

Astier, el indigno. La influencia del pesimismo filosófico en El juguete rabioso de Roberto Arlt.

Fernando Agustín Urrutia.

Cita:

Fernando Agustín Urrutia (2022). *Astier, el indigno. La influencia del pesimismo filosófico en El juguete rabioso de Roberto Arlt*. En Celehis-UNMD *Constelaciones críticas vol.II*. Mar del Plata (Argentina): Celehis.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/fernando.agustin.urrutia/9>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ph2p/ea0>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

**ASTIER, EL INDIGNO. LA INFLUENCIA DEL PESIMISMO FILOSÓFICO EN
*EL JUGUETE RABIOSO DE ROBERTO ARLT***

Fernando Agustín Urrutia*

Universidad Nacional de La Plata
Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona

RESUMEN

Es sabido que las novelas de Roberto Arlt presentan una complejidad inusual y característica que lo vuelve una *rara avis* dentro de la literatura argentina. Sus novelas, polifónicas e intertextuales, tejen lazos caprichosos y desconcertantes con una pletórica constelación de influencias que abarcan desde la literatura de folletín hasta el tango y las vanguardias históricas. Entre todas ellas, el pesimismo filosófico, sistematizado por pensadores como Schopenhauer y Nietzsche y llevado a la literatura, entre otros, por Dostoievski, los poetas malditos y los decadentistas franceses, aparece como una suerte de subsuelo teórico y estético sobre el que Arlt construye tanto su estilo como su ficción. No es de extrañar, entonces, que en su primera novela, *El juguete rabioso* (1926), resuenen una y otra vez ideas nihilistas, cosmovisiones fatalistas y una subjetividad (la de Silvio Astier) que paulatinamente se sumerge en el *tedium vitae*, la desesperación, el hastío y el desencanto. Una subjetividad corrompida, en fin, por la levedad y la desesperanza que anticipa, con frecuencia, el indigno final del héroe. Rastrear y develar esa influencia en *El juguete rabioso* es el objetivo final de este trabajo.

PALABRAS CLAVE

Pesimismo filosófico; influencias literarias; subjetividad maldita; acto volitivo; Arthur Schopenhauer; fatalidad; acto maléfico.

*Detrás del descuido de Roberto Arlt yo siento
una especie de fuerza. De fuerza desagradable,
desde luego, pero de fuerza al fin.*

Jorge Luis Borges

Roberto Arlt suele ser un desafío para la crítica. Y no porque sea, junto con Borges, el escritor argentino más influyente del siglo XX, sino porque con frecuencia el crítico advierte que sus herramientas teóricas se ven ampliamente superadas frente a un escritor que se erigió a sí mismo como el gran saboteador de la técnica literaria convencional,

canónica, de prestigio. Es que el estilo de Arlt, como señala Juan Carlos Onetti, es “enemigo personal de la gramática [...] y todas las objeciones de los más cultos sobre su obra son difíciles de rebatir.” (2007: 12) No obstante, continúa Onetti, Roberto Arlt “Era un genio, porque era, antes que nada, un artista y nada había para él más importante que su obra. Como debe ser” (2007: 7) Justamente, rescatar la figura del autor de *Los siete locos* como un artista permite entender y ordenar esa primera impresión de descuido y desorden que señala Borges y encontrar, entre el caos aparente, aquella “fuerza desagradable” (1999: 44) que él percibe. Esta fuerza desagradable, este ímpetu molesto pero adictivo, se compone de la naturalidad con que Arlt trata los temas más desgraciados y delirantes a la vez, narrados con un estilo que ostenta al mismo tiempo laconicidad y barroquismo. Hay, a pesar del torpe abuso del collage, de la multiplicidad de discursos y de registros populares, del lenguaje técnico, las descripciones oníricas y los desbordes líricos, una aparente simpleza que alimenta la vida que tienen todos los personajes y las tramas de Arlt, que es, como dijo el escritor Mario Goloboff, nada menos que una “máquina literaria” (2002: 107) por cuyos engranajes circula todo, se tritura todo, se mezcla todo. En su tiempo, nunca fue posible encasillarlo entre los grupos de Boedo o de Florida, y tampoco es posible rotularlo ahora. Sin embargo, sí es posible plantear ciertos temas, ciertos ingredientes sustanciales que operan en el corazón de esa maquinaria desprolija y genial que expulsa textos sin parar. Hablo de ciertas influencias, ideas, cosmovisiones asimiladas en la juventud que enmarcaron para siempre la poética del escritor de aguafuertes. Hablo del malditismo francés encabezado por Baudelaire, del pesimismo filosófico de Schopenhauer y de Nietzsche, y del particular realismo de Dostoievski. Un eje plurinacional de escritores que conforman una constelación de influencias profundamente ligadas al proceso decimonónico de secularización, de cambios

radicales, de Modernidad y desazón generalizada; una literatura que alude al clima de época comúnmente conocido como el “Mal del siglo” europeo y que los libros que el joven Arlt lee de un modo voraz retratan a través del lente anímico y conceptual del pesimismo, del tedio y la desesperanza, con los cuales Arlt arma un arsenal nutrido y efectivo de asuntos y motivos que traen consigo no solo el peso de todo un esquema de pensamiento, sino también un espíritu de época que afectó la bohemia europea del siglo XIX. Como todo escritor sometido a la angustia de las influencias, Arlt supo procesar y trasplantar ese universo estético y literario a su Buenos Aires natal, tal como lo explica Martín Kohan en “Los mundos de Arlt”: “La potencia impar del “estilo enfático” de Arlt radica en la forma en que la desesperación se expone, se impone, transcurre, se despliega, más que en la forma en que, llegado el caso, se explica.” (2017: 8) Esa “potencia impar del estilo enfático” según Kohan, o la “fuerza desagradable” para Borges, poseen, justamente, un arraigado origen teórico en la concepción pesimista del estilo literario. Es bien conocida la frase de Arlt en su célebre “Prólogo” a *Los lanzallamas* (1931), a propósito de las críticas a su modo de escribir, en la cual afirma que “Cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte.” (2015: 385) Idea que antes formulara también en la Aguafuerte titulada “¿Cómo quieren que les escriba?”: “Si usted tiene algo que decir, trate de hacerlo de modo que todos lo entiendan: desde el carrero hasta el estudioso” (2017: 138) Y que más tarde repetiría a su vez el frustrado protagonista del cuento el “Escritor fracasado”: “Finalmente llegué a convencerme: no tenía nada que decir. El mundo de mis emociones era pequeño. Allí radicaba la verdad.” (2017: 50) Dado que para Arlt la literatura -al igual que para sus influencias- se trata de construir y entregar un espejo ante el cual el mundo no se vea a sí mismo muy bello, no es casual que haya adoptado el dogma de “tener algo que decir” como condición *sine qua non* a la hora de afrontar el acto creativo, de diseñar la ficción

y de concebir la literatura, ya que es una de las máximas sobre el correcto estilo que el filósofo pesimista Arthur Schopenhauer desarrolla en el segundo tomo de su tardía obra *Parerga y Paralipómena*:

La simplicidad no solo ha sido siempre un signo de la verdad sino también del genio. El estilo recibe la belleza de los pensamientos, y no como ocurre con los pensadores en apariencia, en los que los pensamientos deben embellecerse con el estilo. Pero el estilo es la simple silueta del pensamiento: escribir con oscuridad o mal significa pensar pesada o confusamente. Por lo tanto, la primera regla del buen estilo, de hecho casi suficiente por sí misma, es esta: *tener algo que decir*: ¡con eso llegamos lejos! [...] Un escritor bueno y fecundo enseguida se gana en su lector el crédito de que cuando habla *tiene* en serio y realmente *algo que decir*: y eso le da al lector razonable la paciencia de seguirlo atentamente. Un escritor así, justo porque tiene realmente algo que decir, se expresa también de la forma más simple y decidida; porque a él le importa despertar en el lector precisamente el pensamiento que ahora tiene, y ningún otro. (2009: 530-531)

La relación de Arlt con el pesimismo filosófico tiene un largo recorrido. De hecho, ya en su primer título publicado, *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* -un texto a caballo entre el ensayo y la autoficción en el cual menciona un apabullante número de autores que da por tierra la tan difundida idea de Arlt como un semianalfabeto literario (Goloboff, 2002)- evoca dos veces al “negativo idealismo de Schopenhauer” y el “epicureísmo de Nietzsche” (1920: 16) como ejemplos de autores admirables que han sido mal utilizados por los círculos del ocultismo. Por otro lado, la conocida imagen de escritor torturado y con aberrante malgenio que Arlt profesa se inspira, en gran medida, en el tipo de escritura lacónica y aforística, repleta de

afirmaciones urticantes o corrosivas, que tanto gustaban a los malditos franceses y a los pesimistas alemanes. Por ejemplo, en la dedicatoria que abre su colección de cuentos *El jorobadito*, Arlt afirma que “Los seres humanos son más parecidos a monstruos chapoteando en las tinieblas que a los luminosos ángeles de las historias antiguas.” (2017: 11) Pero acaso el lugar en que el peso de estas influencias se palpa y se siente en su totalidad es en la primera novela del autor, *El juguete rabioso*, que según Borges es “no solo superior a todo lo demás que escribió Arlt, sino a todo lo que escribió Horacio Quiroga” (1999: 44). En efecto, *El juguete rabioso* trae consigo todos los tópicos considerados la marca registrada de Arlt, los cuales son, según Kohan, “la bajeza, la ruindad, la crueldad, y la repugnancia, que están por todas partes” (2017: 10) Es decir, que en tales motivos es posible rastrear los elementos más característicos del pesimismo: la vanidad de todos los afanes, el carácter aniquilador del tiempo que todo lo devora, la oscilación entre dolor y aburrimiento, la visión de la existencia como una tarea y como un error, el sufrimiento como esencia y finalidad próxima de la vida, entre otros tópicos fundamentales que son arduamente desarrollados, justamente, en la vasta obra de los filósofos alemanes Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche. Schopenhauer, por ejemplo –fundador del pesimismo filosófico–, no duda en afirmar, en su obra magna *El mundo como voluntad y representación*, que “En esencia, toda vida es dolor.” (2008: 441) y que por tanto “El único error innato que albergamos es el de creer que hemos venido al mundo para ser felices.” (2008: 809). Además, en *Parerga y Paralipómena*, Schopenhauer se anima a ir aún más allá en su visión fatalista al sentenciar que “Si el sufrimiento no fuera la finalidad próxima e inmediata de nuestra vida, nuestra existencia sería lo más inadecuado del mundo. [...] Cada desgracia aislada aparece como una excepción; pero la desgracia en general es la regla.” (2009: 307) Ergo, podemos “concebir nuestra vida como un episodio inútilmente molesto dentro del

bienaventurado descanso de la nada. [...] “La vida es una tarea en la que trabajar: en este sentido, difunto es una bella expresión.” (2009: 315)

Como se puede apreciar, esta visión filosófica de la vida es la base desde la cual Arlt diseñará tanto su universo literario como el peculiar carácter de sus personajes más emblemáticos. En el caso de *El juguete rabioso*, el pesimismo se construye tanto en el desarrollo personal del protagonista, Silvio Astier, como en plano del vocabulario, dentro del cual cobran relevancia los términos tradicionalmente vinculados a ese paradigma. Para ahondar menos en eufemismos y más en los datos, las palabras angustia, muerte, sufrimiento y desesperación aparecen trece veces cada una, ocho veces la palabra dolor, cinco veces la palabra melancolía, otras cinco la palabra tristeza, y treinta y cuatro veces la palabra pena, entre muchas otras. Esta selección de conceptos se vuelve preponderante, sobre todo, a partir del segundo capítulo, titulado “Los trabajos y los días”, mientras que en el primero, “Los ladrones”, predominan términos como ensueño, ilusión, felicidad, emoción, soñar. Esto se debe a que, al principio, Silvio parte de un sólido sentido de vivir basado en la utopía y en la imaginación literaria. “Yo soñaba con ser bandido y estrangular corregidores libidinosos, enderezaría entuertos, protegería a las viudas y me amarían singulares doncellas.” (Arlt, 2007: 18) Este “deseo infinito de inmortalizarnos con el nombre de delincuentes” (Arlt, 2007: 26), fundado en la fascinación de Silvio por la literatura de folletín y, muy especialmente, por las aventuras de Rocambole; esta suerte de bovarysismo de Silvio, entonces, es, al igual que en la novela de Flaubert, el puntapié inicial para que se introduzca, en una suerte de fatal contraste con el ingenuo idealismo del héroe, la realidad del mundo, la adversidad y el sufrimiento que no solo se encargarán de desinflar el zepelín de los sueños, sino también de desmoralizarlo, degradarlo y destruirlo. Así, a los quince años, por un aumento en el alquiler, Silvio debe salir a trabajar: “Dejé de verlos a Lucio y Enrique, y

una agria tiniebla de miseria se enseñoreó de mis días.” (Arlt, 2007: 61) La realidad no solo aniquila sus amistades, sino también sus ilusiones, sus ansias de convertirse en un inventor, un intelectual advenedizo y un bandido: “Odio a la indiferencia del mundo, la miseria acosadora de todos los días, y al mismo tiempo una pena innominable: la certeza de la propia inutilidad.” (Arlt, 2007: 62) En la librería de Don Gaetano, su primer trabajo, Silvio descubre no la dignidad, sino la humillación. Él no es un empleado, sino un criado al que obligan a pasearse por la ciudad con una enorme canasta o una mesa repleta de bártulos ante la burlona mirada de la gente, que parece demostrarle, una y otra vez, que la vida no es igual que la literatura:

Un dandy a quien rocé con la cesta me lanzó una mirada furiosa, un rabricundo portero uniformado desde temprano con magnífica librea y brandeburgos de oro, observóme irónico, y un grunijilla que pasó, como quien lo hace inadvertidamente, dio un puntapié al trasero de la cesta, y la canasta pintada rojo rábano, impúdicamente grande, me colmaba de ridículo.

¡Oh, ironía! ¡Y yo era el que había soñado en ser un bandido grande como Rocambole y un poeta genial como Baudelaire!

Pensaba:

-¿Y para vivir hay que sufrir tanto...? Todo esto...tener que pasar con una canasta al lado de espléndidas vidrieras” (Arlt, 2007: 70)

El desencanto paulatino de Silvio desemboca lentamente no en la aventura, sino en el tedio y el desahuciamiento. La sociedad abyecta, agresiva con el sujeto va moldeando, a su vez, la *necesidad de escribir*. No solamente el bovarysmo, que lleva claramente al deseo de escribir, sino también el propio nihilismo, la noción de que nada puede hacerse y el mal como consecuencia de ese desencanto del sujeto, junto con la

confesión del protagonista de que está escribiendo sus memorias –“no me sorprende al escribir mis memorias” (Arlt, 2007: 18)-, permiten conjeturar que *El juguete rabioso*, tanto por su estructura como por sus temas, puede leerse no solo como una novela de aprendizaje anómala y desconcertante dentro de su género, sino también como una *Kunstlerroman*, una novela de artista, cuya característica genérica esencial, se sabe, es la puesta en evidencia de la ruptura de la visión unitaria de la vida al surgir el conflicto vida-arte en sus protagonistas, en los cuales emerge, según comenta el crítico Francisco Plata, “una autoconciencia que enfrenta su propia condición de artista con el mundo que le rodea”. (2009: 28) En el caso de Silvio, esta autoconciencia del ser-artista en un mundo que no ofrece oportunidades lo arrastra al camino de la melancolía y de la angustia, a un perpetuo coqueteo con los bordes del abismo.

Ya no tengo ni encuentro palabras con que pedir misericordia. Baldía y fea como una rodilla desnuda es mi alma. Busco un poema que no encuentro, el poema de un cuerpo a quien la desesperación pobló súbitamente en su carne, de mil bocas grandiosas, de dos mil labios gritadores. A mis oídos llegan voces distantes, resplandores pirotécnicos, pero yo estoy aquí solo, agarrado por mi tierra de miseria como con nueve pernos. (Arlt, 2007: 91-92)

Esa miseria agarrada “como con nueve pernos” se vuelve particularmente insoportable en un carácter marcado por la divina e infernal sensibilidad del artista; de un artista que desea a la vez escribir o inventar, pero *hacer una obra* al fin. En *Más allá del bien y del mal*, Friedrich Nietzsche afirmaba que en el ser humano se encuentran unidos tanto “el *creador* y la *criatura*, porque el hombre es materia, fragmento, residuo, arcilla, barro, locura, caos; pero el hombre es también creador, escultor, duro martillo, divino espectador que en el séptimo día contempla su obra.” (2010: 509) El creador

contempla su obra, precisamente, porque lo consuela del sufrimiento de la vida y aliviana la tragedia de la muerte, pues aquello que ha creado vencerá, de un modo u otro, su propia finitud. Y es precisamente esta relación casi metafísica con el arte y con el acto de crear, de hacer una obra, lo que subyace en el sorprendente monólogo de Silvio, quien, en mitad del desencanto, explicita su frustrado y vital deseo de trascender:

Lo que yo quiero es ser admirado por los demás, elogiado por los demás. ¡Qué me importa ser un perdulario! Eso no me importa... Pero esta vida mediocre... Ser olvidado cuando muera, esto sí que es horrible. ¡Ah, si mis inventos dieran resultado! Sin embargo, algún día moriré, y los trenes seguirán caminando, y la gente irá al teatro como siempre, y yo estaré muerto, bien muerto...muerto para toda la vida. Un escalofrío me erizó el vello de los brazos. Frente al horizonte recorrido por navíos de nubes, la convicción de una muerte eterna espantaba mi carne. [...] ¡Ah, si pudiera descubrir algo para no morir nunca, vivir aunque fueran quinientos años! (Arlt, 2007: 117)

“El hastío-escribe Emile Cioran en *El ocaso del pensamiento*- es la sensación enfermizamente clara del tiempo que te espera, en el que tienes que vivir y con el que no sabes qué hacer.” (2006: 216) Silvio Astier, a causa del tedio supremo en el que progresivamente se hunde, parece encontrar tres respuestas, tres reacciones extremas a esa sensación enfermiza que es el hastío: la maldad, primero, el suicidio, después, y la inmoralidad, por último. Así, cuanto más se aleja la literatura y penetra la realidad tal cual es, cuanto más irrecuperables son las ilusiones perdidas, más se sumerge en el pesimismo y la decadencia, que en la novela no son un hecho, sino un destino, pues son consecuencia de la pauperización absoluta del héroe que empieza, lentamente, a corromperse. De hecho, la irrupción de la maldad volitiva como respuesta a una suerte

de alienación desesperada que lo lleva a un estado de irremontable desazón y sinsentido tiene una honda justificación en el pesimismo filosófico. La evolución del carácter de Silvio, en efecto, parece responder a la máxima de Schopenhauer según la cual, desde el punto de vista moral, “El hombre es en el fondo un animal salvaje, espantoso.” (2009: 231) El filósofo alemán pone el acento en las potencias antimorales, que son de hecho las que dominan ampliamente en el estado natural del hombre, egoísta por naturaleza:

Cada uno lleva en sí mismo algo absolutamente malo; y hasta el mejor y más noble carácter nos sorprenderá a veces con rasgos aislados de maldad, como para reconocer su afinidad con el género humano, en el que se da todo grado de indignidad y hasta de crueldad.” (Schopenhauer, 2013: 230)

Así, a pesar de los velos que se tienden para encubrir las, la maldad y la crueldad humanas salen a la luz a la menor ocasión, poniendo de manifiesto que el hombre es un animal salvaje no inferior al tigre o la hiena:

El hombre es el único animal que causa dolor a otros sin un fin ulterior más que ese. Los demás animales nunca lo hace más que para satisfacer su hambre o en la ira de la contienda [...] Ningún animal atormenta jamás por el simple atormentar; pero el hombre sí lo hace, y eso constituye el carácter *demoníaco*, que es peor que el meramente animal. (Schopenhauer, 2009: 234)

En *El juguete rabioso*, la indignidad y la crueldad de Silvio parecen emerger cuando triunfa la resignación y la pesada certeza de que la vida no ofrece ninguna oportunidad: “‘sufrirás’-me decía- ‘sufrirás...sufrirás...sufrirás.’” Y la palabra se caía de los labios. Así maduré todo el invierno infernal.” (2007: 98) En este contexto, la tentación del mal no es tanto un impulso, una fuerza inconsciente, como una decisión:

Era necesario que mi vida, la vida que durante nueve meses había nutrido con pena un vientre de mujer, sufriera todos los ultrajes, todas las humillaciones, todas las angustias. [...] La desesperación me ensanchaba las venas, y sentía entre mis huesos y mi piel el crecimiento de una fuerza antes desconocida a mis sensorios. [...] Creo que yo buscaba los motivos para multiplicar en mi interior una finalidad oscura.” (2007: 96)

Esa “finalidad oscura” se materializará, en el segundo capítulo, en el fallido intento por incendiar la librería de Don Gaetano, en un acto de innoble y secreta venganza que lo reconcilia, al menos por una noche, con la vida misma, como si el amor por ella dependiera de la realización de un acto impío cuya emoción lo arranque de la desilusión: “En la oscuridad, yo sonreía libertado...libre...definitivamente libre, por la conciencia de hombría que me daba mi acto anterior. Pensaba, mejor dicho, anudaba delicias. Vida, qué linda sos. Vida, qué linda sos. Dios mío, qué linda sos.” (2007: 99) Como era previsible, este estado no dura demasiado, y Silvio renuncia al trabajo en cuanto descubre que su intento por destruir la librería fracasó. Luego, en “El juguete rabioso”, el tercer capítulo, tras ser rechazado como aprendiz de mecánico de aviación en el ejército, y al verse rotundamente excluido, siente la imperiosa necesidad de lastimar, como lo demuestra la tan divulgada escena en la que Silvio rechaza y humilla a un joven transexual, o cuando intenta incendiar a un vagabundo que dormía en un pórtico:

Estremecido de odio, encendí un cigarrillo y malignamente arrojé la colilla 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 informa como una tiniebla y yo eché a correr amenazado por su enorme puño. (Arlt, 2007: 136)

Sin embargo, la maldad, la venganza contra el mundo y contra la vida no resultará ser el antídoto ante la desesperación y el vacío vital. Empieza, entonces, la sensación de muerte viva: no hay posibilidad de mejorar, el acto volitivo y libre tiene un límite, que es el mundo exterior y su crueldad, no apto para espíritus sensibles y soñadores. Schopenhauer afirmaba que “El suicida quiere la vida, simplemente está insatisfecho con las condiciones en que se le presenta.” (2009: 19), y es exactamente lo que, en las cimas de la desesperación, ocurre con Silvio, quien, momentos antes de apretar fallidamente el gatillo contra su corazón, contempla la vida y declara “Yo no he de morir... pero tengo que matarme.” (Arlt, 2007: 138)

Esta subjetividad desengañada y decepcionada con el mundo, sumida en un nihilismo neurálgico que, a la manera de Nietzsche y Dostoievski, despotrica contra la falta de Dios ante el cual arrodillarse –“Sobre esta tierra quién tendrá piedad de nosotros. Miseros, no tenemos un Dios ante quien postrarnos y toda nuestra pobre vida llora.” (Arlt, 2007: 168)-; esta conciencia atormentada que no renuncia, sin embargo, a los sueños, a los inventos imposibles, al milagro que lo salve del fracaso y de ser un don nadie; que no renuncia, en definitiva, al innato deseo de trascendencia, de vencer a la contingencia, de ser, al igual que lo desean los artistas y poetas, reconocido y recordado más allá de su muerte, es el motivo que potencia la decadencia, la fatalidad y el nihilismo que corroe las barreras morales, flexibiliza la ética y vacía la existencia de contenido, de deseo y de ilusión. Esta cosmovisión, en fin, forjada al calor del pesimismo filosófico y el malditismo literario es un arma crítica poderosa y extremista que garantiza un golpe de efecto seguro sobre el lector -con “La violencia de una ‘cross’ a la mandíbula.” (Arlt, 2015: 386)-, el cual se embarca en un viaje accidentado que va de la ilusión al desencanto, del desencanto a la decadencia, y de la decadencia a la inmoralidad, a una reducción al absurdo del conocido apotegma de Nietzsche según el

cual “No hay hechos morales, sino una interpretación moral de los hechos” (Nietzsche, 2010: 452), y que Silvio aplica con contundencia cuando, en una suerte de vuelta de tuerca psicológica que lo arrastra, por el peso de su propio tedio, a la indigna tentación de la infamia, decide delatar al Rengo y enviarlo a la cárcel, dado que “Hay momentos en nuestra vida en que tenemos necesidad de ser canallas, de ensuciarnos hasta adentro, de hacer alguna infamia, de destruir para siempre la vida de un hombre, y entonces podremos volver a caminar tranquilos”(2007: 188) De este modo, como lo estableció Schopenhauer, tarde o temprano el mal se apodera del sujeto: “El recuerdo [del Rengo], semejante a un diente podrido, estaría en mí, y su hedor me enturbiaría todas las fragancias de la tierra, pero a medida que ubicaba el hecho en la distancia, mi perversidad encontraba interesante la infamia” (Arlt, 2007: 177)

Ahora bien, ¿por qué Silvio decide delatar al Rengo? Porque la necesidad de hacer daño es una suerte de venganza de todos los instantes frente al sufrimiento. El acto volitivo maléfico opera como una forma de liberarse del tedio, una forma de tonificar la sensación de estar vivo a través de la culpa, del dolor perpetuo. “Seré hermoso como Judas Iscariote. Toda la vida llevaré una pena... una pena... La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales...” (Arlt, 2007: 178) Astier sabe que cometerá una infamia desleal, algo que lo perseguirá toda la vida, como una marca desgraciada, pero lo tienta ser un perverso, un paria que arrastra su propia llaga. Es un espíritu absolutamente corrompido, desilusionado a punto tal de *querer* tocar fondo. Sabe irrecuperables sus ilusiones, y decide entonces asesinarlas por completo, ceder y aceptar aquello en que se ha convertido, pero sin saber nunca por qué es y será un canalla. Si Dios es “la alegría de vivir” (Arlt, 2007: 190), él, Silvio, está completamente desamparado. El asombro invariable - “Yo no soy un perverso, soy un curioso de esta fuerza enorme que está en mí... Todo me sorprende.” (Arlt, 2007: 190)-, la lucidez

aplastante que le recuerda constantemente el milagro de haber nacido, las dimensiones infinitas de la vida, su gratuidad y su inminente desaparición: todo lo que lo hace vivir, lo hace, también, destruir. No sentir sufrimiento es sentirlo tanto que nos inmunizamos, y entonces el perdedor somos nosotros. “Es así. Se cumple con una ley brutal que está dentro de uno. Es así. Se cumple con la ley de la ferocidad. [...] Iré por la vida como si fuera un muerto. Así veo la vida, como un gran desierto amarillo.” (Arlt, 2007: 189)

El pesimismo filosófico es así nada menos que un método literario, y constituye la raíz oscura pero elemental, aquella “fuerza desagradable” que sostiene la poética de Arlt. Todo el cuadro narrativo de *El juguete rabioso* está enmarcado en una atmósfera teñida por el tedio, la alienación angustiante y la constricción del sufrimiento vital llevado a sus más inhumanas consecuencias. A pesar de ser muchas veces molesto para el lector revivir las miserias y el malvivir general del mundo, sigue siendo imperioso releer a Arlt con la misma profundidad con que supo construir su literatura, ya que, como afirma Juan Carlos Onetti:

Ningún otro escritor rioplatense nos dirá nunca, de manera torpe, genial y convincente, que nacer significa la aceptación de un pacto monstruoso y que, sin embargo, estar vivo es la única verdadera maravilla posible. Y tampoco nos dirá que, absurdamente, más vale persistir. (2007: 13)

***Fernando Agustín Urrutia** (1994) es Profesor en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, futuro Licenciado en Letras por la misma facultad y socio adherente de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona. Además de docente, se desempeña como escritor, ensayista e investigador independiente. Es autor del libro *El ser y la posmodernidad. La obra de Michel Houellebecq*, y de artículos sobre literatura

européa, latinoamericana y argentina. Su especialidad es la relación entre literatura y filosofía.

BIBLIOGRAFÍA:

Arlt, Roberto (2015). *Novelas*. Buenos Aires, Losada.

Arlt, Roberto (2007). *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Ediciones Rueda.

Arlt, Roberto (2017). *Cuentos completos*. Buenos Aires, Seix Barral.

Arlt, Roberto (2017). *Aguafuertes y notas periodísticas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eudeba.

Bravo, Pilar y Paoletti, Nicolás (1999). *Borges verbal*. Buenos Aires, Emecé.

Cioran, Emile (2006). *El ocaso del pensamiento*. Buenos Aires, Tusquets Editores.

Plata, Francisco (2009). *La novela de artista: el Kunstlerroman en la literatura española finisecular*. Tesis doctoral, University of Texas at Austin. En línea: <https://www.lib.utexas.edu/etd/d/2009/plataf74100/plataf74100.pdf>

Goloboff, Mario (2002). "Roberto Arlt: la máquina literaria". *Revista de Literaturas Modernas*, 35, 107-115, 2002.

Kohan, Martín (2017). "Los mundos de Arlt". En: Arlt, Roberto. *Cuentos completos*. Buenos Aires, Seix Barral, 7-10.

Onetti, Juan Carlos (2007). "Roberto Arlt" En: Arlt, Roberto. *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Ediciones Rueda, 5-13.

Nietzsche, Friedrich (2010). *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Gredos.

Schopenhauer, Arthur (2008). *El mundo como voluntad y representación I*. Buenos Aires, Losada.

Schopenhauer, Arthur (2009). *Parerga y Paralipómena II*. Barcelona, Trotta.