

# Arlt, el mentalista

Aníbal Jarkowski

Hay numerosas definiciones acerca de lo que es un autor o un libro clásicos. Algunas más convincentes, otras más ingeniosas, pero es un valor difícil de caracterizar con precisión.

Se repite con insistencia que una cualidad del libro clásico es su posibilidad de relectura, y probablemente sea una caracterización razonable. No solamente cada uno de nosotros relee libros clásicos, sino que cada generación de lectores hace nuevas lecturas de los mismos textos.

Eso sugiere que hay una cercanía entre los libros clásicos y los sucesivos lectores; percibimos algún tipo de proximidad, de actualidad en el libro clásico, como si nos buscara como lectores.

Sin embargo, más allá de esa ilusión de cercanía, nuestra relación con los clásicos se funda en la distancia. Los libros clásicos –considerémoslo en su sentido más convencional– nunca son contemporáneos de sus lectores. Nos interpelan desde un tiempo perdido; desde un tiempo que no es el nuestro. Sólo el transcurso del tiempo permite que un libro devenga clásico y, probablemente, cuanto mayor sea la distancia en el tiempo, mayor *clasicidad* posea el libro. Los clásicos, por ejemplo, nos imponen la experiencia de que el mundo no ha comenzado con nosotros.

En un ya clásico prólogo a una novela también clásica de nuestra literatura, Borges escribió que «la novela característica, ‘psicológica’, propende a ser informe. Los rusos y *los discípulos de los rusos* han demostrado hasta el hastío que *nadie es imposible*: suicidas por felicidad, asesinos por benevolencia; personas que se adoran hasta el punto de separarse para siempre, delatores por fervor o por humildad... Esa libertad plena acaba por equivaler al pleno desorden.»

¿Se refería Borges, entre otras, a las novelas de Roberto Arlt?

Es tan difícil confirmarlo como descartarlo. En contadas ocasiones Borges se refirió explícitamente a Arlt y deslizó algún

breve elogio, menos para aprobar la obra de Arlt que para agradecer, por vía indirecta, a algún otro escritor.

Borges y Arlt son exactamente contemporáneos. Borges nunca lo juzga un adversario estético, aunque sus poéticas difieran tanto. Arlt podría ser, efectivamente, uno de esos «discípulos» de los novelistas rusos; y de ser así, el más notorio.

Curiosamente, vemos que Borges, tan afecto a las paradojas verbales, censuraba, sin embargo, no sin atendibles razones estéticas, las conductas contradictorias de los personajes de una novela.

Repasemos algunas otras conductas que para Borges demostrarían que «nadie es imposible».

En *El juguete rabioso*, para purificarse, Silvio Astier traiciona a la única persona que confía en él.

En *Los 7 locos* y *Los lanzallamas*, apenas algo posteriores en el tiempo, Erdosain busca «en todo lo más vil y hundido, cierta certidumbre de pureza» que lo salve definitivamente. Ese mismo hombre comete otras acciones inesperadas: roba dinero de la compañía para la que trabaja y lo dilapida «en una forma estúpida, frenética»; da limosnas abundantes, deja propinas inauditas a los mozos que lo sirven, pero no se le ocurre cambiar sus botines rotos por otros nuevos. En cierta ocasión, le dice a su esposa que si la ha hecho sufrir fue porque la quería, y que si la quería era, precisamente, porque sentía la necesidad de humillarla. En otra, confiesa que «era feliz porque amaba con sufrimiento». Siendo un desdichado, comprende que ha ultrajado gratuitamente a una joven que le declaró su amor y eso mismo le proporciona alegría. Luego está tan contento que le dice a otra mujer que, si ella se lo pidiera, él de inmediato se mataría. Poco después, le reprocha a la misma mujer que lo haga feliz, porque entonces se siente «enormemente desgraciado». Y por último, nada más que para clausurar una serie que podría ser extenderse en mucho, el hombre besa a una adolescente, luego le cubre la cara con una almohada y le dispara un tiro en la cabeza; después, para que el cuerpo de la joven no tome frío, el hombre le cubre la espalda con una colcha.

Pero ese hombre no es el único de pensamientos o conductas tan contradictorias.

Haffner propone financiar una sociedad revolucionaria con las ganancias que deje la explotación prostibularia de mujeres.

Ergueta se asusta de la buena suerte que ha tenido jugando a la ruleta.

Elsa, cuando abandona a Erdosain, le dice que lo quiere y que lo va a querer toda la vida.

La Coja se alegra como nunca antes en su vida cuando comprende que, prostituyéndose, podrá librarse de su cuerpo y entonces será verdaderamente libre.

Arlt, claro, no fue la primera persona que se interesó en la mente humana, como tampoco fue el creador del narrador omnisciente, ese bicentenario dispositivo narrativo que aún goza de una asombrosa salud.

Pero si bien Arlt no fue el creador, explotó intensamente ese extraño don que sólo los novelistas y los mentalistas poseen: el don de leer la mente. Los mentalistas y los novelistas como Arlt conocen, con mayor nitidez y con menor esfuerzo que un psiquiatra, lo que otra persona está pensando.

Las ficciones de Arlt se aplicaron –sobre todo en el arco que lleva de *Los 7 locos* a *El amor brujo*– a describir estados mentales antes que a narrar. Podría arriesgarse –es una hipótesis– que en esas novelas son menos las acciones que los personajes efectivamente realizan, que los extensos diálogos que mantienen y las descripciones de lo que sucede en sus mentes.

Los derivados del verbo «pensar» y otros equivalentes tienen en esas novelas una presencia tan o más numerosa que la de los verbos propios de acciones evidentes.

Son novelas donde los personajes hacen bastante poco si se lo pone en relación a lo que piensan; incluso cuando se transcriben diálogos entre ellos, el narrador nos indica lo que los interlocutores siguen pensando para sí mismos.

Arlt podría ser, decíamos, discípulo de los rusos, pero si, a juicio de Borges, repite a esos novelistas en la insensata violación de la lógica y del sentido común, su originalidad se encuentra, no en el objeto –la indagación de mentes atormentadas–, sino en los rasgos novedosos que descubrió en las subjetividades del siglo XX y en las estrategias a las que recurrió para representarlas.

En la literatura de Arlt no hay gauchos ni paisanos, sino sujetos que viven en una ciudad moderna; moderna, específicamente,

en lo que convierte a esa ciudad menos en una realidad que en la promesa de desarrollos infinitos.

Por eso mismo, así como Borges se desinteresó de toda modernidad que no fuera estética y no representó, por lo tanto, la ciudad en la que escribía, Arlt, en cambio, –como han señalado Beatriz Sarlo y Adrián Gorelik– vio mucho más de lo que efectivamente existía.

En su última caminata por la ciudad, antes de que la policía le acierte dos balazos, Arturo Haffner se detiene varias veces a contemplar lo que está ocurriendo en la ciudad que atraviesa:

En la esquina de Maipú y la diagonal «obstruían el tráfico largas hileras de automóviles, y observó encuriosado las fachadas de los rascacielos en construcción. Perpendiculares a la calle asfaltada cortaban la altura con majestuoso avance de transatlánticos de cemento y de hierro rojo. Las torres de los edificios enfocadas desde las crestas de los octavos pisos por proyectores, recortan la noche con una claridad azulada de blindaje de aluminio».

Poco después, vuelve a detenerse «frente a la excavación de los cimientos de un rascanubes. El trabajo se efectúa entre dos telones antiguos de murallas medianeras que guardan en sus perpendiculares rastros de flores de empapelados y sucios recuadros de letrinas desaparecidas. Suspendidas de cables negros, centenares de lámparas eléctricas proyectan claridad de agua incandescente sobre empolvados checoslovacos, ágiles entre las cadenas engrasadas de los guinches que elevan cubos de greda amarilla».

Continúa caminando luego y entra «en un zona tan intensamente iluminada, que visto a cincuenta metros de distancia parece un fantoche negro detenido a la orilla de un crisol. Los letreros de gases de aire líquido reptan las columnatas de los edificios. Tuberías de gases amarillos fijadas entre armazones de acero rojo. Avisos de azul de metileno, rayas verdes de sulfato de cobre. Cabriadas de alturas prodigiosas, cadenas negras de guinches que giran sobre poleas, lubricadas con trozos de grasa amarilla. (...) En las entrañas de la tierra, color mostaza, sudan encorvados cuerpos humanos. Las remachadoras eléctricas martillean con velocidad de ametralladoras en las elevadas vigas de acero. Chisporroteos azules, bocacalles detonantes de soles artificiales.

*Chrysler, Dunlop, GoodYear.* Hombres de goma, vertiginosa consumación de millares de kilovatios rayando el asfalto de auroras boreales».

Negro, rojo, amarillo, verde, azul. Rascacielos, alturas prodigiosas y profundas excavaciones; nada de almacenes rosadas, tapias celestes ni de niñas asomadas en un balcón.

Aluminio, hierro, gases líquidos, acero, metileno, sulfato de cobre; nada del ébano de los muebles varias veces heredados, ni de pastitos que evocan la pampa, ni de calles de tierra sin vereda de enfrente.

Soles artificiales, lámparas eléctricas; nada de ocasos ni amaneceres.

Detonaciones, martilleos, chisporroteos; nada de suaves conversaciones, diálogos de una partida de naipes o rasgueos de las cuerdas de una guitarra criolla.

Ésa es la ciudad que Haffner tiene ante sus ojos y que acaso algunos de nosotros, los que hoy compartimos este Encuentro, lleguemos a conocer algún día...

No es, por cierto, la ciudad de las novelas rusas que tanto alarmaban a Borges; es la representación de una ciudad habitada por el futuro.

Pero ¿qué hace Haffner mientras tanto? Piensa, piensa y piensa, y el narrador nos transcribe entero su pensamiento. Piensa, por ejemplo, vender a las tres prostitutas que trabajan para él y casarse con La Cieguita, porque «como es ciega, *piensa cien veces más que el resto de las mujeres*, y eso me entretendría (...). La vestiría. Le compraría preciosas sedas, y ella, tocándome con los dedos el semblante, me diría: ‘*Sos un santo; te adoro*’».

Haffner, que fue profesor de matemáticas, piensa, cavila, razona, imagina. Sólo el narrador puede leer su mente. Y tan ensimismado está en sus pensamientos, que no advierte que dos hombres lo siguen para matarlo.

Arlt se anticipó a percibir algo que sabemos muy bien nosotros, los habitantes de las ciudades del *clonazepan* y los ataques de pánico: esto es, que en las grandes ciudades la vida mental es intensa e incesante mientras que las vertiginosas acciones que la acompañan son superficiales e inconstantes.

Sabemos que Haffner no es el único que piensa.

Gracias al narrador mentalista conocemos perfectamente la forma y el contenido de los pensamientos de Erdosain:

«Veía a su desdichada esposa en los tumultos monstruosos de las ciudades de portland y de hierro, cruzando diagonales oscuras a la oblicua sombra de los rascacielos, bajo una amenazadora red de negros cables de alta tensión, entre una multitud de hombres de negocios protegidos por paraguas. Su carita estaba más pálida que nunca, pero ella lo recordaba mientras el aliento de los desconocidos se cortaba en su perfil».

Y más adelante: «Cada vez más se hacía en él la revelación de que estaba en el fondo de un cubo de portland. ¡Sensación de otro mundo! Un sol invisible iluminaba para siempre los muros, de un anaranjado color de tempestad. El ala de un ave solitaria soslayaba lo celeste sobre el rectángulo de los muros, pero él estaría siempre en el fondo de aquel cubo taciturno, iluminado por un anaranjado sol de tempestad».

También de Estanislao Balder, el protagonista de *El amor brujo*, el narrador nos describe lo que piensa: «se acostumbró a vivir en las profundidades de la cavilación. (...) Su destino era realizar creaciones magníficas, edificios monumentales, obeliscos titánicos recorridos internamente por trenes eléctricos. Transformaría la ciudad en un panorama de sueños de hadas con esqueletos de metales duros y cristales policromos. Acumulaba cálculos y presupuestos, sus delirios eran tanto más magníficos a medida que de menos fuerzas disponía para realizarlos».

El descubrimiento de esta nueva subjetividad urbana fue también el que puso fin a la obra de Arlt como novelista. Con *El amor brujo* había llegado al límite como narrador mentalista. Anunció una nueva novela, *El pájaro de fuego*, pero lo más probable es que jamás llegara a escribirla.

Las mentes de sus personajes ya no podían pensar nada que no hubiesen pensado en las novelas anteriores, de manera que probó verlos actuar: la solución fue el teatro o, dicho en otros términos, el abandono de ese dispositivo que permitía leer la mente y su reemplazo por la representación efectiva de las acciones de los personajes.

Continuarán, por cierto, las ensoñaciones, ya sea declaradas por los personajes, como en *La isla desierta*, o directamente repre-

sentadas, como en *Trescientos millones*, como si el escenario fuese ahora el despliegue mismo de la mente y los espectadores pudieran acceder a ella, a sus paradojas, sus contradicciones insalvables al verla representada.

De todos modos, los textos clásicos de Arlt siguen siendo aquellos donde fue el narrador mentalista; aquellos donde puso de manifiesto ese don que, para suerte o para desgracia de todos nosotros, nos ha sido negado.

Esos textos son lejanos en el tiempo, tienen más de ochenta años. Quienes hoy estamos aquí no fuimos contemporáneos de Arlt y, sin embargo, como decíamos al comienzo, podemos percibir su proximidad. Igual que si nos estuviera leyendo el pensamiento ©