

DIALECTICA DE LA ALIENACION: RUPTURA Y LIMITES EN EL DISCURSO NARRATIVO DE ROBERTO ARLT

Beatriz Pastor

“Pienso que es triste no saber a quién matar”¹ se dice un personaje arltiano que se ha pasado al lumpen, y esta confesión ilumina de forma reveladora los motivos, el significado y los límites de la ruptura realizada a través del ingreso en el lumpen. Pero para llegar a comprender esto hay que repasar brevemente el desarrollo de todo un proceso de aislamiento y ruptura progresiva, una de cuyas flexiones posibles será la entrada en el lumpen.

La toma de conciencia de la propia alienación —alienación que en el contexto del discurso narrativo arltiano se expresa por medio de la metáfora de la escisión entre lo interior y lo exterior— comienza en la relación con el padre. La reacción emocional del personaje ante la percepción de esa alienación inescapable e impuesta desde fuera por la autoridad social que representa el padre, junto a la conciencia de la propia impotencia, se vive y manifiesta como humillación. Ese proceso de alienación comenzado por el padre se irá desarrollando y completando a través de las sucesivas experiencias de la vida del adolescente y del adulto: trabajo, vida y relaciones profesionales, matrimonio, relaciones con la madre, la esposa, la suegra, etc. El personaje comprende que cada una de esas experiencias que refuerzan su condición alienada se inscribe dentro del mismo proceso que originó el padre:

Y yo, más triste, sintiéndome más ofendido que nunca, callaba por temor a los latigazos de mi padre, sonriendo a los que me insultaban. . . pero tímidamente. ¿Se da cuenta, capitán? Lo insultan a usted. . . y usted todavía sonríe tímidamente, como si le hicieran un favor al injuriarlo. . . sintiendo que me hundía cada vez más y mirando a los ojos al que me injuriaba, en vez de tumbarlo de una cachetada, me decía: *¿Se dará cuenta este hombre de hasta qué punto me humilla?* Luego me iba.

1. Roberto Arlt: *Las fieras*, en el volumen *El jorobadito*, Buenos Aires, Cia Fabril Editora, Libros del Mirasol, 1968, p. 121.

Comprendía que los otros no hacían más que terminar lo que había comenzado mi padre².

Habiendo tomado conciencia de su alienación —o escisión entre interioridad y exterioridad— hay un intento, por parte del personaje, de mantener la primera en una forma de contigüidad con la segunda. Por una parte intuye que están en una relación de incompatibilidad y que, en la medida en que se pliegue a las presiones exteriores y acepte su existencia social como miembro de la pequeño-burguesía, destruirá la primera. Por otra parte, intenta repetidamente hacerlas coexistir. Esta coexistencia se busca de dos modos básicos que se presentan a veces juntos y a veces separados a lo largo de la trayectoria del personaje. El primero será el intento de instaurar una separación espacial y emocional entre la personalidad social y la “auténtica”, circunscribiendo la primera al espacio exterior y la segunda al de las relaciones afectivas a través de las cuales intentará expresarla en el espacio familiar. Este intento se revelará como totalmente inviable a lo largo de la experiencia del personaje.

El segundo será el refugio en el mundo de la fantasía para vivir a través de sueños diversos los aspectos de su personalidad que el considera esenciales pero que no tiene posibilidad de expresar en la realidad cotidiana. Aquí se integra toda una serie de motivos que aparecen repetidamente a lo largo del discurso narrativo artiano: la proeza, la invención, el triunfo, son ejemplos de ellos. Junto a su vida de dependiente humillado, Silvio vivirá en su fantasía todo tipo de aventuras que le permitirán desde sentirse Rocambole, hasta ser un Baudelaire. Junto a un trabajo sordido que lo degrada y niega, mantendrá viva la ilusión de una carrera brillante de inventor —profesión que resume toda la libertad creadora y al mismo tiempo socialmente aceptada y reconocida que busca el personaje. Erdosain compensará la humillación que le inflige un honrado trabajo de chupatintas, en primer lugar violando a través de la estafa, los rasgos que constituyen la imagen del chupatintas honrado; en segundo lugar, llevándolo una existencia paralela en el mundo de los Espila, en el que crea la rosa de cobre que en sus sueños va a convertirlo en multimillonario y a hacerlo mundialmente famoso algún día.

Junto a este intento perfectamente ineficaz de resolver la propia fragmentación adecuándose a la escisión y tratando de establecer un equilibrio compensatorio entre sus términos, hay otro modo en que el personaje intenta reconciliar lo irreconciliable y neutralizar la realidad de su alienación. El proceso de este tercer modo se expresa en el texto, en primer lugar, a través de un repliegue progresivo del personaje en busca de su espacio vital; repliegue que lo llevará del espacio del mundo en su primera infancia al de los juegos, a partir de la intervención del padre; de allí al espacio familiar para confinarlo finalmente en el de los límites marcados por su propio cuerpo, que acabará también por parecerle invadido y del que terminará por disociarse. Este repliegue espacial corresponde a la comprensión por parte del personaje de las sucesivas imposibilidades de aislar una parte —la interioridad— de otra —la realidad exterior—; así como a su

2. Roberto Arlt: *Los siete locos*. Buenos Aires, Cia Fabril Editora, Libros del Mirasol, 1968, p. 69.

percepción progresiva de la alienación dentro de la sociedad en que se mueve, como algo que lo engloba todo, desde las instituciones a las que vende su fuerza de trabajo hasta su relación con su propio cuerpo. No fue posible refugiarse del mundo de la escuela en el de los juegos, porque ambos estaban ligados por la autoridad que representaba el poder total del padre. No será posible refugiarse en el mundo familiar ni en las relaciones afectivas ni en las relaciones sexuales para recuperar la integridad fragmentada, porque todo, relaciones familiares, relaciones afectivas, matrimonio y sexualidad, se inscribe dentro de las mismas coordenadas sociales de alienación de la que participan y sólo sirven para objetivar y reforzar la alienación del personaje. Al final de ese proceso de repliegue por el que el personaje ha intentado anular o por lo menos neutralizar la propia alienación, se encuentra literalmente en un callejón sin salida. Tanto más cuanto que, totalmente incapaz de plantearse su conflicto personal como parte de un conflicto más amplio que debe ser explicado a través de un análisis de clase de la sociedad en que se inserta, persiste en una visión irracional de un mundo dividido en espacios mágicos, poblado por especies distintas cuya superioridad o inferioridad, admisión o exclusión, sublimidad o degradación, se presenta como algo a priori y totalmente desconectado de las causas reales que lo sustentan. Y la frase que se citaba al principio de este ensayo nos da la medida de la ausencia total de verdadera comprensión de la realidad por parte de un personaje que, abocado a la rebelión, se rebelará no para atacar y destruir las causas de su situación desesperada, sino por no saber qué atacar ni qué destruir. Los términos personales en que se expresa el personaje —a *quién* matar— dan otra vez la medida de las limitaciones de su percepción de las causas reales del proceso de alienación en que se siente atrapado.

La entrada en el lumpen será el gran intento de redención personal a través de una ruptura emocional con los valores de la clase. No se presenta como solución a una situación determinada, sino como la constatación de esa falta de solución. No resulta de un acto libre de elección sino de la aceptación pasiva de una fatalidad que se ve como ineludible, pero que es, en realidad, la última fase del proceso de repliegue iniciado mucho antes: “Es terrible”, dice el personaje “pero rubricado en ciertos declives de la existencia, no se escoge. Se acepta”³. Veamos ahora cómo se estructura y organiza ese espacio marginado propio del lumpen, por qué valores se rige, cómo son sus personajes, cuál es su percepción de la realidad y, por último, cómo se relaciona su mundo con el mundo rechazado de la pequeño-burguesía. El espacio del café nos parece a primera vista un espacio abierto y en contacto con la riqueza de posibilidades del mundo exterior. Pero esto se apoya sobre su oposición implícita con el espacio cerrado de la pequeño-burguesía, representado por la vivienda familiar, de rígidas compartimentaciones que expresan indirectamente la configuración de la familia y su sordidez (concretada espacialmente en la contigüidad de sala, cocina y water), que pretende ocultarse bajo una apariencia de respetabilidad.

3. Roberto Arlt. *Las fieras*, p. 113.

Para el personaje, el lumpen representa la negación de la propia clase. Siguiendo un principio de inversión, se articula en torno a una serie de elementos que son el inverso de los que caracterizaban el ámbito de la pequeño-burguesía. El espacio del lumpen está dividido en dos partes centrales; la primera, y más importante, es el café, y la segunda es el prostíbulo.

Pero esta apertura es más aparente que real, y, a medida que vamos penetrando en ese mundo del lumpen con el personaje, vemos que es tan cerrado al exterior como el de la pequeño-burguesía. En él, sólo se encuentran los que han pasado la iniciación de destruir la vida de una mujer —perfecta inversión del concepto de matrimonio pequeño-burgués y aunque los personajes que lo pueblan se encuentran aparentemente integrados en un espacio libre y rico de posibilidades, la verdad es que éstos están aislados en él de todo lo que no participe en su forma de ruptura, único lazo entre espacio y espacio, entre hombre y hombre. Este aislamiento se expresa repetidamente en términos espaciales a través de la imagen de la vidriera. El lumpen está siempre junto con otros lumpen como él detrás de la vidriera, y sólo con ellos comparte ese espacio perfectamente estanco al que sólo se accede después de haber cumplido una serie de condiciones que dan fe de la ruptura irrevocable con los valores de la clase: “De un modo u otro todos hemos robado, algunos han llegado hasta el crimen; todos, sin excepción, han destruido la vida de una mujer”⁴.

La entrada al lumpen se apoya sobre la transgresión, y es la transgresión de los valores pequeño-burgueses lo que articula todo el sistema de valores del lumpen. Para entrar al lumpen, el hombre debe transgredir alguno de los valores centrales de la clase a los que atentan el robo, el crimen y la prostitución. A partir de la ruptura que marca su iniciación, el personaje entrado al lumpen participará de un sistema de valores que se define por simple inversión de los valores de clase, dando lugar a una serie de oposiciones binarias que a la vez separan y relacionan de manera inequívoca *lumpen* y pequeño-burguesía. En este cuadro veremos cortesía vs. grosería, civismo vs. violencia, dignidad vs. degradación, respetabilidad vs. animalidad, etc. A cada uno de los valores ideales de la pequeño-burguesía corresponde un valor inverso en el espacio del lumpen. Ya se vio el divorcio que existía entre los valores reclamados por la pequeño-burguesía y su realidad. La misma separación hay entre ambos que entre la *sala* —ámbito de la apariencia y respetabilidad, representación dentro del discurso narrativo arltiano, de la hipocresía pequeño-burguesa— y la *cocina*. La cocina, el water y el dormitorio son, para el personaje la realidad de la pequeño-burguesía. La sala es la tregua, la suspensión momentánea y precaria de la sordidez inseparable de esa clase que se substituye por una apariencia de respetabilidad y decencia. Y esa misma separación entre degradación y dignidad que se expresa en términos espaciales a través de la contigüidad de cocina y sala, revela el permanente divorcio entre realidad y apariencia que será definitorio del modo de conciencia pequeño-burgués. Ser pequeño-burgués es, ante todo, para el personaje, aparentar lo segundo negando

4. *Ibidem*, p. 116.

lo primero hasta el límite. Esa hipocresía es para ese personaje que comparte la escisión propia de su clase el elemento hacia el cual dirige todo su odio.

El, escindido y humillado, incapaz de liberarse de los prejuicios de la clase, se hará incorruptible en la condena de uno de ellos: la hipocresía. Y también hay que analizar el significado de la entrada en el lumpen en relación con esta cuestión. Porque, a través del juego de inversiones de espacios, valores y actividades, lo que se ve emerger a medida que se profundiza en el lumpen es un mundo, un espacio, unos valores, opuestos a los ideales aparentes de la pequeño-burguesía, pero análogos a su realidad profunda. El lumpen no es más que el pequeño-burgués que asume su realidad, rechaza evasiones y justificaciones espiritualistas, y se quita la máscara. El mundo del lumpen, pues, no sólo es dependiente del mundo pequeño-burgués, sobre el que se proyecta como un reflejo, sino que es idéntico a él en todo menos una cosa: la máscara. Al igual que la sala y la cocina son contiguos en la vida del pequeño-burgués, lumpen y pequeño-burguesía son contiguos en la visión de la sociedad urbana capitalista que nos presenta el discurso narrativo de Arlt: “. . . Y una negrura que ni las mismas calles más negras tienen sus profundidades de barro se nos entra a los ojos, mientras tras el espesor de la vidriera que da a la calle pasan mujeres honradas del brazo de hombres honrados”⁵.

Solamente un cristal separa el mundo de las fieras del de las mujeres y hombres honrados, sus valores, su concepción del mundo, sus modos de acción. La sala, representación espacial de la hipocresía, ocultaba temporalmente la realidad sórdida de la pequeño-burguesía, sus odios, su deshonestidad, su bajeza. El espacio del lumpen será sencillamente un mundo sin sala, sin tregua, en el que la sordidez, violencia, agresión y explotación se aceptan y presentan como la única realidad sin mitificaciones ni apariencias que la mitiguen. Utilizando la metáfora espacial introducida por el propio discurso arltiano, podemos decir, resumiendo, que es pura cocina. Ninguna espiritualización, ningún ocultamiento mitigarán la realidad de ese mundo que, como las conversaciones de sus miembros, se centrará en: “Siempre los mismos temas: el crimen, la venalidad, el castigo, la traición, la ferocidad”⁶.

La estructura de la pequeño-burguesía se apoyaba y perpetuaba en dos elementos básicos: el trabajo y el matrimonio. En virtud del proceso de inversión que ya se ha mencionado, el mundo del lumpen se centrará lógicamente en sus opuestos: robo y prostitución. Los perfectos representantes de la respetabilidad pequeño-burgueses eran el comerciante y el honrado padre de familia. Los del lumpen serán el estafador y el cafishio. Pero, otra vez, las parejas de contrarios: marido-cafishio, comerciante-estafador, expresan una oposición más aparente que real.

Lo que separa en el universo arltiano al comerciante del gangster es la apariencia de respetabilidad. El comerciante como don Gaetano, Monti, como los

5. *Ibidem*, p. 126.

6. *Ibidem*, p. 123.

vendedores de los puestos del mercado del Rengo, roba, explota y engaña, pero oculta la verdadera naturaleza de sus actividades bajo una apariencia de honradez. Lo único que lo separa del gangster del lumpen es la hipocresía, que toma la forma de continuas referencias explícitas e implícitas que hace el primero a un cuadro de elevados valores morales que pretende observar, pero de los que, en el fondo, está tan desconectado como el menos escrupuloso de los miembros del hampa. La traición, la violencia y la ferocidad que caracterizaba a estos últimos, existe también —aunque hipócritamente disimulada— entre los miembros de la pequeño-burguesía. La única diferencia entre ambos es táctica y viene de la necesidad que tiene el pequeño-burgués —y que niega el lumpen— de guardar las apariencias. El ganster mata, roba y traiciona cara a cara. El comerciante pequeño-burgués roba, traiciona, y, si puede, mata también, pero por la espalda. Piénsese por ejemplo, en el cuento *Pequeños Propietarios*, cuando marido y mujer tienen la oportunidad de hundir al vecino al que han estado envidiando durante años. No le agreden directamente, revelando su propia violencia, sino de manera totalmente indirecta: enviando una carta anónima al propietario, a quien el vecino roba algún ladrillo, y denunciándolo para que el propietario lo haga encarcelar y le embargue la casa. Así mantienen las apariencias y destruyen al enemigo. Y nada, sino es esa apariencia de respetabilidad —aludida por la palabra *honestos*, que se repetirá con frecuencia en el texto y siempre en un contexto que ironiza su significado—, separa la ferocidad de sus sentimientos ante el hundimiento del vecino competidor de los de cualquiera de las fieras del lumpen: “En silencio se refocilaron los cónyuges, asomados a la siniestra perspectiva judicial de una tarde de domingo, con la callejuela recorrida de honestos propietarios, excitados por un remate ordenado por el juez. ¡Qué plato para la ferocidad del barrio!”⁷.

La agresión del hampón es directa, es agresión de faca o de revólver, que destruye abiertamente. La del pequeño-burgués es agresión de “goma” que mata sin dejar señales que delaten al agresor, de esa “goma” que simboliza todo el modo de agresión del orden establecido y que despertará un horror especial en el personaje arltiano y en el lumpen.

La oposición entre matrimonio y prostitución que es el otro eje sobre el que se articula la inversión entre lumpen y pequeño-burguesía, es análoga a la que acabamos de ver. Una vez eliminada la fachada protectora que constituye la hipocresía de la clase pequeño-burguesa, los puntos de contacto entre la relación de hombre y mujer dentro del matrimonio y la relación cafishio-prostituta en el lumpen se multiplican. En primer lugar, a través del contrato: el hombre pequeño-burgués vende respetabilidad y protección a cambio de sexualidad. La sexualidad y la afectividad se convierten en mercancía que se compra a través del contrato matrimonial. El cafishio ofrece protección y legitimidad a cambio de sexualidad y dinero. La única diferencia es que en la segunda relación, que aparece despojada de hipócritas prejuicios morales pequeño-burgueses, la identificación entre sexualidad y mercancía se ha llevado a las últimas consecuencias. Así la

7. Roberto Arlt: *Pequeños propietarios*, en el volumen *El jorobadito*, p. 108.

prostituta venderá su sexualidad al cashio y también al mercado exterior. El marido cumple simultáneamente la función de cashio y cliente. El cashio separa su función de la del cliente. Sin embargo en ambos casos se da una relación de explotación, explotación de ambas partes en el matrimonio, y explotación por una parte en la prostitución. En los dos casos, la mujer, como centro de espiritualidad y afectividad, queda totalmente destruida, y la relación entre esposa-prostituta que resulta de esa analogía es percibida por el personaje Arltiano que la subraya explícitamente. La imagen de la vidriera, utilizada para expresar contigüidad a través de una separación más ilusoria que real, sigue siendo válida, pues, para expresar la relación entre lumpen y pequeño-burguesía a nivel de los personajes.

Y aquí se plantea un problema central: el personaje ingresará en el lumpen a través de la ruptura con los valores de la pequeño-burguesía para librarse de su pertenencia de clase. Pero, como se ha señalado ya, ambos mundos aparecen drásticamente separados como entidades cualitativamente distintas, sólo en la percepción idealista del personaje que nunca llega a verlas como fenómenos complementarios de una realidad histórica concreta. En el contexto de esa realidad no sólo no son cualitativamente distintos sino que se complementan, aunque aparentemente se excluyan. El problema que se plantea es pues en qué medida el ingreso en el lumpen puede resultar en esa liberación cuya búsqueda hace que el personaje entre en él. ¿Llega éste a revolucionar su percepción de la realidad y su acción sobre esa realidad a partir de esta ruptura con su clase que él elige? ¿Se transforma cualitativamente su conciencia pequeño-burguesa, a través del proceso de ruptura, para dar paso a una toma de conciencia revolucionaria o siguen las estructuras ideológicas pequeño-burguesas condicionando su percepción de una realidad que incluye ahora el ámbito del lumpen?

Hay que intentar responder a todas estas preguntas analizando el proceso de integración del personaje en el lumpen, junto con las relaciones que crea dentro de él y desde allí con el exterior.

El personaje busca efectivamente liberación y purificación a través de esa destrucción de la máscara pequeño-burguesa que implica su entrada en el lumpen. Sin embargo, no se refiere nunca a ese proceso de destrucción en términos positivos, como liberación o purificación, sino en términos negativos que expresan el choque y la censura de una conciencia pequeño-burguesa ante una realidad feroz. Así la liberación propuesta se transforma, en el contacto real con el lumpen, en la conciencia de la propia degradación. El personaje, después del acto simbólico de iniciación que es la ruptura con la clase a través del robo, el crimen, o la destrucción de la vida de una mujer, no se encuentra liberado sino degradado. La ruptura se convierte en *caída*⁸, implicando una especie de pérdida de la gracia, la integración en el lumpen en un lento hundimiento. Cuando describe su

8. Diana Guerrero: *Roberto Arlt, el habitante solitario*. Granica Editor. 1972, pp. 65 y ss.

vida de lumpen, el personaje de *Las Fieras* repite una y otra vez frases que describen ese proceso que es visto de manera inequívoca como degradación:

Lo dificultoso es explicarte como fui hundiéndome día tras día [. . .]
No te diré cómo fui hundiéndome día tras día. Quizás ocurrió después
del horrible pecado [. . .] Llegué así por descendimientos progresivos
hasta la miseria de esta amistad silenciosa, en la que los infaltables son
Uña de Oro, el Pibe Repollo y el Relojero⁹.

El resultado de ese proceso de hundimiento que sigue a una destrucción de la identidad pequeño-burguesa que se concibe en términos de pecado no será nunca la transformación revolucionaria del individuo sino la miseria y la bestialización total. El hombre y el lumpen no se diferencian sólo por el grado de bestialidad —en el contexto del discurso Arltiano— sino que pertenecen a especies distintas. El lumpen no es un hombre degradado sino alguien que, a través de un proceso determinado, ha dejado de ser hombre en absoluto y se ha convertido en algo cualitativamente distinto: “En el fondo de los ojos de estos exhombres se diluye una niebla gris”¹⁰.

El uso del término “fieras” para describir a los personajes del lumpen es literal. Se trata efectivamente de fieras, y la pertenencia al lumpen marca la metamorfosis del hombre en bestia. Son los hombres del lumpen seres cuya bestialidad se refleja en sus acciones y en sus rostros, que se parecen más a los de los animales que a los de los seres humanos: “Estos hombres tenían la piel del cogote más roja que el colodrillo de los pavos, y ricitos de oro se escapaban por los agujeros de las narices y orejas”¹¹. El Negro Cipriano es “como un cocodrilo adormilado en la marisma” o como un “yacaré que sueña con la manigua” y “sonríe con dulzura de hipopótamo resoplando agua y barro”; el rostro de Uña de Oro tiene “perfil de gavián y los transparentes ojos verdosos y la crueldad felina de sus maxilares que acompañan el impulso de las sienas huidas hacia las orejas puntiagudas”¹² y todo el grupo tiene “quizás la misma fiera voluntad que encrespa a las bestias carniceras en sus cubiles de los bosques y las montañas”¹³.

El personaje Arltiano que entra en el lumpen no ve esta entrada como una elección sino como una fatalidad: “[. . .] rubricado en ciertos declives de la existencia, no se escoge. Se acepta”¹⁴.

Y, una vez en el lumpen, esta noción de fatalidad le sirve de plataforma para erigir su aislamiento. En efecto, su pertenencia a este mundo no lo define a

9. Roberto Arlt: *Las fieras*, pp. 111, 119-120.

10. *Ibidem*, p. 115.

11. *Ibidem*, p. 117.

12. Roberto Arlt: *Las fieras*, p. 117.

13. *Ibidem*, p. 124.

14. *Ibidem*, p. 113.

través de la elección, sino que es algo fatal e inevitable, en lo que su voluntad no tiene parte. La ruptura deja de expresar la voluntad del individuo, para convertirse en mero resultado de la violencia sin tregua que la sociedad le impone. La ruptura no crea lazos de comunidad de elección con los otros miembros del lumpen, y lo característico del personaje en el lumpen será una forma de total aislamiento. La escisión entre exterior —el mundo bestial del lumpen— e interior — el sentimiento de la propia pérdida— se perpetúa. El individualismo estéril del personaje se refuerza, al tiempo que éste sigue rehuendo cualquier forma de solidaridad:

Pero a pesar de haberme mezclado con los de abajo jamás hombre alguno ha vivido más aislado entre estas fieras que yo. Aún no he podido fundirme con ellos, lo cual no me impide sonreír cuando alguna de estas bestias la estropea a golpes a una de las desdichadas que lo mantiene o comete una salvajada inútil, por el solo gusto de jactarse de haberla realizado¹⁵.

El personaje se siente efectivamente aislado en el lumpen, y esta forma de aislamiento es característica de todos sus miembros. Estos están juntos en los mismos cafés, juegan a los naipes, a los dados, conocen sus respectivas actividades, practican la misma forma de vida, pero sin establecer vínculos emocionales ni modos de comunicación real entre sí. Cualquier forma de solidaridad está ausente y la conciencia de grupo sólo se establece sobre la base de la ruptura fatal que todos han realizado. Es decir que el elemento básico que los une es el rechazo de la máscara pequeño-burguesa. Pero junto a esta ruptura, comparten algo más que los define como grupo: una conciencia del mundo y unos modos de acción concretos. La primera se centra en una conciencia aguda de la ferocidad como elemento esencial del estrato social del que proceden: la pequeño-burguesía. Lo segundo en la actualización directa y permanente de esa ferocidad como modo de vida. La vida del lumpen comienza con la transgresión y se perpetúa en la transgresión y sólo en ella. Cada uno de sus actos, que serán otras tantas transgresiones de la moral de la clase, va encaminado a reforzar la transgresión original.

La toma de conciencia del lumpen, puro rechazo emocional de unos valores y modos de vida establecidos, se revela como algo extraordinariamente limitado y totalmente desprovisto de proyecciones revolucionarias, aunque no de elementos subversivos. Y es esa limitación lo que se traduce de manera repetitiva en sus actos siempre iguales a sí mismos en un ciclo siempre recomenzado de transgresiones en el que el lumpen se reconoce, se afirma y perpetúa su existencia.

Fuera del acto de negación y rechazo que constituye la transgresión, sólo existe el aburrimiento. El aburrimiento es el modo de conciencia dominante del lumpen, cuya existencia oscila permanentemente entre la monotonía de esa negación siempre repetida a través de la violencia de sus actos y el vacío total. Y

15. *Ibidem*, p. 112.

es precisamente esa reducción de sus posibilidades a la negación de los valores de la clase y del sistema lo que lo liga indisolublemente a él: "Por la noche llegan perezosamente a la mesa de junto a la vidriera, se sientan, saludan de soslayo a la muchacha de la victrola, piden un café y en la posición en la que se han sentado, permanecen horas y más horas, mirando con expresión desgarrada por el vidrio, la gente que pasa"¹⁶.

Este párrafo ilustra perfectamente la situación del lumpen en el mundo. No hay actividad, no hay vida en esos hombres que pasan su vida inmóviles en una misma postura, fuera del cordón umbilical que —aquí a través de la mirada desgarrada— los liga a ese mundo del que sólo un cristal los separa y sobre cuya negación permanente se afirman. No hay comunicación real entre ellos, ni tampoco con el mundo exterior: "Nos comunicamos con el silencio. Un silencio que se descarga en la mirada o en una inflexión de los labios respondiendo con un monosílabo a otro monosílabo. Cada uno de nosotros está sumergido en un pasado oscuro, donde los ojos, de tanto haberse fijado, se han inmovilizado como los de cretinos que miran absurdamente un rincón sucio"¹⁷.

La única forma de contacto entre ellos se crea en torno a esa negación, cuya constante reactualización constituye el único objeto de sus vidas: "Si se habla es de cacerías de mujeres en el corazón de la ciudad [. . .] si se habla es de emboscadas, de robos, escalamientos y fracturas [. . .] si se habla es de mujeres asesinadas, robadas, fugitivas, apaleadas [. . .] Siempre los mismos temas: el crimen, la venalidad, el castigo, la traición, la ferocidad"¹⁸.

La vida del lumpen no sólo gira en torno a la violencia del acto transgresor sino que coincide plenamente con sus límites. Solo en él viven, actúan, se animan y hablan. Fuera de él se hunden en el aburrimiento, la desgana y la parálisis. Y la única cosa que logra sacarlos de este estado de aburrimiento que los paraliza es la violencia. Así, cuando le preguntan al Relojero por qué la pega de vez en cuando una paliza brutal a su "señora", el Relojero contesta: "Qué sé yo. Será porque estoy aburrido"¹⁹.

La entrada en el lumpen no resuelve ninguno de los problemas que han torturado al personaje hasta entonces. Persiste la escisión del personaje entre interior y exterior —lumpen y sociedad— y esa escisión coincide con su aislamiento. Persiste su incapacidad de crear cualquier lazo de solidaridad con sus semejantes. El rechazo emocional que expresa la elección del lumpen se revela como algo totalmente estéril como vía hacia una toma de conciencia de las causas reales de la propia alienación. El resultado de esa elección no es la comprensión de las causas de la alienación que produce la angustia del personaje, ni la resolución de esa angustia intolerable, sino la reducción de toda su vida y posibilidades a la viven-

16. *Ibidem*, p. 115.

17. *Ibidem*, p. 115.

18. *Ibidem*, pp. 116, 121.

19. *Ibidem*, p. 120.

cia de esa alienación. El objetivo de este rechazo en el lumpen no es nunca la destrucción del orden social, sino la propia. Ninguno de ellos, Haffner, Uña de Oro, el Negro Cipriano, etc., espera nada fuera de la propia muerte.

Es notable ver hasta qué punto hay elementos comunes entre dos espacios inscritos en el discurso narrativo de Arlt, y entre los hombres que lo habitan. El primero es el lumpen que se describe en sus novelas, y de manera particular en el cuento *Las fieras*. El segundo es el sanatorio de tuberculosos en *Ester Primavera*. Como las fieras, los tuberculosos se instalan en la incomunicación y en el aburrimiento.: “Aburridos y taciturnos le rodeamos a Leiva que ahora ha tomado la guitarra. Las frentes permanecen inclinadas, los semblantes dibujan una expresión varonil que es afirmación de querer vivir más cruelmente aún”²⁰.

Como las fieras y el narrador de este cuento, los tuberculosos viven anclados en el momento del pasado que los separó definitivamente del mundo: “Entre todas las pestañas de esos párpados entreabiertos, languidece la perfección de un recuerdo”²¹.

El espacio de las fieras es el café que los separa con sus vidrieras del mundo de los “hombres honrados”. El de los tuberculosos es el sanatorio en el que, como las fieras, se aíslan unidos por la enfermedad de los primeros, por la transgresión los segundos, los puntos de contacto y la relación implícita entre los dos mundos —el del sanatorio y el del café— son reveladores. Iluminan la esterilidad de una vía, la inutilidad de una elección que se vive como fatalidad y que sólo desemboca en la propia destrucción. Por otra parte la percepción que tienen personaje y narrador de esa vía revela una conciencia pequeño-burguesa cuya permanencia coincide con los límites de la ruptura. Y en ese contexto el ataque a un sistema únicamente en términos de transgresión que es lo que implica la elección del lumpen, no conducirá nunca a la superación de la propia condición alienada sino a su perpetuación en el aislamiento y la muerte.

Como los hombres del lumpen, los tuberculosos viven sumergidos en el hastío en espera de la propia destrucción. Y, como aquellos, la existencia de los tuberculosos coincide con la espera de la muerte: “. . . y así, todos los que nos movemos como espectros en ese infierno que lleva un santo nombre, todos sabemos que estamos condenados a muerte. Hoy, mañana, al año que viene. . . pero un día. . .”²²

20. Roberto Arlt: *Ester Primavera*, en el volumen *El jorobadito*, p. 79.

21. *Ibidem*, p. 73.

22. Roberto Arlt: *Ester Primavera*, p. 75.