

La locura y el crimen: Zona de angustia de “Los siete locos” de Roberto Arlt

Éver Jonny Peña Gómez ¹

Foto: María José Marín



Foto: Juan Simón López Cruz

La locura y el crimen: Zona de angustia de “Los siete locos” de Roberto Arlt

Éver Jonny Peña Gómez¹

Resumen

Este análisis se enfoca en Augusto Remo Erdosain, quien es el personaje principal de “Los siete locos y Los lanzallamas”. Este artículo ofrece un acercamiento al artificio literario de Roberto Arlt desde la zona de angustia. Se mencionan tres ejes principales para comprender la significatividad de la novela: (a) la cotidianidad urbana, donde se integran un lenguaje híbrido, un escudo burocrático, una moral capitalista y una estética peculiar; (b) la pequeña-burguesía, que se identifica a través de la cobardía, el patetismo y la hipocresía; y (c) la marginalidad, nicho narrativo al que apuntan todos los reflectores porque ahí radica la vanguardia de la novela. La paradoja de la continua humillación se refiere a las condiciones adversas de las que los personajes pretenden salir victoriosos, pero se terminan enfrentando a circunstancias de mayor hundimiento. La segunda parte del artículo caracteriza al crimen como un procedimiento trivializado, pues Erdosain concluye que para matar a alguien, robar un banco o detonar una bomba, basta con convertirse en una bestia corajuda. La tercera fase, constituye la propuesta más provocadora de Roberto Arlt: la locura como pieza de exhibición artística. En consecuencia, Roberto Arlt, no solo transcribió las sensaciones, emociones y singularidades de una ciudad tétrica; su obra también terminó fijando las temáticas de la narrativa urbana.

Palabras clave: angustia; crimen; locura; ciudad; humillación.

Madness and crime: Anguish zone of “The seven madmen” by Roberto Arlt

Abstract

This analysis focuses on Augusto Remo Erdosain, who is the main character of “The seven madmen and the flamethrowers.” This article offers an approach to Roberto Arlt’s literary artifice from the zone of anguish. Three main axes are mentioned to understand the significance of the novel: (a) the urban everyday life, where a hybrid language, a bureaucratic shield, a capitalist morality and a peculiar aesthetic are integrated; (b) the petite-bourgeoisie, which is identified through cowardice, pathos, and hypocrisy; and (c) marginality, a narrative niche to which all the spotlights are pointed because that is where the avant-garde of the novel lies. The paradox of continuous humiliation refers to the adverse conditions from which the characters intend to emerge victorious, but end up facing circumstances of greater sinking. The second part of the article characterizes crime as a trivialized procedure, since Erdosain concludes that to kill someone, rob a bank or detonate a bomb, it is enough to become a courageous beast. The third phase constitutes Roberto Arlt’s most provocative proposal: madness as an artistic exhibition piece. Consequently, Roberto Arlt not only transcribed the sensations, emotions and singularities of a gloomy city; his work also ended up establishing the themes of urban narrative.

Keywords: anguish; crime; madness; city; humiliation.

¹ Doctorando en Literatura Universidad Tecnológica de Pereira. Magister en Literatura Universidad Tecnológica de Pereira. Licenciado en Filosofía y Letras Universidad de Caldas. ozzyfago@me.com

Introducción

“Los siete locos”² (1929) y su continuación “Los lanzallamas”³ (1931) representan la obra capital de Roberto Arlt. La trama de la novela se enfoca en la actividad de Augusto Remo Erdosain, quien activa el relato con el robo de 600,07 pesos a la compañía Limited Azucarar Company, donde trabajaba en el área contable. Este desfalcó surge de forma fortuita pues Erdosain, al corte del mes, se entera que había un sobrante y que se lo podía quedar. Luego, esa operación la convirtió en su sobresueldo hasta que el envidioso de Barsut lo delató. Este nombre no puede pasar inadvertido, Barsut era el primo y el acosador de Elsa. Con esa traición intentaba sacar del camino a su esposo Erdosain, dejándolo en esta situación intrincada: reponer el dinero o ir en cana. Durante la búsqueda del dinero conoce a los otros insanos y algo muy exótico de la novela es que los sucesos se están reconstruyendo o reinterpretando, ya que Erdosain le está contando a un cronista los hechos que ocurren entre el jueves 5 y el viernes 20 de agosto. Este recurso, donde un reportero transcribe su historia, termina otorgándole verosimilitud a esa ficción. Resulta importante para comprender el objetivo de este análisis, que al robo se suman seis momentos trascendentales: (a) el préstamo, (b) la infidelidad de Elsa, (c) la bofetada, (d) el secuestro, (e) el asesinato de la Bizca y (f) el suicidio.

Con esta novela, Arlt no pretende hacer una apología de Buenos Aires. Enfatizó con vehemencia en los detalles que le permitieron presentar una ciudad tétrica y anómica, que albergaba ciudadanos de conductas anómalas donde el crimen representa una válvula de escape a la rutina de la insignificancia. Arlt siempre supo que, con esta apuesta literaria, estaba originando un movimiento vanguardista en la literatura urbana de la primera mitad del s. XX, porque descifró que “hasta lo más marginal y lo más banal, incluso lo más obscuro, se estetiza, se culturaliza, se museifica. Todo se dice, todo se expresa, todo adquiere fuerza o manera de signo” (Baudrillard, 1991, p. 22).

Todos los reflectores se posan en Erdosain, la víctima de una ciudad emergente que hacía juegos malabares para incorporar la idea moderna del progreso. Él es contundente con una sentencia: odia vivir en Buenos Aires, porque esa ciudad masificada automatiza a las personas y no oferta una oportunidad verídica de ascenso social, en otras palabras, “dentro del universo *arltiano* solo caben tres conductas: ser hipócrita, subir o caer” (Guerrero, 1972, p. 186). Arlt, con ironía, insinúa que el progreso se ideó para que los individuos de la pequeña-burguesía posibiliten el éxito de hombres poderosos; asimismo, denuncia que el contexto ciudadano se caracteriza por un ambiente patético en el cual se enfrentan los laborantes, los oficinistas y los burgueses contra la canalla. Jitirk (2001) se ha referido sobre el tema de la forma siguiente:

Los individuos, por lo menos los pertenecientes a las clases medias, se hunden, no aguantan, sufren humillaciones, se desconciertan, caen en la abyección o en la traición. Y ese es un Buenos Aires ‘clasificado’ concreto, punto de arranque de una narrativa instalado en la realidad, con un porvenir absolutamente brillante en la medida en que ofrecen la tarea de desmitificación. (p. 28)

Erdosain asevera que las ciudades son los cánceres devoradores del mundo, convirtiéndolo en un lugar masificado, urbanístico e industrial, donde se ha extinguido el componente humanístico. Esto posee una implicación directa con los residentes de la ciudad, pues este ambiente adverso los moldea cobardes, astutos y envidiosos. Erdosain está convencido de que la envidia y la cobardía blindan a la sociedad de una hipotética revolución, porque las personas prefieren integrar un manso rebaño que comportarse como bestias corajudas, reconocen que la valentía en la ciudad les está negada y se resignan a refrenar la furia de la que están posesos. Sobre este diagnóstico de la ciudad, Erdosain concluye con una de las sentencias más perdurables del relato: “las ciudades están como las prostitutas, enamoradas de sus rufianes y de sus bandidos” (Arlt, 2000, p. 205).

2 En las referencias se incluirá el año 2000 porque corresponde a la versión analizada.

3 Los Siete Locos y Los Lanzallamas, aunque se publicaron como novelas independientes, para la exégesis literaria se perciben como una novela.

Esto determina que la categoría de criminal —en el universo *arltiano*— se transforma en un calificativo eventual de una monstruosidad, que ante todo irrumpe en el plano moral. Otro recurso reiterativo, no por eso anodino, son los soliloquios de Erdosain que filtran las emociones, las penumbras, las aspiraciones, el folklore y la sintomatología de una clase social enferma. Recuérdesse que la potencia de Erdosain radica en su sicología alienada, que no se puede interpretar con un registro individual, sino como radiografía colectiva. Ortega lo ha detectado así: “Erdosain, cobrador sin empleo, representa a esa mezquina clase media, a la que pertenece el propio Arlt” (Ortega, 1978, p. 72).

Roberto Arlt presenta una novela inédita que se libera de restricciones, vetos y eufemismos, pues “esa ficción que había quedado semi sepultada en el ridículo equívoco de las faltas de ortografía y de sintaxis, abrumada por el peso de historias que eran un alimento demasiado fuerte o demasiado nuevo para estómagos delicados” (Avellaneda, 2000, p. 643). En consecuencia, “Los siete locos” equivalen a un *cross* a la mandíbula, es un golpe violento contra el estilo decimonónico europeo porque la narración hurga en las emociones y las anomalías de una época sin incurrir en la pedagogía.

Para lograr este objetivo, Arlt demuele los recovecos canónicos, se ciñe a la ominosa verdad y re-inaugura el realismo con estos elementos: un lenguaje vivo, una creatividad vertiginosa, una inclinación por lo patético y una preferencia por la fealdad. Esta novela, que repele las bases documentales y naturalistas como las de Gálvez o Castelnuovo, instala una técnica vanguardista donde se construía lo real en modo equidistante y proporcional a lo imaginario, es decir, la realidad potenciaba la verosimilitud del relato y este la transformaba en un registro significativo. En consecuencia, esta provocación representa el aporte inconmensurable de Arlt a la historia de la literatura (Rivera, 1986, p. 68).

El crítico literario Noé Jitrik ha señalado que Arlt registró la ideología porteña de los años veinte y treinta, puesto que esos siete locos no licencian una hermenéutica anárquica, en ellos impone una realidad verosímil y lo ha recalcado de este modo: “A partir de Arlt desentenderse de lo que a uno le toca en relación con la realidad que describe es afirmar un colonialismo mental que traiciona finalmente la tarea, y por cierto desvirtúa lo que teóricamente se quiere decir” (Jitrik, 2001, p. 30). Jitrik también ha expuesto tres efectos innovadores en las novelas: (a) la constitución de la ciudad como ámbito y tema; (b) las sicologías alienadas que fundan una literatura urbana inquisitiva y concreta; y (c) el periodismo, que juega un papel imprescindible puesto que Arlt debe traducir con celo los dictados de una realidad angustiante, feroz y errática. Acerca de estos efectos, Borré no se muestra animado y manifiesta: “a Arlt lo único que le repugna es la belleza, porque solo tiene interés por los ladrones, los canallas, los hipócritas que se funden en un solo individuo que es él” (Borré, 1996, p. 56).

En este orden de ideas, lo plausible de Arlt es que no acelera en la narración, sino que adrede insiste en los diálogos intrascendentes o especulativos, lo que fortalece la idea fija de crear una angustia devastadora. Arlt se moviliza cansino poniendo el foco en la cotidianidad soporífera y cruel; esto se otea en la descripción de la vida laboral, las relaciones conyugales y la urgencia de obtener dinero. Con un agravante: si todo marcha retorcido en estos aspectos, la angustia se transforma en alienación. Por lo tanto, la angustia de Erdosain simboliza los sentimientos de la sociedad pequeño-burguesa, que se autodestruye por una exigencia absurda de mantener el estatus. Ahí surge una bestia bicéfala: la doble moral y el nihilismo.

Adviértase que Erdosain serpentea entre estas dos perspectivas: un día se muestra como un hombre al que lo torturaban los prejuicios morales, y al siguiente, se encierra con un cronista y le cuenta todas sus monstruosidades. La profesora Pastor en su texto iluminador “Roberto Arlt y la rebelión alienada”, explica que la conducta paradójica de los personajes de “Los Siete Locos y Los Lanzallamas” simboliza a una aproximación de realidad porteña de esa época. La profesora argumenta que el nihilismo de Erdosain es un fraude, ya que el personaje *arltiano* pretende una anarquía económica e ideológica de la pequeño-burguesía; pero en el trasfondo, el personaje está buscando modificar y beneficiarse de los valores preestablecidos. Por eso, “utiliza

irracionalmente los mismos criterios morales que esa clase ha creado para su preservación y perpetuación” (Pastor, 1981, p. 40).

Maravilla la sencillez del relato: dos cómplices —Erdosain y el cronista— que durante quince días reconstruyeron los impulsos de la alienación de Erdosain, quien al finalizar, se despide de manera socarrona, aborda el tren y se suicida. Esta extravagante e indómita novela escucha las voces de un Buenos Aires heterogéneo, caótico y clasificado, donde pululan la delincuencia, la prostitución, el desempleo, la política corrupta y la diversidad de la clase media. Arlt compuso un lenguaje híbrido que fusionaba las influencias callejeras, industriales, científicas, químicas y coloquiales; con algunos arcaísmos, cultismos, americanismos y la notable presencia del lunfardo. En consecuencia, “Es Roberto Arlt —conviene recalcarlo— el primero en haber acogido tan generosamente en la narrativa rioplatense el lenguaje coloquial, popular de Buenos Aires” (Arlt, 2000, p. 698).

La Paradoja de la Continua Humillación

La presencia de Erdosain se manifiesta mediante la angustia y la inutilidad. Él existe por estas dos características y la crisis se intensifica desde la relación tortuosa con su padre hasta el suicidio. El cronista, esa persona que durante 3 días escuchó la confesión de Erdosain, que terminó convencida de que el comportamiento anómico de Erdosain coincidían con los procesos síquicos sufridos durante el matrimonio; lo corrobora con esta reflexión: “Aún hoy cuando releo las confesiones de Erdosain, pareceme inverosímil haber asistido a tan siniestros desenvolvimientos de impudor y de angustia” (Arlt, 2000, p. 110). Esa angustia se convirtió en un padecimiento físico que no la sanan los medicamentos, sino un suceso que estremezca la cotidianidad: el asesinato de Barsut. Erdosain requiere de este cambio para superar la crisis existencial y lo ha justificado, de este modo: “esa la curiosidad que tengo. Saber si mi vida, mi forma de ver las cosas, mi sensibilidad, cambian con el espectáculo de su muerte. Además, que tengo ya necesidad de matar a alguien. Aunque sea para distraerme” (Arlt, 2000, p.96).

Arlt entendió que la significatividad de esta novela dependía de la creación objetiva de la angustia. Entonces debía transmitir la brutalidad con la que la crisis somete el cuerpo y el espíritu del bonaerense promedio, llevándolo a condiciones extremas de miseria, humillación o patetismo. Por ese motivo, el personaje *arltiano* luce quebrado, desvanecido y “el angustiado, impotente ante el enigma de la vida, sube vallas a su alrededor alejándose de la criatura humana. Ha arribado al país de la soledad. En él habitan los personajes de Arlt (Salama, 2000, p. 744).

Lo único cuestionable es la referencia sobre el país de la soledad, porque en este texto se juzga a un personaje miserable, humillado y patético. Salama insinúa un estado de anacoresis que se opone a la urbanidad de los personajes *arltianos*; quienes, de modo aleatorio, podía idealizar la vida opulenta del jet set, cuestionar los engaños del progreso y negar su estatus verdadero. La angustia se potencia porque Erdosain “le muestra a su clase la contradicción en que ella se debate: haber aspirado a ser creadora y no ser más que un conjunto de hombres dependientes y rutinarios” (Guerreo, 1972, p. 184). Esta preocupación no corresponde a la figura de un lobo solitario, se identifica más con la de un hombre razonable que ambiciona otra clase social e ignora la forma de lograrlo.

La tormentosa rutina de Erdosain se restringía a “apetecer una existencia en la cual el mañana no fuera la continuación del hoy con su medida de tiempo, sino algo distinto y siempre inesperado” (Arlt, 2000, pp. 10-11). La bofetada de Barsut eyecta a Erdosain de la monotonía abominable que lo tiranizaba, ese golpe en el carrillo estableció dos alternativas: el homicidio de Barsut o producir el primer golpe de estado en Argentina. Si se concretaba la revolución, elegiría la posición social y quienes lo habían humillado experimentarían su crueldad, porque “la actitud de Erdosain provenía del deseo inconsciente de vengarse de todo lo que antes había sufrido” (Arlt, 2000, p. 318)

Erdosain posee una personalidad paradójica porque zigzaguea entre lo permitido y lo prohibido. Asimismo, es consciente de la crisis existencial que atraviesa. Esto se puede corroborar cuando rechaza a Liliana Espila, esa mujer esbelta y atractiva que lo seduce, le confiesa su enamoramiento y se le ofrece para la copulación. Erdosain, en un postura díscola o emasculada, declina la proposición de la señorita Espila; ella, desnuda y humillada, le pregunta si está loco y él le responde: “más o menos tienes razón. No estoy loco, pero estoy angustiado, que es lo mismo” (Arlt, 2000, p. 491). Ahora bien: ¿Qué hombre cornudo rehusaría copular con una mujer guapísima? Uno que omite la supuesta obligatoriedad de ejecutar el coito, puesto que esa creencia absurda de que todo hombre inmerso en esta situación está obligado a penetrar no es un argumento lógico, y menos un principio moral. Por lo tanto, Erdosain demuestra que para una sociedad hipócrita hay una equivalencia entre un angustiado abúlico y un orate diagnosticado.

La aventura *arltiana* se bifurca entre la exploración del espacio físico y el aprovechamiento de la psicología de los personajes. El protagonista urbano amalgama contracciones y caos, lo que corrobora que su identidad inestable está tiranizada por arrebatos, instintos y temores esporádicos. En consecuencia, el patetismo *arltiano* se vigoriza a través de la anarquía, la demencia y hasta el sadismo; sin embargo, la frescura de la novela radica en la construcción de una angustia que traduce la alienación de una clase social desahuciada:

... en efecto, la angustia implica frecuentemente en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* una difícil relación del individuo con el tiempo. Arrojado al mundo, sin ningún asidero en el pasado, sin futuro previsible, debatiéndose en un presente desesperadamente vacío, el protagonista urbano se define especialmente por sus carencias. (Renaud, 2000, p. 704)

La angustia de Erdosain se sintetiza en la escasez del dinero, pues cuando él fantasea con las quintas, el piano y los automóviles, o cuando malgastó el dinero robado en ancas de rana y *cabernet sauvignon*. En esos momentos no lo atormentaban los recuerdos del padre, ni su caótica vida marital. Esa era su forma de escarpase de la realidad. Rivera (1986) ha explicado esta conjetura en el fragmento siguiente:

Él tiene sus locos, su galería de marginales señalados fundamentalmente por la excepcionalidad y lo paradójico: *canallas*, pero al propio tiempo *tristes*; *viles*, pero a condición de ser también *soñadores*; hombres de absoluta “sequedad” interior, pero fascinados, en algún lugar de su conciencia, por la búsqueda de la *Gracia*, Criaturas, en suma, de vida interior dislocada, intensa y angustiosa. (pp. 26-27)

Este truco es más profundo de lo que parece, oferta la sintomatología del estado emocional de la clase media, que se encuentra en la encrucijada de una locura clínica y la anárquica moral. Porque “es en la calidad de la voluntad y no en la integridad de la razón donde reside, finalmente, el secreto de la locura” (Foucault, 2000b, p. 213). Roberto Arlt se aferra a lo que se conoció, en el siglo XIX, como locura moral, cuando el análisis no se enfocaba en la integridad de la razón, sino en la mala intencionalidad de la elección individual. En los años veinte y treinta, las personas experimentaban un dolor crónico que se tuvieron que acostumbrar; no porque el dolor menguara o porque la vida se abstraiera del cuerpo mediante alguna experiencia confortable o reveladora. Todo lo contrario: “Erdosain es un desdichado que goza con la humillación. No sé hasta qué punto todavía será capaz de descender pero es capaz de todo” (Arlt, 2000, p. 301). Esta última frase enciende las alarmas, insinúa que un desdichado estaría dispuesto a cometer cualquier delito. Esto ayuda a crear una atmósfera enrarecida y peligrosa, que es la cotidianidad a la que se enfrentan personalidades sin algo para perder como Erdosain, “pero él ya estaba vacío, era una cáscara de hombre movida por el automatismo de la costumbre” (Arlt, 2000, p. 10). Por esta circunstancia, se necesitaba a ese hombre experimentado en la humillación y angustiado hasta el hartazgo; era vital incluir a un Erdosain poseso de una mentalidad estropeada, quien ya había decidido todo: el crimen y el suicidio.

La angustia obstaculiza la nitidez de los pensamientos e impone el plano de la incertidumbre. Erdosain estaba saturado por los infortunios y llegó a un estado de absoluto escepticismo. Arlt (2000) lo describe así: “Él no era ya un organismo envasando sufrimiento, sino algo más inhumano... quizá eso... un monstruo enroscado en sí mismo en el negro vientre de la pieza [...] dudaba que él fuera Augusto Remo Erdosain” (p. 68). Aquí se evidencia una sicología y un raciocinio demasiado humanos, puesto que al dudar de sí detecta un *impasse* el entre simple acto de vivir y los acontecimientos que lo llenan de sentido. El Rufián Melancólico, ese proxeneta taciturno que escondía un pasado como profesor de matemáticas, le enseñó esta sentencia reveladora: “la vida no tiene ningún sentido, es igual seguir cualquier corriente... Absolutamente ninguno, nacemos, vivimos, morimos sin que por eso dejen las estrellas de moverse y las hormigas de trabajar” (p. 49).

Erdosain admite las diferencias abismales entre las expectativas individuales y las que provee la realidad. También advierte que las personas son simples figurantes en el escenario urbano, ya que no tiene repercusiones la temporalidad colectiva. Por consiguiente, el engranaje social se puede comparar con el sistema inmunológico, el cual posee un estado de resistencia encargado de reemplazar a los figurantes que desaparecen por circunstancias aleatorias. Erdosain encaja con exactitud en la categoría de figurante, se moviliza como un espectador sin incidencia en la realidad y podrido de estrés, convirtiéndose en un hombre alienado que violenta los valores establecidos con sus malas decisiones. Erdosain está condenado a realizar acciones negativas que produzcan mayor hundimiento, “porque ser un hombre degradado lo conduce a degradarse cada vez más” (Guerrero, 1972, p. 15). Él lo ha sintetizado así:

Esa necesidad de humillación de que habla no es nada más que remordimiento, necesidad de hacerse perdonar por la conciencia, algún acto espantoso, del que no se puede olvidar ... Siempre estará angustiado. Puedes matar a tus prójimos, descuartizar a un niño si quieres, humillarte, convertirte en criado, dejar que te abofeteen, buscar una mujer que conduzca sus amantes a tu casa. Aunque les alcanzarás la palangana con el agua con que se lavarán los órganos genitales (mientras permanece recostada y desnuda acariciándoles), y tú humildemente buscarás las toallas en que se han de enjuagar, aunque llegues a humillarte hasta ese extremo, ni en la máxima humillación encontrarás consuelo, demonio ... –Estoy perdido -piensa Erdosain. –Es mejor que me mate. Que le haga ese favor a mi alma. (Arlt, 2000, pp. 328, 342, 343).

La Ironía del Crimen Trivializado

Roberto Arlt comprendió las licencias que otorgaba la cultura del discurso, es decir, el relato ya no estaba al servicio de la belleza, porque “dentro del desorden actual del arte podría leerse una ruptura del código secreto de la estética” (Baudrillard, 1991, p.21). Por eso, su artificio literario se libera y narra, de manera aleatoria, la fealdad o la belleza de una ciudad real que se compone de figuras, sensaciones, pensamientos y emociones significativas. En esta novela, la angustia gobierna la jerarquía de los estados emocionales de Erdosain, hasta el extremo hiperbólico de sentir que la congoja le espichaba la masa encefálica y se le chorreaba por los orificios de su cráneo. Entonces, “una serenidad infinita aquietaba definitivamente las líneas del rostro de ese hombre que se había debatido tan desesperadamente entre la locura y la angustia” (Arlt, 2000, p. 598).

En consecuencia, Erdosain se percibe como un parásito que le urge cometer un acto anárquico: detonar una bomba o “matar a Barsut era una condición previa para existir, como lo es para otros el respirar aire puro” (Arlt, 2000, p. 118). Remo se hastió de la inacción e ideó un plan para que el crimen pasara inadvertido, eso disiparía las incertidumbres que lo agobiaban. También, este crimen activaría el entramado burocrático y protector del engranaje social; que no juzgaría las alteraciones emocionales de un hombre angustiado, sino que lo clasificaría como la plaga antisocial que irrumpió el orden tedioso de la cotidianidad. No obstante, Erdosain ya había tomado una decisión y la explica en este soliloquio:

... solo el crimen puede afirmar mi existencia, como solo el mal afirma la presencia del hombre sobre la tierra. Y yo sería el Erdosain, previsto, temido, caracterizado por el código, y entre los miles de Erdosain anónimos que infectan el mundo, sería el otro Erdosain, el auténtico, el que es y será. (Arlt, 2000, p. 87)

Se debe admitir que la dualidad locura-angustia no permite detectar con certeza las actuaciones anómalas de Erdosain, quien puede recibir con beneplácito una bofetada o salivar a una mujer en la estación del ómnibus. Todo queda enrarecido y blindado por la presencia de la angustia. Ahora bien, ¿qué es locura y qué es angustia? La definición óptima de la locura es: “-Lo que llamamos locura es la descostumbre del pensamiento de los otros” (Arlt, 2000, p. 276). La angustia no implica suficiente y necesariamente un comportamiento irracional. Es verdad que esa alteración emocional podría derivar en decisiones equivocadas. Él mantiene angustiado, estado emocional que se intensifica por “esa impotencia de pensar, de pensar con razonamientos de líneas nítidas, como las jugadas de ajedrez, y una incoherencia mental que lo encoraba contra todos” (Arlt, 2000, p. 189). El destino lo instaba a matar a Barsut, era su única esperanza para aliviarse de su patología, de ese dolor físico que le trituraba los músculos y los huesos. Tanto transmitía su ansiedad, que el secuestro y el robo solo eran distracciones. Erdosain, no quería el dinero, le urgía desangustiar para sentirse vivo, puesto que “su angustia era la de un hombre que lleva en su conciencia un siniestro jaulón, donde entre hueso de pecados, bostezan teñidos de sangre, elásticos tigres, afirmando el ojo en una proyección de salto” (Arlt, 2000, p. 207).

La atmósfera urbana se compone de un constante aburrimiento, de una exagerada sensación de inutilidad y de esa urgencia por desangustiar. El último elemento de esta lista se vende como la salida a todas las inestabilidades y enciende la mayor paradoja de la novela: Erdosain asesina (el Astrólogo lo timó) a Barsut para sacudirse por tedio, no le importó la traición o la bofetada; su angustia no se reducía a un acto en particular, equivalía al conjunto de infortunios que lo habían atormentado durante su existencia.

Erdosain envidiaba las comodidades, los modales y los lujos de los argentinos opulentos, por cierto, a quienes considera bellos, sofisticados, intelectuales, cultos y superiores. Él construye mediante un conjunto de especulaciones el estereotipo de la clase alta así:

... de alguna quinta salían sonos de un piano y a medida que caminaba, su corazón se empequeñecía más, oprimido por la angustia que le producía el espectáculo de la felicidad que adivinaba tras de los muros de aquellas casas refrescadas por las sombras, y frente a cuyas puertas cocheras se hallaba detenido un automóvil. (Arlt, 2000, p. 88)

Lo irónico de esta situación es que Erdosain fantasea con un estilo de vida elevado y pertenece a una clase que sufre hasta el hartazgo la brutalidad de la miseria. Este escaneo de Arlt indica las hipotéticas ventajas de la ciudad. Él ambicionaba transmitir la desesperanza de un grupo social encarcelado en ese laberinto de paredes de dolor y de humillación. El diagnóstico acertado, preciso y auténtico no señaló los resultados presupuestales o urbanísticos de una ciudad emergente, se enfocó en un contexto adverso que aventaba a las personas al abismo de la criminalidad y la depresión. Lo paradójico de este asunto es que Erdosain, con el dinero robado, no tomó buenas decisiones, solo quiso jugar al gánster por unos instantes. Esto certifica su inestabilidad emocional que se puede otear en este fragmento:

... gastó el dinero en una forma estúpida, frenética. Compró golosinas que nunca le apetecieron, almorzó cangrejos, y sopa de tortugas y fritadas de ranas ... sin embargo, carecía de las cosas más necesarias para el mediocre vivir, como ropa interior, zapatos, corbatas. (Arlt, 2000, p. 39)

Erdosain actuó de acuerdo al patrón convencional de un ratero vulgar: se embriagaba, visitaba las casas de mancebía y mal gastaba el dinero hurtado. Su justificación no fue menos torpe: “la verdad es que nunca pensé que con plata robada se pudieran comprar esas cosas” (Arlt, 2000, p. 39). Erdosain se equivoca cuando determina que la superioridad moral, intelectual y humanística es directamente proporcional al poder adquisitivo. Es lo que se conoce como la moral capitalista, es decir, los lujos y los beneficios que adornan una vida confortable. Uribe Celis (2020) la ha descrito de este modo:

La crisis de los antiguos valores se complementa con la implementación de los otros valores que forma parte de lo que nosotros hemos venido llamando “la moral capitalista”, una moral que exalta las virtudes (o los vicios) que impone la acumulación, la competencia y el cultivo del capital [...] la exaltación del trabajo contra los ocios feudales, aunque la finalidad de esta última, en ciertos casos, no sea más que condicionar al trabajador para que se someta en una forma cada vez más perfecta a las conveniencias de la explotación. (p. 85)

Esta novela oferta dos elementos ganadores: la ciudad y la locura. La ciudad es el *stock* de la locura, donde se impone un ambiente hostil que afecta las emociones y los sentimientos de los personajes. La fuerza de esta novela se fundamenta en este elemento circunstancial: Arlt se aprovechó de que la locura había roto las cadenas de la clandestinidad y la posicionó como un sofisticado artículo de exhibición, porque:

... la locura se ha convertido en una cosa para mirar: no se ve en ella al monstruo que habita en el fondo de uno mismo, sino a un animal con mecanismos extraños, bestialidad de la cual el hombre, desde mucho tiempo atrás, ha sido eximido. (Foucault, 2000b, p. 231).

El crimen y la locura no admiten confusión ya que son categorías indistintas, no hay exclusión entre ellas, sino una implicación que las anuda. En este sentido, el crimen está permeado o impulsado por una conducta prohibida que se clasifica como locura. Arlt incorpora la figura del criminal para cuestionar la preponderancia moral de la sociedad urbana, la cual se rige por los estatus civiles y los valores convenidos. Erdosain padecía una especie de monomanía camuflada en medio de un estado de sonambulismo y la denominaba la “zona de la angustia”. Esta es una versión tripartita: locura, angustia y crimen. Quedó expuesta cuando Erdosain “hundió el cañón en el suave cuévano de la oreja” de María Pintos (Arlt, 2000, p.585). Lo embelesó que la explosión del disparo se haya reducido con una esponjosa y delicada almohada.

Esta escena expone el cinismo de Erdosain, a quién no le importaban las consecuencias del homicidio. Su actitud fue inhumana y repudiable. Con ironía, justifica que él fue el enviado de Dios para castigar a María por manosear la entrepierna de los hombres. Ese crimen lo depositaba en la línea divisoria del juicio en tribunales y el diagnóstico clínico, pues no se trataba de un homicidio por los motivos corrientes: pasional, robo, defensa personal, etc. Aquí hay un rasgo esencial de la sicología arltiana, que por obvias razones, la mejor vidriera es la conducta de Erdosain: justificar el asesinato como un crimen moral, no es más que una excusa anodina, cualquier móvil le servía y el nombre de la víctima resultaba indiferente. Erdosain quería matar para desangustarse. Foucault (2000b) ha explicado esta tendencia, así:

Locura y crimen no se excluyen, pero no se confunden en un concepto indistinto, se implican una y otro en el interior de una conciencia que se tratara bastante razonablemente, y según lo que imponen las circunstancias, por la prisión o por el hospital. (p. 214)

La novela enquistaba la doble moral fortaleciendo la idea de una sociedad hipócrita, donde se establece, por un lado, el universo poblado por los orates y marginales; por el otro, el universo formal y razonable de la pequeña-burguesía. Arlt incluyó una temática sobresaliente a esta situación dicotoma, que no es otra cosa que el estado emocional de su sociedad: el ocio. Por eso los personajes en realidad “buscan fugarse hacia una mágica región de ocio y bienaventuranza” (Arlt, 2000, p. 743).

Esa postura inhumana que tiende a la inacción se puede interpretar como una respuesta al *ennui* (inacción) o como un plan de mejoramiento para la actuación, ya que “todo lo que interfiera con la vida parasitaria le causa al hombre sufrimiento” (Arlt, 2000, p. 745). Salama considera que el hombre simboliza un ensayo infortunado de la naturaleza, que además está condenado a soportar la bestialidad de un mundo arbitrario y hostil. Esto termina consolidando lo que Arlt ha llamado la zona de angustia, que amalgama 3 ejes principales: (a) el resentimiento por la vida, (b) la urgencia por degradarse y (c) el suicidio se convierte en una salida latente. Con base en lo anterior, Erdosain representa la crisis existencial del bonaerense de los años veinte y treinta, ya que recrea esta síntesis: “el hombre es una creación grotesca de la naturaleza y el mundo un ejemplo de arbitrariedad y caos, se impone a fin de cambiar de raíz tal estado de cosas, una verdadera revolución. (Arlt, 2000, pp. 752-754)

Las Funciones Artríticas de la Locura

Arlt construyó con sigilo, ladrillo tras ladrillo, la zona de la angustia, y esta ofrecía un reflejo nítido de la realidad. Se debe mencionar que la infancia de Erdosain representa la etapa con mayor descuido narrativo, puesto que con solo 10 años y sin formación académica suficiente, se expresaba con un lenguaje filosófico muy instruido y emitía aforismos de este tipo: “Una vergüenza enorme me hundía el alma en las tinieblas. Porque las tinieblas existen aunque usted no lo crea” (Arlt, 2000, p. 63). La referencia del padre trastorna la infancia de Erdosain y esto repercute en la vida adulta. El padre tiranizaba el bienestar familiar porque su raciocinio ignoraba las formas del pensamiento sensato. Él estaba anclado a los valores patriarcales donde prima la fuerza y sus decisiones resultaban irrefutables. El padre tampoco se mostraba empático, lo que significaría una manera poco convencional de cumplir con su rol paternal. En otras palabras, el padre era dueño de la verdad, estaba licenciado para rechazar cualquier comportamiento afectuoso y podía arreglar, a golpes de puño, las contingencias del hogar.

Erdosain emite un alarido contra la brutalidad de su padre. Él no asimila porque la única intención de su progenitor era humillarlo en una etapa donde le urgía su apoyo para fortalecer la autoestima. Hay que tener en cuenta que esa ausencia afectiva lo aventó, en condiciones desventajosas, a la ferocidad escolar; entonces, la realidad adversa lo espichaba tanto en el hogar como en el colegio. Erdosain cavila las secuelas que le produjeron esas adversidades y cómo repercutieron en su adultez. Las resume así: “—No he tenido infancia, no he tenido compañeros, no he tenido padre, esposa, ni amigos. ¿No es espantoso esto?” (Arlt, 2000, p. 479). Él es un hombre solitario y angustiado, que con asiduidad recurre al plano imaginario donde puede contemplar lo que él juzga razonable.

Augusto Remo, a quien le extirparon su rebeldía, denuncia que un niño no debe sufrir tantas vejaciones como maltrato infantil y matoneo escolar. Con esto expone que no había garantías para experimentar una niñez sosegada en los años veinte y treinta en la comunidad porteña. También, rememora que el primer escollo para vencer la cobardía se relaciona con una niñez bienaventurada. Ya se mencionó que todo lo contrario le sucedió a Erdosain, a quien el coraje se le desvaneció en alguna de las innumerables golpizas de su padre o compañeros del colegio. En este punto, emerge la figura intrincada del constante hundimiento del personaje. Esa labor que empezó la brutalidad de su padre y que se perpetuó en la adultez con la rudeza de su jefe, la traición de Elsa, la bofetada y la delación de Barsut o el timo del Astrólogo. Cada episodio de la novela lo avienta en un pozo sin fondo. La única válvula de escape corresponde a que algún día ya no soportaría más humillaciones, que la angustia lo aplastaría y que su personalidad absorbida por la injusticia lo convertiría en un monstruo. Pastor (1980) analiza la figura de degradación como el preámbulo de la demencia y lo plantea con esta proyección en paralelo:

Directamente, es decir, por supresión directa a través de la negación con el padre durante toda la infancia. Indirectamente, es decir, por la generación de unos estados emocionales reactivos —como la angus-

tia— que paralizan parcial o totalmente la capacidad de análisis del personaje, predisponiéndolo a una percepción emocional y mística de la realidad —por oposición a una analítica— y a un comportamiento preponderantemente irracional. (p.49)

Asimismo, hay que tener presente que el monstruo se debate entre ser un paciente clínico o ser un delincuente. Esta disputa, que sostenían la psiquiatría y el derecho sobre las conductas anormales, termina potenciando la presencia psicológica de Erdosain, que no llega hasta las conductas esquizofrénicas o maniáticas. Recuérdese, Erdosain desempeña labores cotidianas y exhibe posturas peculiares y anormales. Sin embargo, ¿cómo se define la anormalidad? “En una palabra, digamos que el anormal ... es el fondo un monstruo cotidiano, un monstruo trivializado” (Foucault, 2000a, p. 63). El filósofo francés comprende que la figura de monstruo es muy vasta, dado que tuvo alcances cosmológicos y anti-cosmológicos. Para hacerlo más contemporáneo, instauró el concepto “individuo a corregir”. Con esta teoría, el marco de referencia se reducía a las relaciones familiares, a la administración económica y a la vida laboral. Aquí se produce una contingencia que no se había tenido en cuenta: el monstruo se emplea en el discurso literario por su carga semántica, que va desde la persona que huele las bragas de la vecina hasta quien clava 46 hachazos en el cuerpo de su víctima. Mientras que el individuo a corregir, que termina siendo el incorregible, ofrece una caracterización psicológica, en términos de Foucault (2000b): “el monstruo es la excepción por definición; el individuo a corregir es un fenómeno corriente” (p. 63).

Este punto sugiere un tratamiento cuidadoso donde no se confunda con una disertación psicológica o estadísticas sobre las infancias desgraciadas y su relación directa con las personalidades psicópatas. Aquí se alude a que un número considerable de criminales padecieron maltratos en la niñez y Arlt adapta esta contingencia social en la presencia de Erdosain, puesto que “la infancia como fase histórica del desarrollo, como forma general de comportamiento, se convierte en el gran instrumento de la psiquiatrización ... la infancia fue la trampa para los adultos” (Foucault, 2000b, p. 281). Erdosain es una presencia sólida que estruja cualquier lectura ingenua; enfrentarlo implica un diálogo contemplativo con una psicología anómala que se camufla en el plano analítico, pero que a través de sus recalcitrantes monólogos se aproxima al instinto. Por consiguiente, el crimen sí era un distractor para desangustarse. Acerca de este tema, Foucault (2000b) ha expuesto que “el instinto será, desde luego, el gran vector del problema de la anomalía, e incluso el operador por medio del cual la monstruosidad criminal y la simple locura patológica van a encontrar su principio de coordinación” (p. 128).

El aglutinamiento de infortunios transformó a Erdosain en un estratega infalible, hasta el extremo de que el plan de secuestrar, robar y asesinar a Barsut se tornó rutinario. Eso sucedió porque se impuso su faceta nihilista fundamentada en esta conjetura: “antes de cometer un crimen, habría que familiarizarse con la idea, pensar en él, de manera que en la conciencia de uno eso dejara de ser un crimen para convertirse en un asunto vulgar” (Arlt, 2000, p. 408). Él no analizaba las implicaciones civiles o moralistas de su fatídico plan. Él se regocijaba de las habilidades desconocidas que lo impulsaban a ejecutarlo y con ironía exclama: “¡Qué diablo! ¡Esto no tiene gracia! ¡Así cualquiera es asesino!” (Arlt, 2000, p. 95). Esto ratifica que era consciente de sus inclinaciones dañinas y buscaba que lo metamorfosearan en:

un monstruo... imagínese usted una criatura... un feto... un feto que tuviera la virtud de vivir fuera del seno materno... no crece jamás... velludo... pequeño... su fragilidad horroriza al mundo que lo rodea... pero no hay fuerza humana que pueda restituirlo al vientre perdido. (Arlt, 2000, p.240)

En esta instancia surge el siguiente cuestionamiento: ¿Por qué Erdosain se consolida como una presencia vanguardista de la narrativa urbana? Para responder, se recurrirá a Baudrillard. Se sobreentiende que Erdosain es el artículo de exhibición que simboliza la maldad humana; asimismo, el mal encaja al dedillo para crear un discurso seductor y enigmático que fusiona la literatura y el periodismo. El principio del mal no es un rechazo moral, sino un principio de desequilibrio y de vértigo que le posibilita al autor construir un universo alterno. En otras palabras, Arlt estaba fotografiando el terreno virgen de la crisis existencial moderna,

pues detectó que “solo lo inhumano es fotogénico ... la fotografía es nuestro exorcismo. La sociedad primitiva tenía sus máscaras, la sociedad burguesa sus espejos, nosotros tenemos nuestras imágenes” (Baudrillard, 1991, p.163). Aquí cabe la analogía de cuerpo—alma, donde el cuerpo se representa en lo analizado como la fealdad de Buenos Aires y el alma simboliza la angustia de Erdosain. En consecuencia, Arlt edificó un artificio literario que respondía y representaba la crisis de la sociedad bonaerense; También ofertó una perspectiva estética inédita: la anti-estética, que se puede esclarecer con la transestética de Baudrillard (1991). Obsérvese este fragmento:

... cuando todo es estético, ya no es bello ni feo, y el mismo arte desaparece. Este estado paradójico de cosas, es tanto la realización total de una idea —la perfección del movimiento moderno— como su degeneración —su liquidación por su mismo exceso, por su extensión más allá de sus propios límites— puede ser reconquistado en una misma figura: transpolítica, transexual, transestética. (p.16)

El crimen de la calle Talcahuano ofrece un abanico de interpretaciones inverosímiles. En esa escena, Arlt presume todo su talento, platea un escenario tétrico, pasional, demente, cínico y místico. Por un instante, se podría pensar que es un crimen inventado por Erdosain. Ese coqueteo con una realidad alterna en el relato es muy común en la narrativa *arltiana*. Su propósito busca corroborar la veracidad del relato, es decir, si el periódico, que lee un personaje de la novela, verifica la noticia del crimen del suicida de las gafas negras. Entonces, la noticia no solo es real en la novela, también busca extenderse hasta la realidad inmediata, y por eso emplea los elementos cotidianos de este modo:

Erdosain al escuchar esas palabras, recordó como si hiciera mucho tiempo que lo hubiera leído (y sin embargo, no era así. La mañana anterior se había enterado en un diario). El muerto era un estafador ... a propósito, ¿de dónde sacó usted esa historia del suicida del café? He visto los diarios de ayer a la noche y de esta mañana. Ninguno trae esa noticia. (Arlt, 2000: 267, 268, 281)

Tantos detalles de este crimen sorprendieron a Erdosain. Lo curioso es su fijación en el componente pasional: lo maravilla que a un hombre con 2 esposas y 8 hijos le alcanzara la vitalidad para enamorar a una mina de 17 años, pues “a pesar de sus dos mujeres y de su vida crapulosa de ladrón y estafador, el asesino amaba” (2000, p. 269). Erdosain también se conmovió con las cinco horas que pernoctó el homicida al lado del cadáver. Ese estado de vigilia lo catalogó como un acto de amor genuino, sin embargo, este disparate no coincide con la declaración de la policía y del sentido común de la ciudadanía: “que es un asesino y un degenerado. Dormía tranquilamente al pie del cadáver” (Arlt, 2000, p. 262). Por consiguiente, Erdosain integraba a un grupo de demonios y “estos demonios no son locos ni cuerdos. Se mueven como fantasmas en un mundo de tinieblas y de problemas morales y crueles” (Rivera, 1986, p. 28).

Conclusiones

En “Los siete locos y Los Lanzallamas” vive Augusto Remo Erdosain, quien simboliza la presencia más poderosa y significativa del universo *arltiano*. Este personaje acopla todos los vértices para convertirse en una presencia real: la cobardía, la envidia, la locura, la rareza, el pesimismo, la crisis y la maldad. La inclinación de Arlt por exhibir las características negativas no puede pasar inadvertida. Hay que asimilarlo como una provocación estética y literaria que registra los acontecimientos del Buenos Aires de los años veinte y treinta del s. XX.

La zona de angustia es un estado de sonambulismo generado por las precariedades de la vida. Este detalle sobresale en el discurso porque presenta la dualidad entre las expectativas de Erdosain y las oportunidades efectivas que oferta una ciudad masificada. Obsérvese, por un lado: está la altivez, la superioridad y la arrogancia de Remo Erdosain, quien se cree inventor y un académico consagrado. Por el otro lado: emergen

los infortunios que siempre lo depositan en condiciones más patéticas: la traición, la infidelidad, la bofetada, el timo, el asesinato y el suicidio. Por consiguiente, esta novela flirtea entre la realidad a la que pertenece Roberto Arlt y en la que existe Augusto Remo Erdosain: la re-inauguración del realismo.

El crimen simboliza el acto de rebeldía que eyecta a Erdosain del insoportable *Ennui*⁴. Remo encarna una figura parasitaria que estereotipa a una clase social, la cual se rehúsa a perder los supuestos privilegios. En este sentido, la pequeña-burguesía se empieza a identificar como una clase hipócrita y cobarde, ya que prefiere la penuria y vivir de apariencias a ser desclasada. Erdosain detecta que para los de su clase no hay un latente ascenso social, pues él se encuentra a la intemperie batallando contra una cotidianidad adversa e inmutable. Entonces, la zona de angustia se consolida como un búnker de *Ennui*, donde solo ese acto anárquico del crimen metamorfosearía al parásito en persona.

Erdosain sintetiza las alteraciones emocionales de la pequeña—burguesía. Por un lado, ofrece los padecimientos psicológicos que sufre una clase tiranizada por el engranaje social: la alienación, la abulia, la angustia y el escepticismo. Por el otro, oferta las consecuencias de ese sometimiento: la hipocresía, la doble moral, la cobardía y la envidia. Arlt construye un facsímil de la realidad y avienta a Erdosain para que explore esa ciudad hostil, inhóspita y tétrica. Pero el novato sucumbe ante ese escenario abrumador que lo induce a las malas decisiones. En conclusión, Erdosain solo es el conejillo de indias que señala la patología de la moral capitalista.

4 Aburrimiento o inacción, se diferencia en que la inacción posee un matiz metafísico y esta acepción es la más precisa en el plano literario.

Referencias

- Arlt, R. (2000). *Los siete locos, Los lanzallamas*. Fondo de Cultura Económica.
- Avellaneda, A. (2000). *Clase media y lectura: La construcción de los sentidos*. Fondo de Cultura Económica.
- Baudrillard, J. (1991). *La transparencia del mal*. Anagrama.
- Borré, O. (1996). *Arlt y la crítica*. Ediciones América Libre.
- Foucault, M. (2000a). *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2000b). *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. 1. Fondo de Cultura Económica.
- Guerrero, D. (1972). *Roberto Arlt el habitante solitario*. Granica Editor.
- Jitrik, N. (2001). *Roberto Arlt o la fuerza de la escritura*. Panamericana Editorial Ltda.
- Ortega, J. (1993). La visión del mundo de Arlt: Los siete locos/ Los lanzallamas. *Cuadernos Hispano-americanos. Los complementarios*, 11, 71-76.
<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vision-del-mundo-de-arlt-los-siete-locos----los-lanzallamas/>
- Pastor, B. (1980). *Roberto Arlt y al rebelión alienada*. Ediciones Hispamérica.
- Renaud, M. (2000). Los siete locos y los lanzallamas: Audacia y candor del expresionismo. Fondo de Cultura Económica.
- Rivera, J. B. (1986). *Roberto Arlt: Los siete Locos*. Librería Hachette S.A.
- Salama, R. (2000). *El mensaje de Roberto Arlt*. Fondo de Cultura Económica.
- Uribe, C. (2020). *Los años veinte en Colombia*. Ediciones Aurora.