cerca lo que veo es que el grotesco determina la formación de un universo que delata cierto tipo de orden, nos hace creer en él y cuando menos lo esperamos nos propone la emergencia de un orden *otro*. La irrupción de este último disuelve el equilibrio primero junto con sus ordenaciones. Es así cómo surge lo que Volodia Sklovski llamaba *ostranenie* o lo que Kayser tilda de *Verfremdung*. Un ejemplo elocuente en el que un orden establecido sufre la irrupción violenta de otro ajeno podemos encontrarla en un pequeño texto – “Instrucciones-ejemplos sobre la forma de tener miedo” – perteneciente a *Historias de cronopios y de famas* (Cortázar 1981: 13). Aquí, luego de una serie de seis ejemplos, se nos presenta uno en donde aparecen un enfermo y un médico. Después de la consulta, el enfermo se siente alentado, hasta feliz, porque el médico, por medio de un conjunto de reglas ordenadas, racionales y científicas, lo tranquiliza. Le informa que en una semana estará bien. Así se construye un universo con un primer orden y su relativo equilibrio. Pero cuando el paciente, sentado en un sillón, entrevé que el médico lleva puestas unas medias de mujer, sobreviene el miedo anunciado por Cortázar. Las medias constituyen el segundo orden que irrumpe de manera violenta y disuelve el equilibrio primero junto con sus ordenaciones. En el caso específico, y para asignar etiquetas, lo irracional a la hora de sobreponerse a lo racional,

suspende parcialmente su existencia, transformándolo en otra cosa. Nos encontramos frente al mecanismo fundamental del grotesco: nuestro mundo rutinario, ordenado y tranquilo, de pronto entra en un proceso de demolición, inquietándonos. A la comodidad inicial se impone el miedo ante una realidad en la que no encontramos apoyo alguno. Así se da vida a situaciones sorprendidas por lo extrañas, cuya lógica no es la de los elementos asociados sino de otro tipo. Casi una a-lógica. Ésta determina en el receptor cierta inestabilidad, sentimientos contrastantes en la medida en que se decreta un 'estilo' "capaz de crear un mundo titubeante entre realidad e irrealdad" (Spitzer 1948: 17. La trad. es mía). Frente a tamaño evento el espectador experimenta cierta desorientación. Por ejemplo, de la confusión de dominios entre lo humano y lo vegetal surge lo monstruoso, pero se trata de un monstruoso que no infunde temor, o no solamente esa sensación, porque nos empuja también a la risa. Por cierto, no a una despreocupada y contagiosa, sino a una nerviosa. Por esta razón, más pertinente que 'monstruoso' es hablar de desproporción por lo desordenado o por el orden invertido que se pone en escena. Bajtin hablaría de 'carnavalesco' o 'carnavalización', en el sentido de "el triunfo de una especie de liberación transitoria, más allá de la órbita de la concepción [verdad] dominante, la abolición provisional de las relaciones jerárquicas, privilegios, reglas y tabúes" (1994: 15). A saber, de *mundo al revés*, de subversión de las normas u ordenaciones establecidas durante el resto del año, notando la convivencia de elementos críticos y cómicos en una manifestación excepcional de la cultura popular europea (aunque no exclusivamente).

Abriendo el ángulo de toma. Desorientación o efecto distanciador producido por una ironía solapada que se vuelve sarcasmo y por un humor teñido de socarronería. Ambos, lejos de estimular la sonrisa, promueven un sentimiento de angustia. Condición ésta que despierta efectos psíquicos particulares o, mejor dicho, sensaciones de orden contradictorio: la sonrisa frente a las exageraciones o a las marcas burlescas, a la que de pronto se sobrepone un estremecimiento debido a las deformidades. Entonces, lo que en un principio es un sentimiento franco y contagioso pronto se vuelve angustioso y a la comodidad se le suma una desconfianza ante un 'lugar' en el que no logramos orientarnos. Esto sucede porque se nos priva de la seguridad que nos inspira nuestra imagen del mundo. Imagen respaldada por la protección ofrecida por la lógica y la sensatez. En definitiva, a causa de los contrastes estridentes del mundo grotesco, lo que experimentamos es un sentimiento de *perplejidad*, de duda acerca de lo que sucede y de cómo reaccionar frente a ello. Se trata de sensaciones 'como si se nos quitara la tierra firme bajo los pies, mientras a nuestra sonrisa se le asocia un leve estremecimiento producido por el distanciamiento del mundo' (Kayser 2004: 48).

ECO DEL PROSCENIO I

Para evitar la dispersión teórica a continuación buscaré vincular las últimas apreciaciones con *Los siete locos* (1929) arltianos². Y ahora preciso lo adelantado en Proscenio I: pretendo poner de manifiesto las articulaciones que configuran el entramado (*núcleo*: lo tildaré más adelante) ideológico de la Sociedad secreta fraguada por Alberto Lezin; y dos: poner en paralelo dichas articulaciones con las vivencias psíquicas que pueden (y logran) suscitar en quién se enfrenta a la enunciación del proyecto ideológico desarrollado por el Astrólogo.

El lector, en un primer acercamiento a los *locos*, puede sentir un profundo sentimiento trágico, provocado por las desventuras de uno de los protagonistas: Remo Erdosain. Éstas, entre otras, pueden ser la pérdida de su trabajo; el hecho de que lo abandone su mujer, que decide fugarse con su amante; la humillación física que le inflige el primo de su esposa; o aquélla verbal, a cargo del farmacéutico y exegeta de la Biblia, Ergueta. Ese sentimiento trágico alterna con la hilaridad ocasionada por los proyectos extravagantes y las creaciones inéditas (cuando no inútiles) del Erdosain inventor: la rosa de cobre como ornamento para sombreros de señora construida por unos amigos suyos—los Espila, para quienes la flor constituye una esperanza de salir de la miseria; o la tintorería para perros “que lanzaría al mercado canes de pelambre teñida de azul eléctrico, bulldogs verdes, lebreles violetas, foxterrieres lilas [...], perritas con arabescos como tapices persas” (106). Dicha hilaridad se renueva al explicitarse la función de la red prostibularia, cuyo fin es costear la Dicha hilaridad se renueva al explicitarse la función de la red prostibularia, cuyo fin es costear la Sociedad fraguada por el Astrólogo, pero se transforma en sonrisa algo preocupada al exhibirse el *núcleo ideológico* de la Sociedad misma. Y antes de avanzar sobre la configuración ideológica del núcleo mentado, sobre las sensaciones que despierta en el lector, no quiero dejar de señalar quiénes son los integrantes de la logia y quiénes, sus motores propulsores. De paso, quiero recordar también que esa misma Sociedad es el eje central alrededor del cual se articula una parte importante⁴ de la historia de *Los siete locos*, y sin el cual no habría ‘devenir’ narrativo⁴.

LOS INTELECTUALES

Exclusivo círculo de discusión, logia integrada por seres frustrados: la Sociedad secreta “constituye el marco en el que Arlt puede presentar la problemática individual de sus figuras novelescas, su crisis de identidad social, como problema de un grupo” (Koczauer 1987: 26). Ella, entonces, aglutina un grupo social alejado y aislado de los procesos sociales, y que se

podría definir como *grupo de intelectuales*. Derivo esta definición de la ya mentada Koczauer, pero mientras ella deja transparentar que *todos* los integrantes de la logia son intelectuales:

[...] los protagonistas son intelectuales en el sentido de que *todos ellos* intentan trascender la mera existencia material, sea a través de un invento, una idea, un proyecto, una ilusión, sea a través del acceso a “tierras nuevas”. *Cada uno* de estos pensadores, soñadores, inventores y genios, proyecta una empresa que de ninguna manera es coordinable con los principios capitalistas con los que funciona la sociedad moderna. Sin oficio, sin matrimonio ni familia, sin asociación, club o partido, estos protagonistas viven separados de las instituciones sociales integradoras (ibid.: 21 *et passim*),

y creo que este calificativo le atañe solamente a *los dos protagonistas* de la historia: Remo Erdosain y Alberto Lezin. Sin explayarme ahora sobre el concepto y la función del intelectual de manera cabal – que me alejarían del presente derrotero –, me limitaré a definirlos como tales porque son los únicos que poseen una ‘voluntad constructiva’. Esto es, desarrollan una actividad de pensamiento con vistas a elaborar un sistema de signos y una visión del mundo, cuyo fin es tomar distancia (y, en su revés, ejercer cierta crítica) de la sociedad en que viven. Sin embargo, se trata de intelectuales simétricamente diferentes. Califico deslindando. Alberto es lo que podría tildar de intelectual “académico clásico”, en el sentido de que opera en y desde su ‘torre de marfil’. El único instrumento que blande para incidir en el universo ficcional es su propia palabra, que constituye su *praxis* (entendida como acción y compromiso). Actúa por medio de su relato pero no concreta nada. Es así que él *es* su propio discurso. Su palabra lo conforma en tanto personaje. En efecto, Lezin no es sino una colección de accidentes de lenguaje: constituye, ni más ni menos, un ejemplar estilístico. La fascinación que produce su discurso explica su rol (que retomaré dentro de poco) de eje relacional entre los demás personajes en su ‘academia’ suburbana. Remo, en cambio, puede ser tildado de intelectual ‘militante’, en el sentido de *comprometido*. Pero no en la acepción francesa de *engagé*, que indica el servicio a un partido que impone sus directas (o, en su defecto, una iglesia con sus dogmas, o un estado con su propia política). Más bien – siguiendo las propuestas de N. Bobbio (1971: cap. III) –, utilizo *comprometido* para referirme a ese sujeto que encarna el espíritu crítico, el sembrador de dudas (propias y ajenas) que reflexiona continuamente. En una palabra: el hereje por vocación. Y dos: él es el intelectual que detenta (exhibe) los conocimientos de la ciencia, esos mismos que, ya en *Los lanzallamas*, le proporcionarán la capacidad de planear una fábrica de gas fosgeno. La conjunción de ambos — Remo más Alberto — arma lo que sería la figura de un “intelectual orgánico”: orgánico a esa ‘clase’ conformada por la Sociedad

secreta toda, que forma parte de un bloque histórico-social y que quiere (en tanto planteo hipotético o expresión de deseo) construir un mundo nuevo. Digo esto y apelo a esa definición gramsciana que formula las pautas de lo que es (o debe ser) un intelectual orgánico: aquél que por su preparación cultural y sus capacidades analíticas constituye la mente directora y organizadora de un movimiento, una institución, un grupo político o social (Gramsci 2001: Q. 19, 133/34).

El proyecto de Alberto más Remo (actores que poseen aptitudes y vocación para la política) concierne básicamente al plan de una colonia revolucionaria y a la formulación de un sistema ideológico audaz. Es a través de él que se llevaría a cabo una revolución social, hecho que implicaría fundar un nuevo tipo de sociedad. Ahora quiero ser más preciso: la Sociedad secreta toda constituye una *antielite* que no formula (por medio de Lezin, principalmente) una propuesta ideológica ni bien definida ni totalizadora; al contrario de lo que sucedió con las antielites comunistas y fascistas, por ejemplo. Se trata de una entidad políticamente atractiva para individuos desorganizados que ven en ella una vía rápida y casi mágica para mejorar su situación (bajo este perfil, puede entenderse como un correlativo del famoso *batacazo* robertiano). Su 'oferta política', en definitiva, alimenta la fantasía de sus seguidores acerca de cambios profundos e inmediatos. En este sentido, la Sociedad (cuya 'torre de marfil' está ubicada geográfica e 'institucionalmente' en Temperley representa el lugar donde los personajes arltianos pueden soñar y planear la rebelión en contra de su medio social. Para todos sus integrantes, ella se propone como el espacio de la no-marginación, lugar clandestino y compensatorio que les brinda la ilusión de alcanzar influencias, reconocimiento y la ubicación que les son negadas en la sociedad capitalista en la que se sienten alienados. Esto, incluso cuando algunos no creen en su éxito. Me refiero al Rufián Melancólico. Él integra el círculo porque no consigue instalarse de manera satisfactoria ni en esa sociedad ni en esa ciudad en las que se desenvuelve como 'cafishio' y que lo aburren profundamente. Sentimiento puesto de manifiesto por él mismo en un diálogo con Erdosain:

– [Haffner] En esta ciudad *se aburre todo el mundo*. Ayer lo vi al Astrólogo. [...] estaba un poco preocupado. Ese hombre va a terminar mal.

– [Erdosain] ¿Le parece?

– Sí... piensa demasiadas cosas a la vez. [...] yo he tratado de interesarme por lo que él planea... en el fondo le seré sincero, *nada me interesa. Me aburro. Me aburro horriblemente. Estoy «seco» de «escolazo», de putas y de filósofos de café. Aquí no hay absolutamente nada que hacer.*

– ¿Usted no era profesor de matemáticas?

– Sí.... ¿pero qué tiene que ver el profesorado con el aburrimiento? ¿O usted cree que puedo divertirme extrayendo raíces? Usted sabe por qué el

«cafiscio» se jugó toda la plata que la mujer trabaja? *Porque se aburre*. Sí, de aburrido. No hay hombre más «seco» que el «fioca» (324).

Entonces, Haffner busca en la Sociedad a alguien que se le asemeje para poder entretenerse y conversar. Pero cuando se le ofrece el cargo de Jefe de los Prostíbulos (durante una reunión de la logia en la que se deciden los cargos de los futuros cabecillas), lo rechaza tajantemente:

- ¿A cuántas ascienden por el momento las células?
- Son cuatro. Yo estaré encargado de todo – continuó el Astrólogo.
- Vd., Erdosain, Jefe de Industrias; el Buscador de Oro, – un joven que estaba en el ángulo de la mesa, inclinó la cabeza – tendrá a su cargo las Colonias y las Minas; el Mayor ramificará nuestra sociedad en el ejército, y Haffner será el Jefe de los Prostíbulos.

Haffner se levantó exclamando:

– Perdón... yo no seré jefe de nada. *Estoy aquí como podría estar en cualquier parte*. Lo único que hago en obsequio de Vds. es darles un presupuesto y nada más. Si les molesto me puedo retirar (“La farsa”, 159).

El cafiolo melancólico es el personaje que de manera patente hace emerger su escepticismo acerca del proyecto societario y, sobre todo, quien nos ofrece una perspectiva realista de los acontecimientos. Quiero decir: no cree en el Astrólogo ni mucho menos en el éxito de la Sociedad, y con su opinión formula un juicio de valor sobre los hechos y las demás figuras novelescas. Participa en las pocas sesiones de la logia en calidad de informante y cuando su aburrimiento estalla también en ese ámbito, se va sin vacilar. Presenciamos el *ex abrupto* con el que marca una diferencia tajante entre un *yo* y un *ustedes*:

Haffner repuso:

– ¡Qué diablo! Me parece que no hacemos nada más que hablar macanas. Si bien es cierto que *yo* en la sociedad *de Vds.* no paso de ser un simple informante, me parece que ahora mismo debería resolverse algo.

El Astrólogo lo miró y repuso:

– ¿Está Vd. dispuesto a dar el dinero para hacer algo? No. ¿Y entonces? Espere Vd. a que dispongamos de un capital, que no puede pasar muchos días tendremos (*sic*), y entonces, ya verá.

Haffner se levantó y mirándolo al Buscador de Oro, dijo:

– Ya sabe, compañero, cuando el asunto de la Colonia esté listo, me avisa y si necesita gente mejor que mejor, yo le proporcionaré una gavilla de malandrines que no van a tener ningún inconveniente en dejar Buenos Aires, – y poniéndose el sombrero sin darle la mano a nadie, y saludándolos a todos con un gesto [...] exclamó [...]

– Salú. – Así saludó el Rufián y salió (172).

Sea: si el Rufián nos ofrece una perspectiva realista, ¿cuál es la función de los dos protagonistas? De entrada, recalcando, es posible decir que ellos son los motores propulsores de la Sociedad que ameritan el apelativo de intelectuales por las razones aducidas anteriormente. Pero, ¿por qué son necesarios? ¿No bastaría la presencia de un solo personaje para llevar a cabo el papel de protagonista (héroe o antihéroe que fuere)? Atravesando este umbral: dichas función y presencia (valga la redundancia) resultan funcionales al universo del discurso. O, si se prefiere, para decirlo con Viñas:

Ser humillado y seducir son las tensiones fundamentales de la mirada en los personajes de Arlt [...] Humillar (sentirse humillado) o seducir; achicarse o crecer; obedecer o mandar. Esas son las alternativas. Y a partir del vaivén óptico y corporal que presuponen, se instauran los límites de la escenografía de Arlt (1971: 67-68).

Cita de opciones, de vaivenes de andadura alternante, que – si la aplicamos a nuestro texto – dice o remite (solapadamente, desde ya) a dos nombres. Funcional, dije antes, y ahora trato de ver de más cerca. Añado la razón:

Si la unidad de la categoría que describe y ocupa profusamente *Los siete locos* es el dos, entonces, junto con Erdosain – protagonista indiscutido del texto –, debe haber (como necesidad categórica) otro protagonista. Es decir, su papel debe, necesariamente, desdoblarse. A nivel actancial se precisa otra figura novelesca que detente otro rol protagónico o, al menos, el de segundo sujeto que le haga de contrapunto. Notorio: al lado de Erdosain existe el Astrólogo, que por momentos le disputa al primero su protagonismo. En principio, esta pareja constituye un solo actante y por razones funcionales (la mentada unidad propia del grotesco) se desdobra en dos actores. En dos componentes, por así decirlo, de una misma ‘fuerza’, que si por un lado complica el juego narrativo, como contraparte lo vuelve más chispeante. Aquí la obra empieza a delatar su cariz contestatario. Por medio de esos dos personajes se lleva a cabo la eliminación de cualquier matiz heroico. Remo y Alberto impugnan el estatuto ‘tradicional’ del protagonista único. Se contraponen estridentemente a la figura del ‘héroe romántico’ que polariza alrededor de sus acciones a los demás personajes, los lugares en que se mueve y los tiempos en que vive. En el texto arltiano – y por esto hablo de único actante desdoblado en dos actores – es el Astrólogo quien polariza alrededor suyo a los demás personajes. Él es el ‘héroe’ sobre el que Arlt razona en el aguafuerte “Galería de retratos”, dedicada a la discusión sobre la falta lamentable de acción dramática en la novela contemporánea. Allí señala los rasgos propios de un personaje como Lezin, ya que el héroe deseado por el aguafuertista debe “conformar la realidad al relieve de sus necesidades; es decir, obligar a hombres y a cosas a adaptarse a sus deseos

aunque sus deseos sean *antisociales o quiméricos*” (Arlt 1998: 556). Mientras Erdosain es el “ser mítico, algo fantástico”, sobre cuyas tentaciones nadie ha escrito antes que Roberto (según opinión del propio Arlt), nadie ha poematizado acerca de las “angustias del cobrador mítico y fantástico, que lleva cinco mil pesos en los bolsillos y los dedos de los pies huidos de los botines rotos” (Arlt 1996: 87). Remo es el mismo cobrador de cuentas del cual Roberto reseña las calidades (algunas de las que acabo de mencionar en la cita anterior) en un texto periodístico – “Guía para místicos” – aparecido en la revista Don Goyo (4/5/1926). Siempre allí sigue tildándolo de “*azotacalles*, una semiespecie de judío errante, un pirata del clima y de las estaciones tórridas y frías, un estoico de las distancias” (ibid.). De hecho, es él quien con su deambular por la ciudad “domina” el espacio abierto y con su riqueza interior o con su miopía exterior contribuye a deformarlo. Ya Rivera había reconocido esta condición doble a la hora de definirlos como “imágenes especulares de signo contrario”, cuyos distintivos son:

Erdosain	El Astrólogo
1) Desnudamiento (mucho sobre él).	1) Encubrimiento (se conoce poco sobre su vida).
2) El Patrón existencial: angustia culpa, humillación	2) El patrón folletinesco: Omnipotencia, versatilidad, planes ocultos, transformismo.
3) Dejarse seducir por los otros	3) Seducir a los otros (Rivera 1986: 36).

Dije: el Astrólogo aglutina alrededor suyo a los demás personajes que pueblan el universo del discurso y para llevar a cabo esta función utiliza un espacio cerrado, su quinta suburbana. En el transcurso de la historia solamente en tres ocasiones abandonará su ‘cuartel general’, para visitar a Erdosain en la pensión en donde éste se hospeda o para ir a Rosario, lugar desde donde organiza la estrategia para cobrar el cheque de Barsut. Se trata de un hombre mayor respecto de las demás figuras novelescas y su apodo delata que carece de una profesión aceptada dentro de los márgenes sociales. Desde su periferia actúa en tanto figura integradora de esa Sociedad que se propone construir, opera como elemento de unión, es el centro alrededor del cual se articulan las relaciones de los ‘locos’.

IDEOLOGEMAS, RESTOS, DESPOJOS

Y dos: su otro papel es el de ideólogo. Su ideología, como todas las ideologías, se difunde por medio de la propaganda (su discurso: dinamizador político, laboratorio inagotable de nuevas experiencias), que utiliza como recurso la repetición de frases hechas a manera de *slogans* y la seducción por medio de los sentidos y de los sentimientos. Vemos, entonces, cómo él es

el sujeto que se ocupa de llevar a cabo esas funciones que a Erdosain le son ajenas. Nos encontramos frente a dos personajes complementarios y necesarios porque sin ellos (entre otras cosas) no podría hablarse de *locos* como texto perteneciente al ámbito de la literatura urbana y se obliteraría el centro alrededor del cual se desarrolla el ‘devenir’ narrativo. Sin ellos, podría arriesgarse, no habría ficción (o habría otro tipo de ficción: matizando). Es en este sentido que su presencia remite y responde a la estructura, a la organización interna de *Los siete locos*: el emplazamiento del número dos como unidad que, paradójicamente (o no tanto), trasciende los confines de la unidad; esto es, una unidad doble – compleja, contradictoria y *para nada* estática.

Falta de *estatismo* (entendido como inmovilidad de lo estático) que atañe también al núcleo ideológico de la Sociedad (que ahora enfocaré desde la perspectiva de las sensaciones que despierta en el lector), cuya puesta en escena constituye una ruidosa oposición a toda clase de racionalismo cartesiano. A cualquier sistemática del pensar. Y que una afirmación de Piglia (que confirma el estatuto grotesco de dicho núcleo) describe sagazmente:

Un tango entreverado con marchas militares, con himnos del Ejército de Salvación, con canciones revolucionarias, una especie de tango anarquista donde se cantan las desdichas sociales y donde se mezclan elementos de cultura baja: las ciencias ocultas, el espiritismo, las traducciones españolas de Dostoievski, cierta lectura popular de la Biblia [...]. Incluso la marca de Nietzsche es bastante nítida. La lectura de Nietzsche que circulaba por los medios anarquistas argentinos en la década del 20. Lo que atrae a Arlt es el elemento de folletín que hay en Nietzsche y que Gramsci percibía agudamente cuando señalaba las relaciones entre el superhombre y los héroes de las novelas por entregas como Rocambole o el conde de Montecristo (2000: 25).

Las connotaciones ideológicas (así como también los saberes que se barajan: magia, ciencia, economía, religión...) del universo de los *locos* son múltiples, contradictorias y en ello radica su poder ‘mítico’. Dicho núcleo se configura como un conjunto de restos y despojos de ideologemas que alguna vez respondieron a una concepción integral del hecho ideológico. Es por eso que el carácter de sus orientaciones es extremadamente flexible. De esto descende, y es preciso señalarlo, que el texto arltiano no propone – no *puede* proponerlo: presenta una imposibilidad en tal sentido – al lector ningún objetivo político claramente definido. De acuerdo con la unidad propia del grotesco que organiza y alienta nuestro texto – el prevaleciente número dos: sigo recalcando –, se determina la conformación de un núcleo ideológico que prefiere el suspenso, el tironeo entre elementos antitéticos y es por esto que los planteamientos quedan sin una respuesta clara, única y unívoca.

Filo y contrafilo: el proyecto del Astrólogo apela a modelos autoexcluyentes, como pueden serlo el fascismo italiano y el comunismo soviético, Mussolini y Lenin. A estos se añaden los fantaseos derivados de una sociedad secreta racista fundada por ex-secesionistas estadounidenses en 1867 en el estado de Tennessee: el Ku Klux Klan. Y como si todo esto no bastara para provocar una estridente desorientación, se agregan también rasgos ‘cristológicos’ de un dios adolescente. Niño de excepcional belleza encerrado en un templo de oro y mármol, cuyos rasgos son reseñados por el Astrólogo en una conversación que mantiene con Barsut:

Para la comedia del dios elegiremos un adolescente... mejor será criar un niño [...] y se le educará para hacer el papel de dios. Hablaremos... se hablará de él por todas partes, pero con misterio, y la imaginación de la gente multiplicará su prestigio. ¿Se imagina usted lo que dirán los papanatas de Buenos Aires cuando se propague la murmuración de que allá en las montañas del Chubut [...] habita un dios adolescente... un fantástico efebo que hace milagros?

– ¡Sabe que sus disparates son interesantes!

– ¿Disparates? [...] ¿No creyó la gente de Buenos Aires en los poderes sobrenaturales de un charlatán brasileño que se comprometía a curar milagrosamente de la (*sic*) parálisis de Orfilia Rico? *Aquél sí que era un espectáculo grotesco* y sin pizca de imaginación. [...] *elegiremos un término medio* entre Krisnamurti y Rodolfo Valentino... pero más místico, una criatura que tenga un rostro extraño simbolizando el sufrimiento del mundo (147-149).

Elijo este fragmento porque responde al planteamiento de la Sociedad en particular, de los *locos* en general y, como veremos, contiene esa ‘chispa’ que desencadena una reacción insólita en el espíritu del lector. Más allá de la mención de la palabra ‘grotesco’ (que podría pertenecer al ámbito de lo cotidiano y ser por lo tanto algo imprecisa), a través de ese dios término medio entre un teósofo hindú (vinculado con el ‘movimiento’ de Mme. Blavatsky, la fundadora de la Sociedad Teosófica en 1875) y un galán del cine mudo estadounidense, se revelan los rasgos diferenciales más evidentes de nuestro concepto. Cabe señalar que la intrusión de este efebo milagrero cumple, por el derecho, la función de ‘algo’ sagrado y, por el revés, la de ‘estetizar’ el sistema ideológico fraguado por Lezin. Esta singular construcción del Astrólogo evidencia un procedimiento que su discurso pone en escena cada vez que este personaje – que mucho tiene en común con el superhombre nietzscheano (sujeto sobre el que, por otra parte, teoriza largamente) – hace su aparición. Igualmente, no quiero soslayar que su ‘predica’ se encuentra diseminada en varios lugares textuales¹⁰, en donde Lezin vuelve sobre ella, obsesivamente, para ensancharla, detallarla y embrollarla todavía más. Estrategia que redundante en otorgar a dicha ‘predica’ un aire a la vez definitivo y compadre. Se trata de sub-discursos que, a pesar

de su fragmentariedad, configuran una sola y gran práctica discursiva. En definitiva, allí hace alarde de una ‘postura cristiana’ (mejor dicho, de una postura religiosa algo exacerbada), mezclándola indistintamente con los principios de la revolución soviética y con los de la dictadura italiana, pero los trasciende apoyándose también en los del anarquismo y del anarco-sindicalismo. He aquí la base del poder ‘mítico’ al que aludí.

MITO Y VIVENCIAS PSÍQUICAS

El Astrólogo crea un mito político, en tanto narración que no posee *un* determinado significado político, sino que más bien funciona como ‘recipiente’ para acoger una multitud de significados contradictorios y aun excluyentes. Es por esta razón que sus consignas (a)parecen ‘vacías’ porque no tienen tampoco ningún trasfondo social auténtico. Ese mismo ‘recipiente’ indicado por Sarlo al afirmar, con razón, que el Astrólogo plantea un tipo de poder “sin *contenido de valor*, [...] poder como fin y no como fundamento” (1988: 53). Idea que transita desde *Una modernidad periférica* hasta *La imaginación técnica*, en donde la crítica insiste de la manera siguiente: “*El poder que se busca carece de fundamentos de valor* y se plantea como respuesta autoritaria y organizativa de lo social: ese fin revolucionario interesa menos que los medios con los que podrá obtenerse” (1997: 59). Este universo o ‘mejunje’ ideológico construido – según observa la misma crítica, quien reseña ciertas operaciones del grotesco sin reconocer su función – con “fragmentos de discursos sometidos a los principios de la *oscilación, contradicción y fusión*” (1988: 54), nos hace reír por su aspecto desproporcionado. Apreciémoslo en la acumulación – delatada por los ‘y’ ‘además’, ‘a los’ – exhibida en el extracto siguiente, en el que el Astrólogo (dirigiéndose al Rufián Melancólico y con Erdosain como espectador) mezcla indistintamente categorías sociales e ideológicas heterogéneas:

– ¿Qué es lo que se opone aquí, en la Argentina, para que exista también una sociedad secreta que alcance tanto poderío como aquella allá [el Ku Klux Klan]? Y le hablo a usted con franqueza. No sé si nuestra sociedad será *bolchevique o fascista*. A veces me inclino a creer que lo mejor que se puede hacer es preparar *una ensalada rusa que ni Dios la entienda*. [...] Vea que ahora lo que yo pretendo hacer es un bloque donde se consoliden *todas las posibles esperanzas humanas*. Mi plan es dirigirnos con preferencia *a los jóvenes bolcheviques, estudiantes y proletarios inteligentes*. Además, acogeremos *a los que tienen un plan para reformar el universo, a los empleados que aspiran a ser millonarios, a los inventores fallados* – no se dé por aludido, Erdosain –, *a los cesantes de cualquier cosa, a los que acaban de sufrir un proceso* y quedan en la calle sin saber para qué lado mirar... (36-37).

Exhibición desproporcionada: funda su existencia en una hipérbole tan estridente que su producto es un discurso múltiple, con una ironía que, a la vez, niega y afirma. Esto por el derecho. Y por el revés, ostentación que toma de aquí y allí, incluye lo propio y lo ajeno y que tiene su estallido final en la *ensalada rusa*, clímax de la Sociedad secreta en tanto conjunto mezclado. “*Babilonia* (de nuestro repertorio)”: Armando (y) David. Ensalada o caldera – como la califica el mismo Lezin en otro lugar –, cuyo vapor “puede mover una grúa como un ventilador” (151). Esto es, su fuerza puede orientarse tanto en una dirección como en la contraria y, a pesar de esto, siempre lograría incluir su opuesto.

Insisto: esa acumulación exasperada – que, según reseña Sarlo, “evoca la decisión del putsch fascista, el grupo de revolucionarios blanquistas, el voluntarismo soreliano, la centralidad leninista” (1997: 59) – termina por empujarnos hacia una hilaridad que se revela inevitable. Ésta, sin embargo, desaparece cuando conocemos la finalidad a la que apunta el Astrólogo: la explotación total de la mayoría por parte de una minoría elitista. Minoría que se propone destruir, además, la sociedad contemporánea a la escritura de los *locos* por medio de gases producidos en una fábrica planeada por Erdosain (en su caso vale decir que el discurso de la acción es hablado con el cuerpo). Entonces, lo que se plantea es: poder y ciencia para la élite, y explotación y obediencia para la masa. Esto lo declara el mismo Lezin en varias oportunidades. Una de ellas, dirigiéndose a un Barsut bajo secuestro y a un Erdosain que, nuevamente, observa: “durante algunos decenios el trabajo de los superhombres y sus servidores se concretará en *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*” (1453). A partir de estas consideraciones – y como aspecto correlativo –, quiero señalar que la segunda novela robertiana, con el discurso del Astrólogo, mantiene vigente la reconocida antinomia sarmientina de civilización vs. barbarie:

La civilización es patrimonio de la élite dirigente – y en este sentido continúa la tradición sarmientina – mientras que el resto de la sociedad imaginada porta el sello de la barbarie. Si la barbarie es sinónimo de ignorancia, sumisión, trabajo y creencias, la civilización se define en un codiciado capital que abarca la posesión del saber, del liderazgo, del pensamiento y de la verdad (Rodríguez Pérsico 1993: 11).

Pero, ya que todo mundo grotesco es un mundo pata arriba, entonces, en los *locos*, los conceptos de civilización y barbarie resultan ser intercambiables, y “uno se transforma en su opuesto. El espacio utópico, la colonia revolucionaria del Astrólogo o la ciudad de los Reyes que alucina a Erdosain, cruzan y superponen la civilización con la barbarie” (ibid.). Insisto: son permutables, se superponen y cada polo de la antinomia puede

transformarse y operar como su opuesto. De hecho, pronto descubrimos que la ‘ciencia’ perorada por el Astrólogo tiene más que ver con la ‘magia’ que con la Ciencia y además su uso no sirve para el bien común, sino para llevar a cabo un delito en masa que, huelga decirlo, se inscribe en el espacio de la barbarie.

Frente a todo esto nuestra tranquilidad y despreocupación inicial se trastocan en temor (más: terror), máxime si consideramos los *locos* (y la literatura en general) como un conjunto de actos, y de situaciones posibles, susceptibles de acontecer en nuestra realidad. (El terrorismo de Estado en la Argentina o, anteriormente, el Nazismo en Alemania ¿no apañaron delitos en masa?). Contrastes estridentes que – tal como apunté anteriormente – son experimentados una vez más cuando descubrimos que la Sociedad secreta se mantendrá económicamente por medio de una red prostibularia: “[El Astrólogo a Barsut] Organizaremos prostíbulos. El rufián Melancólico será el Gran Patriarca Prostibulario... todos los miembros de la lógica (*sic*) tendrán interés en las empresas... explotaremos la usura... la mujer” (147). También cuando – en una conversación con Erdosain – se desenmascara el desprecio que el Patriarca Haffner le tiene a las mujeres, y me refiero a que las considera como el blanco de sus puntapiés y sus ferocidades: perras duras y amargas que merecen sólo malos tratos y brutalidad (puesta en escena por medio de las palizas del Rufián a las putas como ostentación de poder):

– [Erdosain] ¿Y usted no las quiere [a sus prostitutas]? ¿Ninguna de ellas lo atrae especialmente? [...]

– Escúcheme bien. Si mañana me viniera a ver un médico y me dijera: la Vasca se muere dentro de una semana la saque o no del prostíbulo, yo a la Vasca, que me ha dado treinta mil pesos en cuatro años, la dejo que trabaje los seis días y que reviente al séptimo. [...]

– Amigo, a la mujer de la vida no hay que tenerle lástima. No hay mujer más perra, más dura, más amarga, que la mujer de la vida. No se asombre, yo las conozco. Sólo a palos se las puede manejar. [...] Lo que no han dicho los novelistas es que la mujer de la vida que no tiene hombre, anda desesperada, buscando uno que la engañe, que le rompa el alma de cuando en cuando y que le saque toda la plata, porque es así de bestia. Se ha dicho que la mujer es igual al hombre. Mentiras. La mujer es inferior al hombre (45).

Ante todo esto, decía, desaparece definitivamente nuestra risa y nos asalta otro sentimiento: la repugnancia. Cuando nos percatamos de la contradicción que estamos experimentando debemos reconocer que hemos entrado en el espacio de lo grotesco. Los *locos* usa tanto rasgos pertenecientes a lo cómico como a lo trágico, pero estas dos ‘modalidades’ no resisten hasta sus últimas consecuencias. Para parafrasearlo de manera más tajante: *Los siete locos* es un universo que incluye estas categorías, pero (que

paradójicamente o no tanto) las excluye a la hora de formular una interpretación exhaustiva.

COLOFÓN

Ahora puedo cerrar mi análisis. Las sensaciones que he tratado de explicitar se despiertan frente a un universo en donde se ponen en escena la mezcla turbulenta (que implica deformación) de ingredientes pertenecientes a ámbitos diversos y un orden de segundo grado que se impone, de manera forzada y violenta, a uno de primero. Procediendo de esta forma, las cosas que antes no eran conocidas y familiares se vuelven extrañas y siniestras. El mundo aparece distanciado (ha perdido sus proporciones) y nos parece absurdo. O, si se prefiere, fallan las categorías que nos permiten orientarnos en el mundo. Esta dislocación del orden dado nos hace penetrar en un universo ‘enloquecido’ (pero que posee y oculta un plan subyacente), en donde ninguna de las leyes a las que estamos acostumbrados resiste. Es ahí cuando surge la perplejidad, ya que no logramos evaluar exactamente lo que se tematiza ni lo que esto nos produce, ni cómo debemos reaccionar frente a ello.

NOTAS

1 El presente trabajo, con leves modificaciones, integra *Imperio de las obsesiones. Los siete locos de Roberto Arlt: un grotexo*. Bernal (Pcia. de Buenos Aires), Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

2 Todas las citas de *Los siete locos / Los lanzallamas* provienen de la misma edición: Arlt (2000). De aquí en adelante, cuando aparezca entre paréntesis un número de página sin otra referencia explícita (al autor y al año de edición), debe entenderse como procedente de dicha edición. Y dos: todos los subrayados me pertenecen, salvo indicación explícita en contrario.

3 La opinión que aquí expreso en relación con la rosa en tanto ingrediente cómico (trato de imaginar una señora con un sombrero ‘embellecido’ por una flor muerta y se me antoja semejante a la mueca pintada de un payaso que hace reír) no concuerda con la de Rivera. Él ve en esa flor un “símbolo dramático de la impotencia, de una deliberada voluntad de mistificación” (1986: 63), porque la considera en términos de logro y fracaso. Quiero decir, según el crítico sería un

ingrediente dramático porque la rosa “ha sido ‘quemada’ por las estrías de cianato de cobre que atacaban su baño de níquel. Una *rosa de oro* hubiese sido quizá el símbolo perfecto del logro *absoluto*” (ibid. El subrayado es del autor). Estimo esta articulación insatisfactoria por lo abusiva, ya que la flor *no* es presentada como un fracaso. Sea: “En el miserable cuchitril la *maravillosa* flor metálica esfoliaba sus pétalos bermejos. El temblor de la llama de la lámpara de acetileno hacía jugar una transparencia roja, *como si la flor se animara de una botánica vida*, que ya estaba quemada por los ácidos y que constituía su alma. [...] Remo examinó nuevamente la rosa de cobre, *admirando su perfección*. Cada pétalo rojo era casi transparente, y bajo la película metálica se distinguía apenas la forma nervada del pétalo natural” (210-211).

4 Uso el verbo *devenir* a falta de uno mejor (por eso lo entrecomillo), ya que *Los siete locos* practica una ficción del detenimiento narrativo. O, si se prefiere, en nuestro texto *no hay acción*. Por lo menos en términos clásicos: actuar u obrar con el fin de producir un efecto o un acto que altere una situación dada para la consecución de un fin.

5 Derivo el término de Kornhauser (1959). En *The Politics of Mass Society* el autor propone dicho concepto para explicar los distintivos principales y modalidades de estructuración de las élites políticas emergentes.

6 Entendiendo con ello que se trata de una unidad de orden plural o, preciso, de una unidad que franquea los límites de sí misma.

7 Señalo esto no porque otros textos no hagan lo mismo, sino porque *Los siete locos* lo hace incluso cuando uno de sus dos protagonistas alardea enfáticamente de ideólogo (en todos los sentidos de la palabra).

8 A propósito de esta unión ‘cambalachesca’, quiero recordar lo que señala Matamoro en un artículo sobre Arlt, donde explica que dicho cruce no es totalmente descabellado porque “Si se hurgan las raíces, se advierte que la coincidencia es profunda. Lenin y Mussolini derivan de Georges Sorel e invocan un socialismo radical que se convierte en nacionalista y se tiñe de populismo. [...] Y si Lenin proviene del nihilismo romántico ruso, Mussolini proviene del nacionalismo populista romántico del *Risorgimento* italiano. Las dos corrientes, el comunismo y el fascismo, ven al Estado, hegelianamente, como la cima moral de una sociedad, donde se totaliza el *ethos* comunitario. El Estado es totalitario porque el sumo bien común permite totalizar todos los aspectos de la vida humana, sustraídos al mundo incierto y libre de la privacidad, lo propio y lo íntimo, característicos de la caduca civilización liberal” (1993: 97).

9 Este dios *término medio* recuerda el *es y no es* de Kayser, oscilación con la que el crítico define todo mundo grotesco.

10 Básicamente en: “El Astrólogo” (33), “La propuesta” (88), “Discurso del Astrólogo” (140), “La farsa” (157).

11 “La logia, por cierto, es un lugar de saber y amoralidad, porque cada uno de sus miembros ingresa por sus méritos intelectuales, con independencia de los valores a los que adhieren o que refutan” (Sarlo 1988: 55).

12 Conjeturo: creo que el lector establecerá un paralelismo (o una relación) entre esta *ensalada* y la que encontramos en la *Babilonia* de Discépolo. Ambas muestran la ausencia de clasificación en 'las cosas del mundo' y contestan a un mismo principio ordenador. El de la categoría que estoy manejando, huelga decirlo.

OBRAS CITADAS

Arlt, Roberto, *El resorte secreto y otras páginas*, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 1995.

———. *Aguafuertes*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1998.

Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Buenos Aires, Alianza Argentina, 1994.

Bobbio, Norberto, *Una filosofía militante: studi su Carlo Cattaneo*, Torino, Einaudi, 1971.

Cortázar, Julio, *Historias de cronopios y de famas*, Barcelona, Edhasa/Sudamericana, 1981.

Gramsci, Antonio, *Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 2001.

Kayser, Wolfgang, *Das Groteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Tübingen, Stauffenbrugg Verlag Brigitte Narr GmbH, 2004.

Koczauer, Bárbara, "La rebelión de los intelectuales en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Sobre la relación entre literatura y sociedad en Roberto Arlt". En: Morales Saravia, José (ed.), *Homenaje a Alejandro Losada*, Lima, Latinoamericana Editores, 1987, pp. 17-36.

Kornhauser, William, *The Politics of Mass Society*, New York, The Free Press of Glencoe, 1959.

Matamoro, Blas, "El Astrólogo y la muerte". En: *Cuadernos hispanoamericanos. Los complementarios II* (Madrid), julio de 1993, pp. 95-102.

Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Editorial Planeta/Seix Barral, 2000.

Rivera, Jorge B., *Roberto Arlt: Los siete locos*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

Rodríguez Pérsico, Adriana, "Arlt: sacar las palabras de todos los ángulos". En: *Cuadernos hispanoamericanos. Los complementarios II* (Madrid), julio de 1993, pp. 5-14.

Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.

———, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1997.

Spitzer, Leo, *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton, Princeton University Press, 1948.

Viñas, David, *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1971.