

Animalidad, humanidad y biopolítica en algunos cuentos de Roberto Arlt

Carlos DÁMASO MARTÍNEZ
Universidad Nacional de las Artes (Buenos Aires)

Resumen

La obra de Roberto Arlt tiene como contexto histórico social el crack de los años treinta del siglo XX y los comienzos de la Segunda Guerra Mundial. Su narrativa se desarrolla en este momento de una de las debacles económica del capitalismo internacional y el horror que provoca la guerra y el genocidio nazi de millones de judíos en Europa. En la Argentina, particularmente, ese momento histórico fue bautizado como la “década infame”. Aparte de sus novelas más destacadas, *El juguete rabioso* (1926) *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931), es importante analizar aquí algunos de sus cuentos como “El gato cocido”, “La luna roja”, “El jorobadito”, “Las fieras” (del libro *El jorobadito*, 1932). “Los hombres fieras” (de *El criador de gorila*, 1941) y *Un viaje terrible* (1941). Estos relatos breves presentan diversas visiones críticas —a veces alegóricas, pero fundamentalmente en un registro expresionista, neogótico, maravilloso y/o fantástico— de la problemática, recurrente en su narrativa, sobre la marginalidad social, especialmente en el entramado del poder biopolítico en torno a la corporalidad, los dominios del delito, la locura, la pobreza y la significación compleja de lo humano y la animalidad en el ámbito urbano de Buenos Aires y en el territorio oriental y africano. Manifiesta así su inquietud por la otredad, por el desasosiego y la violencia que atraviesa su época. En el análisis de estos textos se intentará reflexionar —teniendo en cuenta un marco conceptual de actualidad, el desarrollado respecto a la biopolítica y la animalidad por Foucault, Deleuze, Agamben— sobre estas cuestiones tan relevantes de la obra de este escritor. Es sabido que, desde la primera mitad del siglo XX, Arlt instaura —como Borges y otros— por el tratamiento ficcional de estos temas un paradigma que influirá en importantes poéticas narrativas.

Palabras clave: Roberto Arlt, animalidad, literatura argentina, biopolítica, cuerpo

Abstract

The work of Roberto Arlt has a historical social context, the crack of the thirties of the twentieth century and the beginning of World War II. His narrative takes place at this time of the economic debacles of international capitalism and the horror that causes war and the Nazi genocide of millions of Jews in Europe. In Argentina, in particular, that historic moment was dubbed the “infamous decade”. Aside from his most outstanding novels, *The Rabid Toy* (1926) *The Seven Madmen* (1929) and *The Flamethrower* (1931), it is important to analyze here some of his stories as “The Cooked

Cat”, “Red Moon”, “The Hunchback”, “The Menagerie” (from the book *The Hunchback*, 1932). “Men are Beasts” (from *The Breeder Bouncer*, 1941) and *A Terrible Journey* (1941). These short stories show differing critical views –sometimes allegorical, but mainly is expressionist, neo-Gothic, wonderful and / or fantastic way– of the problematic record, recurrent in his narrative on social marginality, especially in the framework of biopolitical power around corporeality, crime, madness, poverty and the complex meaning of humanity and animality in urban areas of Buenos Aires and in East and African territory. He is concerned about otherness, by the unrest and violence that crosses their time. The analysis of these texts takes into account the conceptual framework regarding animality, biopolitics and Foucault, Deleuze, Agamben on these very important issues of the work of this writer. It is known that since the first half of the twentieth century, like Borges, Arlt introduces by the fictional treatment of these issues a paradigm that influence important poetic narrative.

Keywords: Roberto Arlt, animality, Argentine literature, biopolitics, body

La humanización integral del animal coincide con una animalización integral del hombre.
Giorgio Agamben

Es sabido que la obra de Roberto Arlt (1900-1942) tiene como contexto histórico social una época de crisis económica y de trágicos sucesos internacionales. Por una parte, la década de los años treinta del siglo XX y, por otra, las vísperas y los comienzos de la Segunda Guerra Mundial en los últimos años de su vida. Es decir, el entorno de la desocupación y la debacle económica del capitalismo en el mundo y el horror y el miedo que provoca la pérdida de vidas en los territorios de combates, como así también el genocidio nazi con su exterminio de millones de personas. En la Argentina, particularmente, el momento histórico de la década del treinta implicó el golpe militar de Félix Uriburu que derrocó al gobierno democrático de Hipólito Irigoyen y fue bautizada por la historia como la “década infame”.

Además de su novelas más destacadas, *El juguete rabioso* (1926) *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931), en algunos de sus textos narrativos, como los cuentos “La luna roja”, “El jorobadito”, “Las fieras” (del libro *El jorobadito*, 1932), “Los hombres fieras” (de *El criador de gorila*, 1941), “El gato cocido” (*El Mundo*, 1926) y la nouvelle *Viaje terrible* (1941), pueden observarse varias marcas significantes –a veces alegóricas, a veces en un registro grotesco, expresionista, neogótico, maravilloso y/o fantástico– de ese conflictivo contexto histórico y social.

Indudablemente, las construcciones narrativas de Arlt refractan su preocupación por una problemática recurrente que se vive durante su época a nivel mundial en

torno a la marginalidad social, especialmente en el entramado biopolítico sobre la corporalidad, los dominios del delito, la locura, la pobreza y el sentido complejo y en crisis de la concepción de lo humano y de la animalidad, que él explora en sus relatos y novelas y lo sitúa en el ámbito urbano de Buenos Aires y en el territorio de España, Medio Oriente y África, que como periodista y viajero conoce entre 1935 y 1937. Es decir, expresa en su literatura una inquietud por la otredad, por la proximidad de la muerte, por el desasosiego y la violencia que atraviesa la atmósfera de ese tiempo.

En el análisis de los relatos mencionados se intentará reflexionar –teniendo en cuenta un marco conceptual de actualidad, como el desarrollado por el pensamiento de Foucault, Deleuze, Agamben– sobre la manera en que los conflictos relacionados con el poder biopolítico están presentes en la representación ficcional de estos textos. A su vez, examinar las modalidades de su construcción narrativa y la visión del mundo que connota este vínculo significativo de su obra literaria con el campo semántico predominante en el espacio social y político que le tocó vivir.

La narrativa de Arlt, desde la primera mitad del siglo XX, instaura –como la de Borges y otros escritores– un paradigma que influirá en importantes poéticas narrativas argentinas y latinoamericanas durante ese siglo y en la contemporaneidad. Veamos entonces cómo Arlt alcanza esta proyección trascendental en la literatura argentina de ese período y por qué sus textos siguen abiertos a nuevas lecturas e interpretaciones.

En principio, podemos decir que durante los pocos años que el escritor vivió, pudo realmente escribir una obra narrativa considerable, que abarcó diversos géneros, la novela, en la que se destaca *El juguete rabioso* (1926), una de las primeras del género que sitúa su acción en el perímetro urbano de Buenos Aires y pone en ese escenario a personajes de la clase media pobre e incorpora el lenguaje coloquial, incluso palabras del “lunfardo” del habla popular de esta importante ciudad argentina. La locura, la marginalidad, la humillación, la traición, la invención técnica serán los principales núcleos temáticos recurrentes de toda su novelística posterior: *Los siete locos*, *Los lanzallamas* y *El amor brujo* (1932). A su vez, vinculado a su actividad periodística, desarrolla otros dos géneros, el cuento y la crónica (las llamadas aguafuertes), que publica en varias revistas y diarios, especialmente en *El Mundo*, en el que aparecen cientos de ellas, las que escribió también en sus viajes como corresponsal periodista por España, Marruecos, Tetuán y África entre 1935 y 1937. A partir de 1932, será autor de varias obras dramáticas, que fueron puestas en el Teatro del Pueblo.

Por otra parte, Arlt ocupó un lugar bastante excéntrico en el campo cultural y literario de su época. Si bien sus relatos pueden calificarse de expresionistas, una de las formas de la vanguardia histórica de los años veinte, no participó ni perteneció al grupo de la revista *Martín Fierro*, la publicación de la vanguardia poética porteña, ni tampoco durante la década del treinta al grupo de escritores, como Borges y otros, que estuvieron ligados a la revista *Sur*, que fundó y dirigió Victoria Ocampo. Además, no perteneció al grupo de Boedo, el de los escritores realistas de las mismas décadas de los 20 y los 30, cuyos paradigmas rescataban la tradición del realismo decimonónico aggiornado con una intención crítica que les permitía pensar que esa modalidad

literaria contribuía a transformar revolucionariamente la realidad social, corriente literaria en la que Raúl Larra propone ubicarlo, en su libro *Roberto Arlt, el torturado* de 1950.

Sylvia Saítta (2000: 11) dice que cierta crítica influida por este libro de Larra y por las distintas autobiografías que el mismo Arlt escribe, construyeron la imagen de un escritor solitario, sin estudios primario completos y carente de reconocimiento de sus pares y el público. Sin embargo, poco después hacia fines de esa década otra mirada crítica despeja esa visión mitificada del escritor. Se refiere a las nuevas lecturas que se realizan desde la revista *Contorno* (David Viñas, Oscar Masotta, Juan José Sebrelí), lo que implicará que la crítica literaria coloque “en el centro del sistema literario a la narrativa de Roberto Arlt”.

ANIMALIDAD, HUMANIDAD Y ESTADO DE EXCEPCIÓN

Adolfo Prieto fue uno de los primeros críticos que advirtió hacia la década del sesenta la importancia de la narrativa fantástica en Roberto Arlt. En su estudio no sólo contempla algunos relatos donde Arlt explora el género, sino que lo considera un aspecto relevante de su obra. Al definir lo fantástico destaca que lo sobrenatural “juega alucinantes contrapuntos con la experiencia de lo real” y su intromisión en una novelística realista contribuye a acentuar en el lector una “sensación de que el mundo es una fantasmagoría” (1969).

En el libro *El jorobadito* (1933) hay dos cuentos que expresan esta tendencia de Arlt: “La luna roja” y “El traje del fantasma”. En *El criador de gorilas* (1941) se agregan otros (como “Los hombres fieras” y “Odio desde la otra vida”) y particularmente en su producción teatral lo fantástico se fusiona con la farsa y el grotesco, como en sus obras *Trescientos millones* (1932), *Saverio el cruel* (1936) y, especialmente, en *El fabricante de fantasmas* (1936), *Africa* (1938) y *La fiesta de hierro* (1940).

“La luna roja”, publicado originariamente en *El Hogar* en 1932 (16 de diciembre), es un cuento donde lo fantástico trasmite la inminencia de una catástrofe, la presencia de un fenómeno increíble que irrumpe en la dimensión de lo real. Algo similar a lo que sucede con el remolino gigantesco en el océano pacífico que succiona barcos en su nouvelle *Un viaje terrible* (1941).

Este clima de fantasmagoría que señala Prieto es el que se instaura en “La luna roja”, especialmente en las descripciones de la ciudad, una ciudad moderna de “iluminados rascacielos”, de “fachadas fosforescentes”, de “pórticos encristalados” y “jardines aéreos”, que hacen recordar a las imágenes de ciudad “futura” del film *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang. Como ha señalado José Amícola, en su artículo “*De la vida porca a El Juguete rabioso*” (1985: 17-23), el cine es un modelo constante en muchos cuentos y crónicas de Arlt.

Por cierto, en esa situación límite o de crisis, la amenaza de una catástrofe que destruye las identidades humanas y produce un estado general de excepción, como señalaría Giorgio Agamben, sugiere premonitoriamente la inminencia de lo que serían los campos de concentración establecidos por los nazis, dado el contexto de amenaza

de una guerra mundial que se presiente en ese momento, un espacio donde las fronteras sociales y las de seres humanos y animales se borran, se disuelven y todos ellos se convierten en cuerpos expulsados. Como bien expresa el cuento, los hombres, mujeres y niños se transforman en fugitivos, en una multitud que pierde su posibilidad del lenguaje, la palabra se vuelve silencio, y esa multitud que abandona aterrorizada la ciudad termina convirtiéndose en una “cosa”, que ya ni siquiera camina, sino que “avanza por reflujos”. Esta pérdida del lenguaje, la presencia del silencio, la veremos también en otra situación en su cuento “Las fieras”. La ominosidad inminente en el cuento que comentamos es causada por la presencia sorpresiva de una luna roja inmensa que aparece sobre la ciudad como si fuera “un ojo de sangre”.

Vale la pena citar aquí algunos pasajes de este texto. Por ejemplo, cuando la multitud advierte que los animales están libres y se han sumado a la marcha silenciosa que abandona la ciudad.

De pronto un hombre sintió que le tiraban de una manga insistentemente.

Baluceó preguntas al que así lo asía, más como no le contestaban, encendió un fósforo y descubrió el achatado y velludo rostro de un mono grande que con ojos medrosos parecía interrogarlo acerca de lo que sucedía (...) Otro identificó varios tigres escondidos en la multitud por las rayas amarillas que a veces fosforecían entre las piernas de los fugitivos. (1973: 76)

Luego, al comprobar que los animales también aterrorizados por la situación le impiden avanzar, la multitud los aparta de su camino, pero estos en una espontánea actitud organizativa se adelantarán y pasarán a ocupar el lugar de la vanguardia de esa manifestación:

Los hipopótamos a la cabeza de la vanguardia buceaban fatigosamente en el aire, recogiendo con los golpes en vacío de sus hocicos acorazados. Un tigre restregando el flanco contra los muros avanzaba de mala gana. (1973: 77)

Asimismo, la pérdida de identidad de los integrantes de la multitud alcanza también a borrar la distinción del sexo y del género de los cuerpos de los fugitivos:

En la claridad terrible y silenciosa era difícil discernir los rostros femeninos de los masculinos. Todos aparecían igualados y ensombrecidos por la angustia del esfuerzo que realizaban, con los maxilares apretados y los parpados entrecerrados. (1973:77)

Se indica que esa claridad terrible proviene de una imagen amenazante de la luna “fijada en un cielo más negro que la brea, de la cual se desprende “una sangrienta y pastosa emanación de matadero”. Esta comparación con la atmósfera de un matadero, de algún modo sugiere una remisión asociativa con la violencia expresada en el famoso texto fundante del relato breve en la literatura argentina, *El Matadero*, de Esteban Echeverría.

En este sentido, “La luna roja” es un texto anticipatorio del temor, del sentimiento colectivo de disolución y muerte ante la proximidad bélica, preocupación que está presente, de un modo narrativo más alusivo, en su nouvelle *Un viaje terrible*, y

también de manera directa en varias de las crónicas (o aguafuertes) que escribe pocos años después en el diario *El Mundo*.

“Este es el hombre –dice Arlt en “Un argentino piensa en Europa” (*El Mundo*, 16-09-1938)¹– que vive pensando, desde por la mañana en que se levanta hasta la noche, en la catástrofe de una guerra próxima”. Unas frases más adelante, agrega: “Y todos hablan de la guerra, Con rabia sorda, Con bocas torcidas...”.

En otra aguafuerte, “Clausura del diario íntimo” (*El Mundo*, 04-07-1941), ante los hechos bélicos consumados, expresa: “El tiempo escribe en el cielo con flamígera tizona esta palabra Hoy. Es decir, final de una época, Nacimiento de horrores. Guerra”. Recordemos ese frase del desenlace, tal vez estéticamente innecesario, de “La luna roja” que tanto se asemeja a la de la aguafuerte citada: “-¡No queremos la guerra! ¡No..., no..., no!”.

Lo fantástico, como bien dice Silvia Molloy, “permite volver sobre la historia una mirada inquisidora” y “ser una vía alternativa para contarla” (1992). Es decir, una forma narrativa capaz –al menos en un momento de lo que entendemos por historia literaria del siglo XX– de representar el sentimiento latente de los conflictos más significativos de una época.

ANIMALIDAD, HUMANIDAD Y CUERPOS ABYECTOS

“El jorabadito” es uno de los nueve cuentos incluidos en su libro, que da a su vez el título para este volumen, editado en 1933. Como la mayoría de los relatos breves de Arlt, fue publicado anteriormente en un medio gráfico, el diario *El Mundo* (9 y 15 de mayo de 1928) con el título de “El insolente jorabadito”. Es quizás uno de sus relatos más esperpéntico, hiperbólico y más próximo al grotesco que al expresionismo presente en sus novelas y otros cuentos.

Encontramos en este texto dos aspectos constructivos que lo hacen sumamente original e interesante. Por una parte, la elección del punto de vista de un narrador protagonista, quien despliega en el desarrollo de su relato, un discurso confesional, su propia historia y a la vez la del personaje principal, el jorabadito, a quien bautiza con el sobrenombre Rigoletto, por su joroba y en clara alusión al personaje de la Opera de Giuseppe Verdi que lleva ese nombre

Esta estrategia narrativa se observa en otros tres relatos de los incluidos en el libro *El jorabadito*. Es clara la búsqueda de Arlt –como en casi todos sus libros y escritos– de conocer la otredad, especialmente la de los sectores más vulnerables de la vida social y la de los marginados, en este relato, la de los cuerpos y vidas apartadas por el biopoder en esa época y en los años treinta en la ciudad de Buenos Aires.

El personaje narrador se presenta a sí mismo, sin dar a conocer su nombre, como alguien que ha sufrido mucho, que se encuentra en la cárcel por haberle “retorcido el pescuezo” al jorabadito Rigoletto. Se siente perseguido por los jueces, la policía y los periodistas. Es un personaje ambiguo, pareciera tener una existencia

¹ Las aguafuertes publicadas por Arlt en *El Mundo*, citadas en este artículo, pueden encontrarse en *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Recopilación de Sylvia Saítta, Buenos Aires, Losada, 1992.

flotante, no se sabe qué hace para subsistir. El objeto de su confesión es narrar porque llegó a asesinar a este personaje. Es consciente de que lo que ha hecho es un acto “ruinoso e imprudente” para sus intereses, pero a la vez piensa que “al estrangularlo a Rigoletto se cree con derecho a afirmar “que le hice un inmenso favor a la sociedad” (Arlt, 1973: 10).

Evidentemente, estamos en presencia de un personaje paranoico, ese prototipo de los protagonistas arltianos al borde del delirio semejantes a los personajes de su novela *Los siete locos* y/o a la del narrador protagonista de su cuento “El traje del fantasma”.

Desde la perspectiva del narrador conocemos al jorobado Rigoletto, sin duda el poseedor de un cuerpo que la biopolítica sitúa como anormal y no legible en la vida social. Veamos como el narrador lo describe a este personaje, como su presencia le provoca odio y a la vez cierta atracción y cómo narra los hechos que de algún modo el narrador protagoniza con Rigoletto, ejerciendo sobre este personaje una clara manipulación.

A diferencia de “La luna roja”, en este cuento el mundo animal no aparece, en medio del temor a la inminencia de la guerra, unido a los habitantes de una ciudad hiperfutura, sino como rasgos de animalización que el narrador utiliza para acentuar los aspectos de “anormalidad” o sanción biopolítica en el cuerpo de Rigoletto.

Un procedimiento también usado en la novela naturalista argentina hacia 1880, por ejemplo claramente en la titulada *En la sangre* de Eugenio Cambaceres para – mediante el determinismo de la ley de la herencia genética– caracterizar y estigmatizar al personaje inmigrante italiano en la historia que se narra en ese texto.

Esa apelación a lo animal en este cuento de Arlt acentúa evidentemente lo grotesco de la imagen corporal de Rigoletto. Veamos el texto: “...lo que causaba en él un efecto extraño, además de la consabida corcova, era la cabeza cuadrada y la cara larga y redonda, de modo que por el cráneo parecía un mulo y por el semblante un caballo” (1973:13). Más adelante, dice: “Me quedé un momento contemplando al jorobadito con la curiosidad de quien mira un sapo sentado frente a él” (1973: 13).

En otros pasajes del cuento, el narrador lo ve como un “ozeno alegre”, lo presenta luego a su novia como “el dromerario”, lo trata de bufón y parasito. Lo muestra además como un ser cruel que para descargar su odio le pega frecuentemente con un látigo a una chancha y ante el reproche del narrador se enoja y le contesta que: “Como me embrome mucho la voy a rociar de petróleo a la chancha y luego le prendo fuego”(1973: 10).

Así presentado observamos que Rigoletto es, en los términos de Judith Butler (2006), un ser convertido o sancionado por el biopoder en la sociedad como un sujeto abyecto. Entra en esa categoría de seres sociales despojados de su humanidad y “producidos” como vida desnuda, como define también a esa condición Giorgio Agamben.

En el cuento, el narrador protagonista presenta varios rasgos que connotan sus problemas de identidad, carece de nombre, dice ser un alguien que ha sufrido mucho en su vida, tiene actitudes paranoicas, y es quien, finalmente, asesina al jorobadito. No

obstante, además de estos rasgos, deberíamos agregar que su conducta es contradictoria ante Rigoletto. Por lo general, siente una profunda repulsión y cierto odio por su corporalidad considerada anormal por el orden social, sin conciencia de que ese rechazo y condición “monstruosa” de Rigoletto pertenece a una sanción biopolítica que lo hace un ser, un cuerpo, ilegible social y culturalmente. Por otro lado, tiene cierto sentimiento de conmiseración por él jorobadito cuando ha decidido manipularlo para ultrajar a su novia y a su futura suegra. En esas circunstancias, dice:

Si Rigoletto fuera mi hermano, no hubiera procedido lo mismo. Y comprendía que sí, que si Rigoletto hubiera sido mi hermano, yo toda la vida lo hubiera compadecido con angustia enorme. Por su aislamiento, por su falta de amor que le hiciera tolerable los días colmados por el ultraje de todas la miradas. (1973: 23)

Sin embargo, hay otro sentimiento de odio más profundo que lo llevará a protagonizar el desenlace inusitado y grotesco del cuento: el odio por su suegra y cierto temor e inseguridad en la relación con su novia.

La locura en Arlt, sus personajes que se comportan como “locos”, connota siempre una dimensión política. Horacio González ha estudiado especialmente esta concomitancia en su libro *Arlt: locura y política* (1996). Nos limitaremos aquí a señalar algunos aspectos de esta relación significativa tal como aparece en este cuento.

El narrador personaje decide usar al Jorobadito, por su condición de hombre abyecto para provocar una ruptura con el compromiso que tiene aparentemente de casamiento con su novia y su madre, es decir su posible suegra. Como nunca ha besado a su novia, ni tenido relaciones sexuales con ella (algo inaceptable dentro de la moral de las “buenas costumbres” sociales, y en especial de las clases medias en la sociedad porteña de esos años) lo conduce a la casa de su novia para pedirle que ella le dé el beso, que él no le ha pedido todavía, a Rigoletto, como una prueba de amor.

En esta decisión o pedido podríamos ver que la locura del narrador protagonista pareciera sustentarse también en una mirada de cierto anarquismo crítico –presente en casi toda la obra narrativa de Arlt– respecto al orden social y a la moral burguesa imperante en la sociedad de Buenos Aires en esa época. Esto se evidencia en otros rasgos de la personalidad conflictuada del narrador protagonista. Por el mismo sabemos que es joven, que descubrir la hipocrecía lo llevo a convertirse “en un sujeto taciturno e irónico”(Arlt, 1973: 31).

Como era de esperar la novia se horroriza con la sola presencia del jorobadito y huye aterrorizada cuando el narrador le pide que lo bese. La difícil situación se vuelve escandalosa cuando aparecen su suegra y su marido. El jorobadito se exalta y comienza a hablar y comportarse con total agresividad.

Todo concluye, se supone, cuando el narrador estrangula al jorobadito y los pocos minutos aparece la policía en el lugar. Cabe recordar que en la obra de Arlt por lo general los personajes de la suegra, la señora X en este cuento, son siempre siniestros, tal como se manifiesta en la mirada de los novios o maridos. El cuento “El gato cocido” ha sido analizado en este sentido contemplando un aspecto

autobiográfico de Arlt (Saítta, 2000: 26-28) y la suegra es un personaje central y conflictivo en la novela *El amor brujo*.

En este final, Arlt recurre al procedimiento de la construcción de una paradoja narrativa, un procedimiento también muy utilizado por Borges en muchos de sus cuentos. Podríamos decir que en la búsqueda del narrador de definir su propia identidad y de superar la angustia que le ha producido la situación escandalosa y la presencia al parecer insoportable de la existencia “monstruosa” de Rigoletto, cumple de un modo extremo, casi como un acto contrafóbico, el mandato de la ley biopolítica que establece la exclusión social de cuerpos como los del jorobadito por su condición humana anormal y decide asesinarlo, pues, como ya vimos, cree que matándolo “le hace un inmenso favor a la sociedad” (1973: 10).

Una paradoja similar, encontramos en su novela *El juguete rabioso*, que ha analizado perspicazmente hace ya tiempo Oscar Masotta (1969). En el desarrollo de su trama impacta y sorprende el pasaje donde se narra la traición que el personaje principal de esta novela, Silvio Astier, realiza cuando denuncia a su amigo el Rengo, una persona marcada biopolíticamente por su discapacidad corporal, que se gana la vida con changas en las proximidades de un mercado, y con quien Astier ha planificado un robo en la casa de un ingeniero. Astier, justamente, denuncia a su amigo al avisarle al ingeniero que el Rengo va a asaltar su casa por la noche. Le da sus datos y obviamente el Rengo es detenido antes de consumir su delito. Una traición que, paradójicamente, le permite a Silvio Astier encontrar su identidad de clase y acatar la ley, la posibilidad también de dejar de sentirse un fracasado, un marginal, y poder ingresar a través de la delación en la legalidad social.

En “El jorobadito”, pese a que el punto de vista predominante es del protagonista narrador, Arlt intenta registrar la visión del propio Rigoletto, cuando en el momento final del relato, casi como una necesidad de darle la palabra, le hace decir: “El hecho de ser jorobado no los autoriza a despreciarme”. Y también cuando el jorobadito le pide a la novia del narrador que le dé el beso que le han pedido y le aclara que no lo va a rechazar, dice, porque comprende que debe aceptarlo “como una reparación que me debe la sociedad y no me niego a recibirlo” (1973:26).

LAS FIERAS Y LOS HOMBRES FIERAS

En “Las fieras” (Revista *Vértice*, noviembre,1928) y “Los hombres fieras” (*Mundo Argentino*, 03-01-1940) dos cuentos de distintos libros y circunstancias, la denominación “fieras” para referirse a la condición animal y su relación con lo humano tienen dos sentidos distintos.

En el primero, encontrarnos nuevamente un narrador protagonista que narra su historia personal, es en parte una confesión pero más una queja de su difícil situación. A su vez, al modo de un soliloquio, le habla a una mujer que amaba y que ha perdido “para siempre”.

No la culpa a ella, a diferencia de las letras de tango, aunque el cuento pareciera tener un registro tonal, casi fónico, parecido al ritmo, la melodía y las letras de algunos

tangos por la melancolía que trasunta, todo se debe a que él se ha perdido en el mundo marginal del delito. Y justamente, ha empezado a pensar en ella “afebrado en el rincón de un calabozo”.

Contrasta el mundo de sus recuerdos de días felices junto a ella con su situación actual, él se ha convertido un cafisho, en un hombre que explota a una mujer como prostituta. Describe a ese ámbito en el que ha caído como “un socavón de la infrahumanidad”.

Una vez más, Arlt elige para narrar la otredad, el mundo del hampa porteña en este cuento, encontrar una enunciación que encarne la voz de un protagonista de ese espacio. Alguien que, como el personaje narrador de “El jorobadito”, tiene también un problema de identidad, aunque no perturbado por la locura o la paranoia de aquel, sino por cierta desgracia que no puede afrontar.

Se encuentra también como el protagonista de “El jorobadito” en la cárcel, un espacio heterotópico que, como bien se sabe, ha definido Foucault en su concepto de las “heterotopías de desviación” (2013).

Según el filósofo francés, la heterotopías son esos espacios sociales diferentes, los denomina también “contraespacios” en relación a la noción de espacio social en el que habitualmente el ser humano vive; por supuesto, bajo un orden y una estructuración reglada por ese orden y por un poder biopolítico que establece tal orden.

Observa, además, que las heterotopías de las sociedades llamadas primitivas de carácter biológico, y las de los tiempos más próximos de crisis, van desapareciendo y son reemplazadas por lo que llama “heterotopías de desviación” (2010: 23).

Si bien el narrador de “Las fieras”, evidencia su problema de identidad cuando no dice su nombre, confiesa habérselo cambiado para que la mujer que ha perdido no pueda saber de él. Pero para que su relato sea más verosímil, el mismo narrador aclara que se identifica con sus amigos delincuentes y que como ellos ha cruzado las fronteras de la ley, aunque se mantiene aislado y aclara que no ha “podido fundirse con ellos”.

Ese distanciamiento hará posible que pueda hablar de su vida delictuosa, sus aventuras con Tacuara, la prostituta que explota y a la que describe como una mulata con rasgos también indígenas, en una larga gira por prostíbulos de varias provincias de la Argentina y Brasil; también trazar un perfil de cada uno de sus amigos del hampa, de frondosos prontuarios, y contar, a su vez, sus historias de vida y de delitos.

El escenario central del relato es un bar de la ciudad donde se reúnen todos ellos cuando están libres o han salido recién de la cárcel y se ubican siempre en una mesa que está junto a una ventana. El bar curiosamente se llama *Ambos Mundos*, en clara alusión al mundo del delito, el de ellos en el interior del mismo y el de la legalidad jurídica y social que es el que ven pasar por la calle a través del vidrio del ventanal.

Allí, en esa mesa del bar, el narrador se encuentra con el negro Cipriano, Guillermito el Ladrón, el Relojero y el Pibe Repoyo. Todos llamados por su apodos, su identidad en el mundo del delito, los que sin duda han perdido su nombre al entrar en ese espacio apartado de la vida social. El narrador protagonista en la estructuración

de este relato cuenta la vida y la actividad de cada uno de ellos, sus especialidades delictuosas, sus crueldades y pone énfasis en su pérdida de lo que juzga lo humano y los define como fieras.

Desde su perspectiva sabemos que el Negro Cipriano ha sido cocinero en un prostíbulo, que es un violador serial de jovencitos, cruel y con años de cárcel por varios delitos y que es muy católico. En el procedimiento de caracterizar su animalización, el narrador lo compara con un “yacaré”, luego con un “cocodrilo adormilado”(1973: 93-94). A otro de los que visita la mesa del bar le llaman Angelito el Potrillo, ya en su nombre se registra un símil con un equino, es ratero y tuberculoso y está muy débil. Por lo general, “permanece horas con una sien apoyada en el vidrio” (95). El Relojero le pega frecuentemente a su mujer y no habla casi nunca, cuando se le pregunta por qué trata así a su mujer contesta porque está aburrido. A Guillermito el Ladrón, a quien critica porque apoya a Irigoyen (presidente argentino radical reelegido democráticamente hacia 1928 y derrocado por un golpe militar de extrema derecha en 1930) es visto como alguien que seduce a las jovencitas “con ojos verdes y crueldad felina”.

Todos, incluso el narrador prostibulario, saben y se mueven muchas veces con la complicidad de la policía y la justicia, lo que no los libra de la tortura y la violencia que esas autoridades legales ejercen sobre ellos. Todos se comunican por el silencio. Permanecen callados sin hablar en la mesa del café. Veamos cómo se describe la situación en el cuento:

En el fondo de los ojos de estos ex hombres se diluye una niebla gris. Cada uno de ellos ve en sí un misterio inexplicable, un nervio aun no clasificado, roto en el mecanismo de la voluntad. Esto los convierte en muñecos de cuerda relajada, y este relajamiento se traduce en el silencio. [...] y el silencio es un vaso comunicante por el cual nuestra pesadilla de aburrimiento y angustia pasa de alma a alma con roce oscuro. (1973: 92)

Todos conocen sus historias, ya se las han contados entre sí, no tienen ya nada que hablar. La pérdida del lenguaje, de la palabra hablada, pero no la comunicación, pues con el silencio sienten que se comunican, los asimila más al universo animal y los deshumaniza, según la mirada del narrador.

Hacia el final del cuento se acentúa aún más este apartamiento de lo humano cuando miran a través de la ventana a la gente pasar, como lo otro, lo perdido para el narrador. Es decir, el mundo normal, legal, el de la “honradez humana”. “Tras el espesor de la vidriera que da la calle ven pasar –dice el texto– “mujeres honradas del brazo de hombres honrados” (1973; 101).

El otro cuento, “Los hombres fieras” es publicado después de su viaje como corresponsal por España y Africa, es otra de sus ficciones literarias donde Arlt apela a lo maravilloso y lo fantástico. El relato tiene una visión crítica del colonialismo en África, similar a las aguafuertes que el escritor publica en el Diario *El Mundo* cuando visita la Costa de Marfil y el territorio africano. Estas últimas fueron escritas durante el viaje, en cambio los cuentos de su libro *El criador de gorila* fueron escritos y difundidos unos pocos años después entre 1940 y 1941.

“Los hombres fieras” transcurre en Monrovia (capital de Liberia, país africano, ex colonia de Estados Unidos, fundada por un grupo de ciudadanos norteamericanos para emigrar a los recientes esclavos liberados en el siglo XIX), y uno de sus protagonistas es un joven juez afro americano, de apellido Denis, que viene desde Harlem a este país ya independizado pero todavía con la incidencia de la época colonial norteamericana en el contexto del cuento, ubicado en la llamada costa de Marfil con la misión de juzgar y hacer ahorcar a un niño antropófago por haber cometido ese delito. Lo recibe un sacerdote católico de la Iglesia de Lliberia, también negro, quien será a partir de ese momento el narrador principal en ese cuento. La estructuración del relato es más compleja, pese a que la historia que se narra puede parecer muy simple. El sacerdote, a modo de advertencia, le cuenta al juez recién llegado una historia de otro juez que tuvo que actuar en un caso similar al que lo ha traído a Monrovia. El relato es más polifónico que los publicados en el libro anterior, hay diálogos y discursos referidos.

El núcleo central de la historia que narra el sacerdote tiene como protagonista a un juez anterior, quien le ha contado lo que le sucedió con un niño condenado por un acto caníbal. El juez, llamado el doctor Traitering, refiere lo sucedido a partir de que él tuvo la consideración, por tratarse de un niño, de cambiar su condena a la horca por una prisión perpetua y las consecuencias que tuvo esa decisión.

Según el narrador, el juez Traitering ha sido nombrado por la influencia de una gran compañía norteamericana que fabrica neumáticos (1964: 38). En el texto no se la nombra, pero es sabido que se trata de la empresa Firestone, con sede en Estados Unidos. Esta alusión en la trama del relato es un elemento más, o un detalle indicial, en la visión crítica que el cuento configura respecto a la dependencia económica y al sistema colonial y autoritario de ese país.

Lo más interesante de este cuento, relacionado con el tema que estamos abordando sobre humanidad y animalidad son las metamorfosis que se producen en el desarrollo de esta historia, metamorfosis de seres humanos que se convierten en animales feroces. El cura narrador piensa que existe para los hombres negros extranjeros que no conocen el territorio un misterio *bestial* que atribuye al demonio en todos los habitantes, especialmente en “*el alma animal* de estos *pobrecitos salvajes*” (1964: 38-39).

Desde esta perspectiva ideológica y religiosa cuenta lo que le sucedió al juez Doctor Traitering. En una aldea cercana a Monrovia comienza a desaparecer gente, la mayoría son nativos y esclavos, de distintas edades, niños, adolescentes de ambos sexos e, incluso, hombres robustos. Se inicia una investigación a cargo del juez Traitering sin resultados, pero al poco tiempo por la información de un esclavo se descubrió en un bosque que se realizaba una fiesta ritual en la participaba unos cuarentas hombres con máscaras y pieles de animales salvajes y un niño de doce años llamado Dan, que danzaban e torno a una muchacha de una tribu cercana.

El juez acompañado de una dotación de gendarmes los detiene a todos, quienes enseguida confiesan haber sido los asesinos de muchas de las personas que habían desaparecidos. Pero todos aclaran, incluso el niño, que ellos han atacado a esas

personas y se los han devorado “cuando se habían metamorfoseado en una fiera” (1964: 38). De inmediato el juez ordena que sean ahorcados con la excepción del niño Dan. Evidentemente este cuento narra una creencia, un mito colectivo, popular, algo parecido al clásico relato del hombre que se convierte en lobo. En la Argentina hay un mito del hombre que se convierte en Lobizón. Leonardo Fabio, uno de los grandes directores del cine argentino justamente hizo una película muy reconocida por la crítica sobre este mito rural (*Nazareno Cruz y el lobo*, 1975).

Por otra parte, es interesante como Arlt arma el desenlace de este cuento también de un modo paradójico y como explora esa relación de la animalidad y lo humano en ese contexto de un país africano, donde la desigualdad social, la ignorancia y el despojamiento de los derechos humanos elementales son ignorados por el régimen neocolonial de ese país africano.

El juez Traiterig, que no ha condenado a la horca a Dan, manifiesta que ha dejado sin ahorcar a Dan no solo porque era un niño, sino también porque quería observarlo para escribir un estudio sobre su comportamiento. Sin embargo, el relato contado por el sacerdote es en realidad la confesión de algo terrible que le ha sucedido al juez: él ha asesinado a Dan, lo ha hecho cuando se ha transformado o ha experimentado la metamorfosis de hombre en tigre.

En pocas palabras, gradualmente cuenta como presencia en su escritorio la transformación de Dan en una hiena y como juntos van al bosque y ambos se metamorfosean en animales. El doctor en un tigre y Dan en una hiena, en ese estado atacan a un hombre y se lo devoran. Como el hecho se repite dos veces, el juez termina pegándole un balazo a Dan y, luego de confesarle todo al cura, muere al poco tiempo ahogado, supuestamente por su propia decisión.

En la trayectoria de estos acontecimientos, más cerca de lo maravilloso que de lo fantástico, como diría Todorov, en su clásico libro sobre el género fantástico, hay dos momentos importantes en ese cuento, que enriquecen significativamente al simple relato maravilloso y mítico, cuando en su confesión al sacerdote el propio juez Traiterig le dice qué siente en el trance de sus metamorfosis.

Consideremos el primero, que se da cuando el juez buscando calmar su ansiedad y desesperación por las metamorfosis sufridas, sale a caminar por la orilla de un lago y manifiesta: “Esperaba que la vista del agua y las embarcaciones me calmarían pero el cuadro de civilización del puerto me causó repulsión. Ansiaba vehementemente volver a la selva, convertirme en una bestia” (1964: 42). Animalidad y humanidad pareciera en la conciencia de este personaje haber perdido las fronteras, la metamorfosis es un paso de ida y vuelta en el relato. Va del estado de hombre, ser humano, al de un animal y viceversa. Tal vez por eso el título de este cuento de Arlt es “Los hombres fieras”.

En el texto, el autor pone en debate el paradigma conceptual de Sarmiento en el *Facundo*: civilización y barbarie, ya que en la conciencia del juez, venido de la civilización, Estados Unidos, parecieran confluir ambas dimensiones de las categorías que Sarmiento utilizó para pensar la realidad de la Argentina en el siglo XIX. A su vez, podría relacionarse este texto con lo que plantea Conrad en su novela *El corazón de las tinieblas* (1899 en revista y en libro 1902), a través de las transformaciones de su

personaje Kurtz. Es probable que Arlt haya leído a Conrad, como lo hace Horacio Quiroga y otros escritores en esa época.

El otro momento interesante en este aspecto es la interpretación que expresa el sacerdote después de la confesión del juez: “Comprendí que el juez Traitering tenía razón de querer matarse. El no quería destruir al hombre que llevaba en él, sino a la fiera despierta en él” (1964: 43).

Finalmente, cabe asociar estas afirmaciones de los personajes del cuento de Arlt con lo que Giorgio Agamben dice, en el capítulo de su libro *Lo abierto* titulado “Animalización”, refiriéndose a esta problemática sobre el estado de lo animal y lo humano en el mundo contemporáneo: “la humanización integral del animal coincide con una animalización integral del hombre” (2007: 132).

CONCLUSIONES

La animalidad y lo humano confluyen, se fusionan en el cuento “La luna roja”, ambas condiciones se convierte en una sola cosa, una masa de seres que intentan huir de una situación de peligro inminente, provocada por un estado de excepción, la guerra. En cambio en “El jorobadito”, la separación de lo animal y lo humano se evidencia en la utilización tradicional de presentar con atributos del símil corporal de algunos animales, como sucede con el personaje del jorobadito Rigoletto. Esa animalización del personaje acentúa su representación grotesca, marca su ilegibilidad, la expulsión y exclusión social establecida por el biopoder de este personaje “abyecto” que es Rigoletto. En “Las fieras”, los protagonistas del mundo del delito ocupan otro espacio, viven separados, metafóricamente detrás del ventanal de un bar de los suburbios, en una otredad en la que han pasado a conformar una visión “monstruosa de la animalidad”, han perdido su identidad biopolítica, el lenguaje de la palabra; como los animales son performers pues se comunican con actos, con gestos, miradas y mediante el silencio. En el último cuento analizado de Arlt, como se ha señalado, las dimensiones de “animalidad y humanidad” parecieran en la conciencia del personaje del juez Traitering haber perdido las fronteras, la metamorfosis que se opera en él es un paso de ida y vuelta en el relato. Va del estado de hombre, ser humano, al de un animal y viceversa en un contexto neocolonial. Tal vez por eso el título del cuento de Arlt apropiadamente es “Los hombres fieras”.

En los cuatro relatos analizados de este escritor es posible visualizar una mirada del mundo en la que, como podría decirse con las palabras de Gabriel Giorgy y Fermín Rodríguez, “la formulación foucaultiana del biopoder emerge [...] también como instanciación de lo monstruoso, lo animalizado, lo impersonal, lo inhumano; como fuerza que atraviesa las construcciones normativas del individuo y de lo humano, y que las amenaza con su pura potencia de devenir y de alteración –como diría Deleuze, su ‘pura virtualidad’” (2009: 11).

BIBLIOGRAFÍA

- AGAMBEN, GIORGIO (2007): *Lo abierto*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- AMÍCOLA, JOSÉ (1985): “De *La vida puerca* a *El Juguete rabioso*”, en *Por Escrito*, Buenos Aires: Centro Cultural San Martín.
- ARLT, ROBERTO (1973): *El jorobadito*, Buenos Aires: Losada.
- ARLT, ROBERTO (1964): *El criador de gorilas*, Buenos Aires: Eudeba.
- ARLT, ROBERTO (1992). *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, Buenos Aires: Losada, 1992.
- BUTLER, JUDITH (2006). “Detención indefinida”, en *Vida privada. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós.
- DELEUZE, GILLES; FOUCAULT, MICHEL y otros (2009): *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*, Buenos Aires: Paidós.
- FOUCAULT, MICHEL (2010): *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Edición Nueva Visión.
- GONZÁLEZ, HORACIO (1996): *Arlt: locura y política*, Buenos Aires: Colihue.
- MASOTTA, OSCAR (1969): *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- MOLLOY, SILVIA (1991): “Historia y fantasmagoría”, en Morillas Ventura, Enrique (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid: Ediciones del Quinto Centenario.
- PRIETO, ADOLFO (1969): “La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt”, en *Estudios de literatura argentina*, Buenos Aires: Galerna.
- SAÍTTA, SYLVIA (2000): *El escritor en un bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires: Sudamericana.