

**LAS VOCES DE *EL JUGUETE RABIOSO* (1926)  
DE ROBERTO ARLT**

**Cedomil Goic**

*Pontificia Universidad Católica de Chile*

“El otro...el otro...soy yo”  
Roberto Arlt, *La isla desierta*

*Resumen*

*El presente trabajo tiene por objeto analizar la sorprendente pluralidad de voces narrativas de El juguete rabioso de Roberto Arlt, modalidades explícitas e implícitas cuya compleja configuración contribuye a la singularidad de la novela. Cada una de estas voces –narrador autobiográfico, memorialista, que habla de sí mismo y que habla de otros y del mundo a propósito de sí mismo, que está dentro del mundo narrativo y fuera de él, distanciado del tiempo de la acción narrada por cinco años- cumplen en el texto diversas funciones que se complementan con una disposición fragmentaria, que parece rechazar la cronológicamente ordenada y continua narración de una vida. De este modo se configura un mundo novelesco donde imperan la libertad, el amor, la locura, que instauran un orden insólito en el incoherente desorden del universo.*

Intento leer las voces de la novela *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt tratando de distinguir las que me parece escuchar en ella. Al proponernos leer las voces de la novela nos vemos confrontados con la sorprendente pluralidad de usos explícitos que se encuentra en la novela de Arlt la referencia a la voz narrativa y sus funciones. Pero la cuestión es

todavía más compleja puesto que la disposición del relato ofrece sus dificultades, pues sus divisiones y segmentos ofrecen una compartimentalización del relato que nos hace evocar la pintura contemporánea de Xul Solar, Barradas o Torres García en la vanguardia de su tiempo. Modalidades explícitas e implícitas por igual permiten percibir una compleja configuración, variable y contradictoria que debe contribuir a esclarecer la forma de esta singular novela. La voz del narrador-autobiográfico, memorialista, que habla de sí mismo y que habla de otros y del mundo a propósito de sí mismo, que está dentro del mundo narrativo y fuera de él, distanciado cosa de cinco años de los hechos que narra (en palabras de Genette un narrador auto-homo-intra-extradiegético) y él mismo no representado sino por su función, su propuesta narrativa y sus comentarios.

El texto propone un aprendizaje *sui generis* para deja finalmente abierto el proceso por el fracaso o la renuncia “indigna” del aprendizaje bandoleril, la irónica sobrevivencia del más apto en, *the struggle for life*, que sería algo así como la satírica apropiación del sentido honesto de la vida burguesa. Queda en el camino del Rengo, como ha quedado Enrique Ibarzueta, el falsificador, o el Silvio ratero, el dependiente del librero miserable, el aspirante a cadete de la escuela de mecánica aeronáutica, o el corredor de ventas de papeles, o el soñador del viaje a Europa.

Además nos encontramos con una obra de disposición fragmentaria, que parece rechazar la cronológicamente ordenada y continua narración de una vida y en su lugar se nos proponen cuatro relatos, aunque bien identificados sus saltos por la edad del protagonista, por el cambio de amo o rubro del empleo o por una circunstancia o iniciativa nueva.

### 1

La voz de Silvio narrador nos permite reconocerlo en la acción de narrar y en la metanarración que define el género narrativo que practica- “Pero como los dioses artero, no me sorprende al escribir mis memorias enterarme que Enrique se hospeda en uno de esos hoteles que el Estado dispone para los audaces y bribones” (I, 90).

Estamos ante una novela que escoge el modo de las memorias que, si no fuese el relato o narración de sucesivos fracasos o caídas de las aspiraciones sostenidas o no, sería un texto novelístico. Presión que en 1926 era más fuerte que hoy en la que el narrador pretenderá que sea su relato fragmentario sin tensión alguna de destitución de la poesía, la ilusión o la modesta aspiración humana. En este caso, estamos ante una voluntad de ruptura, a la luz de hoy ni tan violenta ni tan inusitada, pero no por ello menos efectiva.

Otros narradores jóvenes que se iniciaban en los años veinte la intentaban cada uno a su manera.

Podemos reconocerlo también en las plurales manifestaciones de su yo dividido en escritor, bandolero o ratero, inventor, juguete rabioso de las circunstancias, poeta, enamorado y erótico ensoñador, enamorado de la gloria heroica y de la teatralidad, e inconsciente gozoso, Judas y espíritu ácrata; sirviente de un librero viejo, cadete de la escuela militar de aviación, corredor de ventas de un negocio de papeles. Podemos reconocerlo, finalmente, caracterizado por el testimonio ajeno que él mismo nos transmite en su relato.

La voz del narrador nos propone en las primeras líneas el modelo del texto, primera actualización de la matriz que puede enunciarse como la formación literaria y el aprendizaje vital-bandoleril, laboral, existencial- de un adolescente:

Cuando tenía catorce años me inicié en los deleites y afanes de la lliteratura bandoleresca un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca, en el zaguán de una casa antigua en la calle Rivadavia entre Sud América y Bolivia (I, 87).

A partir de aquí el texto se amplifica en el proceso formativo orientado por vario mentores del aprendizaje vital de Silvio, por cambios de tiempo, espacio, experiencias formativas, decepciones y comentarios metanarrativos. El aprendizaje se amplifica en una derivación cuyos momentos se corresponden con los capítulos del libro. Comienza, como he señalado, (I) con el zapatero andaluz, sigue (II) con don Gaetano, se prolonga en Souza “Cuando yo prometo, cumplo” (II,148), (III) con el director de la Escuela Militar de Aviación, y culmina (IV) con Monti y, el episodio final, con el favor del ingeniero Vitri. Salvo el primero, en el que concluye la experiencia bandoleril o simplemente ratera en el terror miedoso, los otros inducen a Silvio Astier al rechazo y provocan su animadversión rabiosa y como consecuencia lo empujan a una suerte de venganza: quemar la caverna de Trofonio del librero, quemar a un vagabundo como quien incendia el universo, y, en la única realmente efectiva, en la que transitoriamente aparenta comprometerse en la vena bandolera, concluye por traicionar al Rengo.

El primer mentor favorece el aprendizaje literario. Esto comporta la inducción a la lectura de folletines andaluces, los tomos de Ponson du Terrail, *Rocambole*, y *Los miserables* de Víctor Hugo. Su ideal formativo se enuncia así: “y aspiraba a ser un bandido de la alta escuela” (I,13). Su cultura literaria le permitía la ironización de lo que leían las Irzubetas. “Las doncellas,

mayores de veintiséis, y sin novio, se deleitaban en Chateaubriand, languidecían en Lamartine y Cherbuliez” (I,96).

Las otras tres partes de la novela de diferente manera abordan experiencias de lectura que pueden considerarse ampliaciones por derivación de la matriz señalada. El capítulo II se titula hesiódicamente “Los trabajos y los días” y concluye con una referencia a Orestes y Pílates. Se diría que Arlt escoge el subtexto más antiguo para representar las características de la “Edad de Hierro”, donde el trabajo, la codicia y el egoísmo humano predominan y el ocio es censurado. La referencia a Orestes y Pílates enfatiza la amistad y la lealtad y puede considerarse como un motivo antecedente que tiene por consecuencia ulterior, en el juego del argumento invisible, la inversión final de la relación entre Silvio y el Rengo.

El capítulo II lo muestra como dependiente de un librero de viejo, don Gaetano, a quien debe servir en varias actividades vividas como humillantes: “así-dice- maduré todo el invierno infernal” (II,158) y después del fracasado intento de incendio de la caverna de Trofonio, marca en sus memorias: “y fue el último día que trabajé allí” (II,160).

El capítulo III remite al título de la novela “El juguete rabioso” (el narrador, el personaje, la imaginación, la literatura, la novela, se ha dicho) que llamaré baudelaireano y está caracterizada por la frustración formativa más violenta. La señora Naidath le trae la noticia de la admisión de cadetes en la Escuela Militar de Aviación. Se dirige allí anhelante, pero manchado por la percepción -nuevo juego del argumento secreto- de que “Ya reaccionaban en ella los deseos de verme fracasado en mis gestiones” (III, 166). Después de una engañosa admisión, las vacantes se llenaron pero su condición de inventor le gana el interés de los oficiales. Piensa en un destino de inventor, pero al cuarto día es dado de baja. ¿La razón? El director de la Escuela Militar de Aviación le dice: “Su puesto está en una escuela industrial. Aquí no necesitamos personas inteligentes, sino brutos para el trabajo” (III, 178). Pero el sargento le ilustra sobre las probables razones. El impacto de este rechazo se proyecta de dos modos diferentes. Uno anticipando la decepción de su madre y su hermana, y, otro, en el sueño en la pieza que arrienda para pasar la noche. En estos se registra la referencia a “la vida puerca” que dió su primitivo título al capítulo y al libro, y se representa en el sueño la visión del monstruo que se cierne sobre la ciudad y sobre él como una figura amenazante. El primer movimiento de huida de la ciudad se formula en términos de “Mañana me iré a Europa” (III, 181). Después del episodio nocturno se dirige al puerto tratando de realizar su deseo de irse al viejo continente. El nuevo fracaso se acompaña de imágenes

perturbadoras. Este capítulo concluye con el intento contradictorio y frustrado de matarse de un tiro: “No he de morir, pero tengo que matarme” (III, 192).

El capítulo IV hace predominar la visión interior sobre la literatura, la poesía como un resorte interior y vital: el del “espíritu dionisiaco”. Su experiencia del aprendizaje como corredor de venta de papeles parte con la anotación “Duro principio” (IV, 196). El testimonio de la voz de Monti hace ver que Silvio le ha hablado de su deseo de llegar a ser un inventor: “Quiere ser inventor y no sabe vender un kilo de papel” (IV, 196). Se encuentra con Lucio, uno de los ladrones del capítulo I, que ahora es un agente de policía que repite una y otra vez la frase de Darwin *the struggle for life* y responde a la extrañeza de Silvio con un “Yo me entiendo, che; esa es la terminología ácrata; así que vos también te regeneraste, trabajas y te va bien” (IV, 199). El trato con los comerciantes, ilustrado en numerosas anécdotas, conduce al narrador a la siguiente anotación: “He pensado muchas veces que se podría escribir una filogenia y psicología del comerciante al por menor” (IV, 207). El capítulo se cierra con los segmentos de la feria de Flores, de su amistad con el Rengo y del plan frustrado de robar la casa de un ingeniero. Del Rengo hace una larga descripción o retrato que lo lleva a esta síntesis primera: “Era un pelafustán digno de todo aprecio” (IV, 212). De Enrique había dicho antes: “Era un pelafustán a quien siempre oí llamar por el edificante nombre 'el Falsificador’ (I, 89). También en su reencuentro con él dirá de Lucio: “era un pelafustán recio disfrazado de dandy” (III, 198). Para el golpe, Silvio promete guardar el secreto y colaborar, pero traicionará su palabra denunciando el intento al ingeniero. El proceso sigue estos pasos interiores: “-¿Y si lo delatara?... Aquel era un lugar sombrío propicio para elaborar ideas feroces” (IV, 226). Esta condición de un entorno favorable puede reconocerse en las otras instancias destructivas del personaje.

“Una vez solo, varios temores se levantaron en mi entendimiento. Yo vi mi existencia prolongada entre todos los hombres. La infamia estiraba mi vida entre ellos y cada uno de ellos podía tocarme con un dedo. Y yo no me pertenecía a mí mismo para nunca jamás” (IV, 226-7). Lo que no le impedía afirmar a continuación: “mi perversidad encontraba interesante la infamia.” (IV,227). Esto lo lleva a recuperar las instancias bandoleriles del capítulo I, las truculencias de sus lecturas de Ponson du Terrail y una cita de memoria de Rocambole. Repite el proyecto de fuga duplicado exactamente y cierra con un “monólogo de conciencia”:

- No me importa... y seré hermoso como Judas Iscariote. Toda la vida llevaré una pena...una pena...La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales...; pero qué tanto embromar!¿No tengo derecho

yo...?, ¿acaso yo...? Y seré hermoso como Judas Iscariote...y toda la vida llevaré un pena...pero...¡ah!, es linda la vida, Rengo...es linda y yo...yo a vos te hundo, te degüello...te mando al “brodo” a vos...sí a vos que sos “pierna”...que sos “rana”...yo te hundo a vos...sí, a vos, Rengo... y entonces...entonces seré hermoso como Judas Iscariote...y tendré una pena... una pena...¡Puerco! (IV,228-9)

En conversación con el ingeniero negará al amigo: “Tanto como amigo no... pero siempre me interesó su psicología” (IV, 231). La curiosidad del ingeniero Vitri permite conocer la incoherencia de Silvio.

El ingeniero afirma “- Es así. Se cumple con una ley brutal que está dentro de uno. Es así. Es así. Se cumple con la ley de la ferocidad. Es así; pero ¿quién le dijo a usted que es una ley? ¿dónde aprendió eso?”. Debe observarse que no hay antecedentes expreso de esta afirmación, Silvio nunca ha hablado en esos términos.

Entonces Silvio explica su aprendizaje de la vida: “Es como un mundo que de pronto cayera encima de nosotros” (IV, 237). Para concluir con la alucinante visión de la vida dionisiaca:

¿Para qué? Es tan grande la vida. Hace un momento me pareció que lo que había hecho estaba previsto hace diez mil años; después creí que el mundo se abría en dos partes, que todo se tornaba de un color más puro y los hombres no éramos tan desdichados.

Una sonrisa pueril apareció en el rostro de Vitri. Dijo:

-¿Le parece a usted?

-Sí, alguna vez sucederá eso... sucederá, que la gente irá por la calle preguntándose los unos a los otros: ¿Es cierto esto, es cierto?

-Usted, dígame, ¿usted nunca ha estado enfermo?

Comprendí lo que él pensaba y sonriendo continué:

-No... ya sé lo que usted cree... pero escúcheme... yo no estoy loco. Hay una verdad, sí... y es que yo sé que siempre la vida va a ser extraordinariamente linda para mí. No sé si la gente sentirá la fuerza de la vida como la siento yo, pero en mí hay una alegría, una especie de inconsciencia llena de alegría.

Una súbita lucidez me permitía ahora discernir los móviles de mis acciones anteriores, y continué:

-Yo no soy perverso, soy un curioso de esta fuerza enorme que está en mí...

- Siga, siga...

- Todo me sorprende. A veces tengo la sensación de que hace una hora que he venido a la tierra y de que todo es nuevo, flamante, hermoso. Entonces abrazaría a la gente por la calle, me pararía en

medio de la vereda para decirles: ¿Pero ustedes por qué andan con esas caras tan tristes? Si la Vida es linda, linda... ¿No le parece a usted?

-Sí...

- Y saber que la vida es linda me alegra, parece que todo se llenara de flores... dan ganas de arrodillarse y darle gracias a Dios, por habernos hecho nacer.

-¿Y usted cree en Dios?

-Yo creo que Dios es la alegría de vivir. ¡Si usted supiera! A veces me parece que tengo un alma tan grande como la iglesia de Flores... y me dan ganas de reír, de salir a la calle y pegarle puñetazos amistosos a la gente.

-Siga...

-¿No se aburre?

-No, siga.

-Lo que hay, es que esas cosas uno no se las puede decir a la gente. Lo tomarían por loco. Y yo me digo: ¿qué hago de esta vida que hay en mí? Y me gustaría darla... regalarla... acercarme a las personas y decirles: ¡Ustedes tienen que ser alegres! ¿Saben?, tienen que jugar a los piratas... hacer ciudades de mármol... reírse... tirar fuegos artificiales (IV, 238).

Y el último deseo: “Vea, yo quisiera irme al Sur... al Neuquén... allá donde hay hielos y nubes... y grandes montañas... quisiera ver la montaña...” (IV, 238).

El ingeniero Vitri promete ayudarlo y le dice: “Perfectamente, yo le ayudaré y le conseguiré un puesto en Comodoro... Le escribiré pronto...” (IV, 239) lo que nos recuerda la promesa de Souza que se tradujo a la hora de la verdad en ignorarlo e insultarlo arrojando sobre el final de una proyección ulterior negativa.

No olvido lo que me dijera Ezequiel Martínez Estrada, en Chile, muchos años atrás, cuando le pregunté en diálogo privado qué había sido finalmente de los pobladores en el relato *La inundación*, de que es autor. Una lluvia persistente deja el pueblo bajo el agua y la gente se ha refugiado en la iglesia. Después cesa de llover y los pobladores pueden dejar su refugio. Esta pausa les permite alentar la esperanza de retornar a sus hogares, pero a poco andar vuelve a comenzar la lluvia y termina la narración. Le pregunté, entonces, si la lluvia había cesado y por último todos habían vuelto a sus casas. Me dijo: “¡Nada! Se ahogaron todos.”

La novela de aprendizaje viene a parar en el fracaso de las etapas cumplidas, pero al mismo tiempo se abre a las nuevas expectativas sin darnos seguridades de su desarrollo positivo. Al mismo tiempo, nos propone

gradualmente las líneas punteadas de un condicionamiento patológico a lo largo de los capítulos del *surmenage*, del desmayo, del desquiciamiento moral y mental del personaje. La vida enseña o aplasta, la experiencia del mundo ofrece el suelo y el cielo, la sociedad y la libertad, lo apolíneo y lo dionisiaco, el orden y lo ácrata.

Poéticamente, Arlt construye estos sistemas descriptivos, unos para encontrar la libertad allí donde la sociedad los somete; otros para descubrir la confusión hermosa del mundo la mezcla de sus voces.

## 2

Otra voz es la voz del narrador memorialista que se plantea posibilidades, puestas de inmediato en práctica, de desarrollo de una filogenia y psicología del comerciante minorista, por ejemplo, genealogía o génesis del grupo económico social. Es la voz de un descriptor de tipos variados, deudor de una larga tradición costumbrista de Echeverría a Fray Mocho, e inclinado diversamente a la ecfrosis (*ekphrasis*), la descripción del paisaje urbano y del arrabal y a la futurista (Marinetti andaba en Buenos Aires para el tiempo de publicación de la novela), el pintor simultaneísta y ultraísta (el mismo año de la novela se publicaba el *Índice de poesía nueva americana* de Hidalgo, Huidobro y Borges) de la representación de la actividad febril del puerto, de la contraposición del espacio celeste y terrestre, del sueño y la realidad, y de la anarquista, anarca, ácrata, oposición de sociedad y libertad.

La voz narrativa traza una visión de la burguesía, de su paternalismo y su soberbia, de la pequeña burguesía y de sus márgenes en el plan de la repulsa, extrañeza y rechazo de la riqueza y predominantemente horror y violencia frente a la miseria y mediocridad pequeño burguesa y marginal, de la delincuencia que amenaza la seguridad y la tranquilidad de la burguesía en la que se lee la época moderna y su crítica.

Cuando el narrador o un personaje hablan de *the struggle for life* y *Darwin*, de las posibilidades de una *filogenia* y *psicología* de ciertos personajes se escucha no sólo la voz del narrador o del personaje sino la del período vigente todavía cuando esta novela se publica, con su marcado naturalismo, con el biologismo, el patologismo y el fisiologismo al que la novela argentina no fue nada ajena.

Otro tanto ocurre cuando suena la voz *anarca* y la tajante separación del burgués providente y del implorante de trabajo: estamos leyendo la voz de una liberalidad burguesa que se inclina a la beneficencia social y donde todavía no son dos fuerzas opuestas y gradualmente radicalizadas izquierdas y



derechas, como lo serán en los años treinta y por los cuarenta y cinco años siguientes.

En un plano revelador y original, cuando aparecen las voces mezcladas de múltiples órdenes de cosas que se oyen en la simultánea y plural actividad del puerto tenemos la manifestación de una voz ultraica, unaminista, simultaneísta, que os habla de la condición poética del personajes y narrador:

Caminaba alucinado, aturdido por el incesante trajín, por el rechinar de las grúas, los silbatos y las voces de los faquines descargando grandes bultos (III, 191).

La visión de las enormes chimeneas oblicuas, el desarrollarse de las cadenas en las maromas, con los gritos de las maniobras, la soledad de los esbeltos mástiles, la atención ya dividida en un semblante que asomaba a un ojo de buey y a una lingada suspendida por un guinche sobre mi cabeza, ese movimiento ruidoso compuesto del entrecruzamiento de todas las voces, silbidos y choques, me mostraba tan pequeño frente a la vida, que yo no atinaba a escoger una esperanza.

Una trepidación mecánica estremecía el aire de la ribera. (III, 191)

Y cuando se manifiesta inconscientemente motivada la visión o la voz del personaje en sus impulsos eróticos o en el descubrimiento del otro lado de la realidad que nos habla del vacío y de la apetencia de llenar de optimismo el negativo impulso del *spleen* de la ciudad, se da lugar a lo que el narrador llama “la comedia de la ‘conciencia’”, a su escenificación, a su original formulación dramática y a las formas del “monólogo de conciencia” y a los atisbos de una “corriente de la conciencia” -el flujo continuo del discontinuo contenido de la conciencia. Así en el salmo de los miserables:

Algunas veces en la noche.-Piedad, quién tendrá piedad de nosotros.  
Sobre esta tierra quién tendrá piedad de nosotros. Míseros, no tenemos un Dios ante quien postrarnos y toda nuestra pobre vida llora.

¿Ante quién me postraré, a quién hablaré de mis espinos y de mis zarzas duras, de este dolor que surgió en la tarde ardiente y que aún es en mí?

Qué pequeñitos somos, y la madre tierra no nos quiso en sus brazos y henos aquí acerbos, desmantelados de impotencia.

¿Por qué no sabemos de nuestro Dios?

¡Oh! Si Él viniera un atardecer y quedamente nos abarcara con sus manos las dos sienes.

¿Qué más podría pedirle? Echaríamos a andar con una sonrisa abierta en la pupila y con lágrimas suspendidas de las pestañas (IV, 129).

La expresión de la rabia del personaje encuentra una voz repetida, particularmente en el capítulo II: “Una sensación de asco empezó a encoraginar mi vida dentro de aquel antro, rodeado de esa gente que no vomitaba más que palabras de ganancia o ferocidad” (II,156)... “Acostábame rabioso, despertaba taciturno.” (II, 156)...” Así permanecía horas enconado, en una abstracción dolorosa.” (II,157). Este rencor se convertirá en acción brutal en el capítulo siguiente: “Estremecido de odio encendí un cigarrillo y malignamente arrojé la cerilla encendida encima de un bulto humano que dormía acurrucado en un pórtico; una pequeña llama onduló en los andrajos, de pronto el miserable se irguió informe como una tiniebla y yo eché a correr amenazado por su enorme puño” (III, 131).

Y en su momento más destacado, una descripción onírica nos propone la imagen de la ciudad y su cielo y un dios burlón y grotesco que puede tenerse como *mise-en-abîme* o duplicación sintética de la visión del mundo impuesta por la experiencia diurna de Silvio Astier:

Fue un sueño densísimo, a través de cuya oscuridad se deslizó esta alucinación:

En una llanura de asfalto, manchas de aceite violeta brillaban tristemente bajo un cielo de burriel. En el cenit otro pedazo de altura era de un azul purísimo. Dispersos sin orden, se elevaban por todas partes cubos de portland.

Unos eran pequeños como dados, otros altos y voluminosos como rascacielos. De pronto del horizonte hacia el cenit se alargó un brazo horriblemente flaco. Era amarillo como un palo de escoba, los dedos cuadrados se extendían unidos.

Retrocedí espantado, pero el brazo horriblemente flaco se alargaba, y yo esquivándolo me empequeñecía, tropezaba con los cubos de portland, me ocultaba tras ellos: espiando, asomaba el rostro por una arista y el brazo delgado como el palo de una escoba con los dedos envarados, estaba allí, sobre mi cabeza, tocando el cenit.

En el horizonte la claridad había menguado, quedando fina como el filo de una espada. Allí asomó el rostro.

Era un pedazo de frente abultada, una ceja hirsuta y después un trozo de mandíbula. Bajo el párpado arrugado estaba el ojo, un ojo de loco. La córnea inmensa, la pupila redonda y de aguas convulsas. El párpado hizo un guiño triste. ( III, 181-2)

Una visión novedosa de Silvio surge de la función testimonial que registra lo que dicen de él las voces de Souza, el Rengo u otros personajes.

- A ese negro lo voy a hacer estudiar para médico. ¿ Qué el parece, Demetrio?

El teósofo sin inmutarse.

- Está bien... aunque todo hombre puede ser útil a la humanidad, por más insignificante que sea su posición social ( II, 146).

Luego Souza comentará la inscripción de Silvio “La cal hierve cuando la mojan”, de esta manera: “-¿Medio anarquista, eh? Cuide su cerebro, amigo... cuídelo, que entre los veinte y los veintidós años va a sufrir un ‘surmenage’” ( II,147). Souza también aniquilará las ambiciones de inventor y del menor Ricaldoni, descalificándolo como puramente académico en el mundo de las cosas prácticas. El efecto en Silvio es fulminante: “Me sentí laminado de angustia” ( II, 147).

Aquí se muestra uno de los sistemas descriptivos reconocibles en la novela: la oposición blanco/negro, que diferencia la dignidad burguesa y la pobreza, la sociedad dominante y el dependiente, positividad y negatividad. La relación Souza/Silvio invierte sus términos en la relación de Silvio y el Rengo. Silvio se apropia los valores de la sociedad dominante y ve en el Rengo lo que el anagrama del Rengo entrega: el Negro. Y del mismo modo como Souza termina por ignorar y molestarse por el reclamo de Silvio, éste se separa, traiciona, padece la degradación y la supera entregando al Rengo a la justicia. Desde el punto de vista del Rengo la situación es la inversa y se expresa consecuentemente Silvio es el Rubio-blanco opuesto o diferente al Rengo-Negro. Blanco y negro no son, entonces, meros rasgos físicos distintivos de unos y otros personajes sino tipificaciones sociales.

Manifestada de todas estas maneras, *El juguete rabioso* propone una ruptura de la novela moderna, una “nueva novela”, una “antinovela”, un “*cross* a la mandíbula”, no sólo del lector sino del género mismo, y la construcción de un texto novelístico que apoyado en el dialogismo de múltiples formas narrativas se las arregla para proponernos incoherentemente el fracaso de la formación y la apertura hacia la utopía del paisaje puro y grandioso del Sur y del retorno a la tierra. En estos aspectos gravita igualmente la actualidad literaria, vigente en aquellos años. Así, por ejemplo, la propuesta del retorno a la tierra es naturalista y mundonovista; la apertura utópica se liga a ese entorno, pero es más puramente poética y abierta que el determinismo del medio sobre el cual se levanta. Más bien, en contra de éste, propone la visión tolstoiana o anarquista que rechaza la sociedad organizada para privilegiar la naturaleza.

## 3

Una categoría ordinariamente olvidada en el estudio de la novela es la del tipo de narrar cuya variedad acompaña la historia del género. Se trata de la relación que guarda la visión del mundo del narrador y aquella que se representa animada en el mundo del relato. La novela bizantina y barroca establecen una estricta congruencia en el tipo de narrar, es decir, visión del narrador y actualidad del mundo representado coinciden, lo que determina una suerte de desaparición o impersonalidad del narrador. La novela moderna, desde el paradigma cervantino, establece por primera vez un narrador personal cuya visión es discrepante y generalmente crítica de la realidad del mundo representado. La novela de Dostoievski y el análisis bajtiniano nos han enseñado la existencia de un tipo de narrar equipolente o dialógico en el que el narrador carece de privilegio cognoscitivo frente al punto de vista de los personajes sobre una misma cosa y hay entonces tantas visiones como voces. Rulfo nos ha propuesto el notable tipo de narrar ambivalente en el cual se narran dos visiones de los mismos hechos sin que sea posible dirimir los términos de la ambigüedad establecida. Onetti ha jugado con esta posibilidad proponiendo momentos de la narración o finales dispares o alternativos sin proveer las instancias que permitan resolver la dificultad de decidir lo efectivamente ocurrido. Son éstas maneras de reflejar el texto sobre sí mismo y sugerirnos la irrealidad y maniobrabilidad de las posibilidades narrativas. Es de preguntarse ahora si después de congruencia, incongruencia, equipolencia y ambivalencia, es todavía posible en esta virtualidad del mundo del relato consagrar la incoherencia como proposición de un tipo de narrar. Parece un juego posible y complicado. Nos atreveríamos a decir que *El juguete rabioso* está muy cerca de esta posibilidad, especialmente cuando se nos propone la infamia y su abrumador efecto, cuando se hermosea a Judas Iscariote, cuando el ingeniero Vitri duda de la salud mental de Astier en la traición gratuita o/y perversa de su amigo y luego le invita a conservar su alegría. El narrador nos propone sin intervención discrepante, dejando que los personajes hablen, la delirante insania de Sivio aplastado por lo que sufre y por lo que hace.

En “El indigno” de Borges, que tiene como subtexto los cuatro segmentos finales del capítulo IV de *El juguete rabioso*, se da el mismo enajenado motivo de la narración. Fischbein le cuenta la infamia cometida a Borges -sin justificación que provee la intemperancia ni el encubrimiento de la voz del narrador enmarcado en el cuento “La forma de la espada” y sin el sentimiento de culpa del final iluminante de su identidad- sino, derechamente, y confidencialmente -no lo saben su mujer ni sus amigos más

íntimos-, sólo el tiempo transcurrido le hace sentirla como ajena. El delator se gana el mismo desprecio de los oficiales de policía -uno de ellos llamado Eald o Alt- que el del ingeniero Vitri y le advierten sobre los riesgos que corren los delatores. Pero otro participante ha fallado y presume que le echarán la culpa de todo. Los participantes son detenidos y su cabecilla muerto en el héroe que Fischbein había soñado. La teatralidad, el protagonismo de una acción inhabitual y heroica es la ambición compartida. La vanidad es el resorte del mal. El evangelio de Judas formula la necesidad del mal como complemento del bien. El bien y el mal confundidos en la zona del deseo. El misticismo invertido, de una pasión y autenticidad capaz de convertir lo inferior en superior. (Arlt, según Cirlot, 330).

#### 4

Los nombres de los cuatro capítulos tienen valor alusivo al contenido o a parte del texto correspondiente, así “Los ladrones”, nombra en sentido recto; “Los trabajos y los días” designa, la “edad de hierro”, con una inversión, el mundo épico, y “Judas Iscariote”, hace una referencia alegórica a la traición del maestro y amigo. Pero el tercer capítulo “El juguete rabioso”, que da por lo demás título a toda la obra, carece de una alusión particular bien determinada. Si nos atenemos a él, éste debiera tener dos dimensiones: una que se referiría al contenido del capítulo o parte, y la otra que debiera ser ampliada al conjunto de la obra. En uno y otro caso podría representar la imagen de la juventud descontenta y su respuesta a la fealdad del hombre y del mundo.

Baudelaire cuenta en “Le joujou du pauvre” el encuentro de un niño rico que tiene un juguete delicado y un niño pobre que tiene como juguete una rata cogida de la cola que mantiene fascinado al niño rico. El “juguete rabioso” de Silvio y el objeto de su fascinación interior es el que pugna por manifestarse en sus visiones celestes, por encima de la miseria del arrabal, en sus sueños, sus ensueños y acaso fundamentalmente en sus hazañas morales de satanismo iluminado como el incendio frustrado de la caverna de don Gaetano, o del vagabundo, y la traición al Rengo, lo que pugna por manifestarse y Silvio expresa sin inhibición, sin represión moral. Es también acaso, la libertada de Arlt para novelar una propuesta satánica como visión de un mundo oculto y reprimido al que se deja suelto, allí donde es del orden contener, rechazar, censurar. Es entonces un desafío o una provocación al mundo cuya miseria engendra furia, una furia literaria que es sólo un juguete, que mima la indignación ante la injusticia y la imperfección del mundo.

El título original de *La vida puerca* o *Vida puerca*, correspondiente a la publicación de algunos capítulos en la revista *Proa*, afecta a la dimensión negativa y repugnante o grotesca que caracteriza la percepción de Silvio, pero no incluye la contraparte eufórica y secreta de su visión.

Una nota final sobre la anotación de Cortázar, a quien espantaban las ediciones de Futuro y Claridad nos permitirá terminar. Debemos pensar que esto ocurría por la precaria calidad material del libro, del papel y la cubierta, y no por su diseño ni su diagramación. Quienes tienen hoy estos libros habrán visto cómo se desencuadernan y despedazan. Pero la asociación más cercana entre Arlt y Cortázar es el episodio de Eleonora, evocado por Silvio, y el de la Maga y Oliveira en *Rayuela*:

Cuando dos se quieren parecen adivinarse el pensamiento. Una tarde de domingo salió a dar vuelta a la cuadra. No sé por qué yo hice lo mismo, pero en dirección contraria y cuando nos encontramos, sin mirarme alargó el brazo y me dio una carta. Tenía un vestido rosa té y me acuerdo que muchos pájaros cantaban en lo verde (I, 116).

Salir en París, la Maga y Horacio Oliveira, en direcciones contrarias y encontrarse es un eco indudable del subtexto arltiano. Sin descontar en Cortázar la gravitación que pudo tener y tuvo la *Nadja* bretoniana, cuya publicación data de 1928, Arlt anticipa el azar objetivo de estos encuentros y la perfecta adivinación de los que se aman, que descubre en el mundo una causalidad mágica. La libertad, el amor, la poesía, la locura, que instauran un orden insólito en el incoherente desorden del universo.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Roberto Arlt. *El juguete rabioso*. Madrid, Cátedra, 1985 (Letras Hispánicas, 222).
- Mikhail Bakhtine. *La poétique de Dostoïevski*. París, Ediciones du Seuil, 1963.
- Charles Baudelaire. *Ouvres*. París, Gallimard, 1951 (Bibliothèque de la Pléiade)
- Jorge Luis Borges. *Discusión*. Buenos Aires, Emecé, 1961.
- *El informe de Brodie*. Buenos Aires, Emecé, 1970.
- André Breton. *Nadja*. México D.F., Joaquín Mortiz, 1963.
- Juan-Eduardo Cirlot. *Introducción al Surrealismo*. Madrid, Revista de Occidente, 1953.
- Julio Cortázar. *Rayuela*. Buenos Aires, Sudamericana, 1963.
- Cedomil Goic. *Historia y Crítica de la Literatura Hispanoamericana*. Barcelona, Editorial Crítica, 1988. Vol. III.
- Marina Guntsche. *Entre la cordura y la locura. Cinco novelas argentinas del siglo XX*. Mendoza, EDIUNC, 1998