

El juguete rabioso

Roberto
Arlt

El juguete rabioso (1926), la primera novela de Roberto Arlt, es una voz incisiva sobre la vida de los jóvenes marginales en la década del 20. Nuestro enfoque, centrado en lo literario y antropológico, quiere acercar una visión de conjunto que permita una comprensión integrada del hombre y las ocultas motivaciones que orientan sus conductas. La obra se apoya en la confesional y en la autocrítica de índole expresionista y existencial, de allí su auténtica fuerza discursiva. Sin despegarse del referente histórico-social porteño, Arlt articula en cuatro capítulos, que siguen una primera línea de «novela de aprendizaje», el itinerario de búsqueda del propio centro del protagonista de la novela. El adolescente Silvio Astier, «pícaro urbano», a quien la educación sistemática le ha sido negada, enfrenta el orden establecido iniciándose en el robo en una escuela. Prosigue luego, en su primer trabajo en una librería de viejo, quemando el establecimiento porque considera «esos libros» y las personas que los usan, una degradación del ideal por él concebido. Despedido de la Escuela Militar deambula por los barrios de Buenos Aires hasta llegar al suicidio que resulta frustrado. Finalmente, con un acto de delación, concluye este periplo iniciático que comprende sus fracasados ingresos en los sistemas sociales vigentes: estudio, trabajo. Rebeldía, angustia, autoagresiones y autocríticas, sueños, reflexiones y también poesía, son la urdimbre de este relato convocando a Roberto Arlt. El joven protagonista responderá a las sucesivas humillaciones de su entorno con conductas contradictorias que oscilan entre la profunda tristeza y los impulsos autodestructores y aniquiladores. Este personaje asumirá otros nombres en la novelística posterior de Roberto Arlt, pero no podrá desprenderse de los impulsos automutilantes y de los estallidos agresivos.



Roberto Arlt

El juguete rabioso

ePUB v1.0

Eduardo85 01.05.12

más libros en espaebook.com

Título original: *El juguete rabioso*

Roberto Arlt, 1926.

INTRODUCCIÓN

I

MADAME BOVARY es el modelo ideal del lector de novelas. Una señora triste, de provincia, que cree que lo que lee y confunde la literatura con la vida. Lo mismo se puede decir de Silvio Astier, que ha leído con pasión los cuarenta tomos de Ponson du Terrail y hace de la literatura el fundamento de su vida y experiencia. «Me devoraba las entregas», dice Astier, y El juguete rabioso narra el modo en que el héroe es devorado por el folletín. Este muchacho de dieciséis años, que quiere ser ladrón, es un gran lector y el bovarismo es el secreto de su identidad. No le gusta la realidad y aspira a otro destino. Usa los libros como plan de acción y lee para aprender a vivir.

Las novelas cambian la vida de los lectores. Esa es la utopía del género. Hace falta un lector apasionado e ingenuo que encuentre en los libros la autenticidad que la realidad no tiene. Pero las novelas que cambian la vida son libros populares, novelitas sentimentales, cuentos semipornográficos, literatura bandoleresca, relatos de masas. Seguro que Madame Bovary no hubiera leído Madame Bovary. La lectora ideal no hubiera leído la novela ideal. Y lo mismo se puede decir de Leopoldo Bloom, a ese lector apasionado de Paul de Kock no se le hubiera ocurrido leer Ulises de Joyce. En esa serie Astier es un caso excepcional: este lector de folletines, termina por convertirse en escritor^[1]. Los «memorias» que escribe no reproducen la forma de los libros que admira. Hay algo típico de Arlt en ese movimiento. En sus novelas el melodrama popular y los estereotipos de la cultura de masas son la materia de los sueños de los personajes y definen el destino contra el que luchan. Los héroes deben vencer la tentación para salvarse y pasar del otro lado. A menudo ese cruce es imposible. En Los siete locos, Erdosain asesina a la Bizca y se suicida porque repite un relato criminal que ha leído en los diarios. Hace lo mismo que leyó y su propio drama se transforma después en una noticia periodística. La intervención del extraño cronista, a quien Erdosain le hace un relato minucioso de su vida, es un intento de asegurar que la literatura registre la verdad. El juguete rabioso es la historia del pasaje de un mundo a otro.

El libro narra de una manera perfecta las dificultades y los desvíos del acceso a la cultura: novela de educación parece una versión perversa de Recuerdos de provincia. Arlt supo ver en la desigualdad del acceso a los bienes culturales el modelo concentrado de la injusticia política (a la inversa de Sarmiento que veía en la disposición de los bienes culturales la solución de la injusticia política). Arlt se politiza a partir de su experiencia como escritor y sus posiciones anarquistas y anticonformistas son el resultado de su literatura (y no al revés). El juguete rabioso es una novela política en ese sentido, contraria a toda ilusión liberal y a cualquier modelo «progresista» de acceso libre a la cultura.

«Cuando tenía catorce años me inicié en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca...»: con esta frase que recuerda una lectura empobrecida (primera frase de su primer libro) empieza la obra de Arlt. Lo que sigue es una de las más apasionantes historias de cruce de fronteras culturales que se pueda leer en cualquier lengua.

Desde el principio, Astier actúa los efectos acumulados de una lectura («Yo ya había leído los cuarenta y tantos tomos que el vizconde Ponson du Terrail escribiera acerca del hijo de mamá Fipar y el admirable Rocambole, y aspiraba a ser un bandido de alta escuela».

Aspira a ser lo que ha leído y su vida es la repetición de un texto que en cada momento necesario tener presente. Este canje entre lectura y experiencia hace avanzar la narración: en camino de su aprendizaje, para enfrentar los riesgos, se sostiene de la literatura. Lluve la noche de su primer robo, pero alguien recuerda: «Mejor. Estas noches agradaban a Montparnasse y a Tenardhier». Tenardhier decía: Más hizo Juan Jacobo Rousseau». Lo mismo cuando tiene que probar sus conocimientos de inventor frente a los militares: «Y en aquel instante, antes de hablar, pensé en los héroes de mis lecturas predilectas y la catadura de Rocambole, del Rocambole con gorra de visera y hule y sonrisa canalla en la boca torcida, pasó por mis ojos incitándome al desparpajo y a la actitud heroica». Por fin, en la escena básica del libro, cuando resuelve delatar a su amigo: «En realidad soy un locoide con ciertas mezclas de pillito; pero Rocambole no era menos: asesinaba, yo no asesino».

Robar, inventar, delatar: nudos en el aprendizaje de Astier, momentos de viraje en la estructura de la novela, en los tres casos hay un pasaje, cierto proyecto —fracasado— que se sostiene en la literatura.

Frente a cada movimiento del relato, otro relato, leído, sirve de apoyo.

A la incertidumbre de la experiencia, Astier le contrapone el eco «ya vivido» de una lectura: el sentido práctico de la literatura es una tradición de las clases populares. No hay corte con la ficción: hay un uso real de lo irreal que es básico en la obra de Arlt. La verdad de la lectura aparte de fundar la razón en la legibilidad —como en el ejemplo clásico de Don Quijote— decide el derecho «legal» para acceder a lo que está prohibido. El juguete rabioso cuenta a la vez la utilidad de los libros como modelo de vida y la dificultad de obtenerlos. Por un lado, una relación muy particular con el dinero sostiene la lectura y la hace posible. Astier debe alquilar los libros para poder leer («por algunos centavos de interés me alquilaba sus libracos»). En ese préstamo se paga el interés por la literatura financiada, alquilada, las relaciones entre lectura y dinero cruzan la obra de Arlt. Tener un texto y poder pagarlo: no existe aquí ninguna cuestión sobre la comprensión o el desciframiento. Esa posesión, provisoria, es un simulacro de la propiedad («Observando que le llevaba un libro me gritaba a modo de advertencia: “Cuidarlo niño que dinero cuesta”»): lectura vigilada, en los «cuidados» que requiere se advierte la carencia. Los libros alquilados son una imagen perfecta del carácter incierto de su acceso a la cultura. En esa serie, naturalmente, el paso siguiente es el robo. Astier buscará otra vez legitimar este acceso por medio del desvío, imaginario, de la literatura. («No recuerdo por medio de qué sutilezas y sinrazones llegamos a convencernos de que robar era acción meritoria y bella».) Parece lógico que en la primera acción del «club de los caballeros de la medianoche» se roben libros.

«Tratábamos nada menos que de despojar a la biblioteca de una escuela». ¿Se roba porque se leyó o se roba para leer? Delito privilegiado, «acción bella», el robo es una representación directa de la lectura arltiana. Si hay que pagar para (poder) leer, el interés de la literatura justifica el objeto del delito. Que el robo se realice en una escuela refuerza el sentido a la vez metafórico y programático de la acción: la escuela es el lugar prohibido, al que sólo se entra de noche, para saquear. Nada que ver con los mitos argentinos de la educación común: en Arlt el acceso a la cultura está definido por los obstáculos, las desigualdades y la exclusión.

«Sacando los volúmenes los hojeábamos, y Enrique que era algo sabedor de precios decía: “no vale nada” o “vale”» «¿Y esto? ¿Cómo se llama? Charles Baudelaire. Su vida. Parece una biografía. No vale nada». Toda la escena funciona, en realidad, como una crítica económica de la literatura: es

precio el que decide el valor. El robo de libros define, al mismo tiempo, el espacio literario de Arlt su «moral» de escritor. En este sentido, la metáfora de la biblioteca muestra, en el acceso ilegal, que este espacio a primera vista tan abierto, está sin embargo, clausurado: por de pronto hay que forzar «cuidadosamente» la entrada. Infranqueable, bloqueada, para Arlt, la biblioteca no es el lugar pleno de la cultura, sino el espacio de la carencia. «Lila para no gastar en libros tiene que ir todos los días a la biblioteca»). La falta de dinero impide tomar posesión de los libros salvo a préstamo, en el plazo de una lectura vigilada. Al invadir para robar, Astier hace entrar en ese espacio «gratuito», un interés (económico) por la literatura que se funda justamente en la toma de posesión («ché, sabes que es hermosísimo, me lo llevo para casa» —dice Astier refiriéndose a la biografía de Baudelaire—). El precio interfiere en el acceso a «la belleza»: sólo en el desvío de esta apropiación ilegal es posible tener un texto. En este sentido, toda la situación puede ser leída como una crítica a la lectura liberada: no hay lugar donde el dinero no llegue para criticar el valor. Signo de toda posesión, garantiza la legibilidad, es decir, la posibilidad misma de acceder a la lectura.

Para Astier, en toda la novela, no hay otro «delito» que su interés por la literatura: deuda que perpetuamente hay que saldar, el mismo acto de leer ya es culpable. «Cierta atardecer mi madre me dijo: “Silvio, es necesario que trabajes”. Yo que leía un libro junto a la mesa, levanté los ojos mirándola con rencor. Pensé: trabajar, siempre trabajar». Esta interrupción que opone la madre a la literatura (el texto registra varias veces la misma escena), ordena uno de los vaivenes del relato conectada simbólicamente con el robo y la aventura, la lectura es el reverso del mundo. El trabajo y el dinero asociados con las exigencias de la madre, y la familia, son un destino que se trata de negar. «No hable de dinero, mamá, por favor. No hable, cállese».

Silencio forzado, para acceder «sin interrupciones» a la lectura hay que olvidar la realidad: y a la inversa, en los deleites de la literatura se sostiene —imaginariamente— el desvío que lo aleja del mundo.

A esta altura se produce cierta transacción que define un nuevo movimiento del relato: después de algunas vacilaciones Astier se decide y acepta trabajar. Trata, sin embargo, de no perder el sentido de esa busca que marca su iniciación: su primer empleo es «en una librería, mejor dicho en una casa de compra y venta de libros usados». Alquilar, robar, vender libros: en la aventura de esta ambigua relación con la apropiación literaria, Astier va definiendo el camino de su educación sentimental.

«El local era más largo y tenebroso que el antro de Trofonio. Donde se miraba había libros: libros en las mesas formadas por tablas encima de caballetes, libros en los mostradores, en los rincones, bajo las mesas y en el sótano». Espacio degradado, este «salón inmenso, atestado hasta el techo con volúmenes» es la figura ideal del mercado capitalista: el dinero establece el orden y regula el intercambio entre las obras. En esta acumulación confusa, la lectura, regida por la ley de la oferta y la demanda, pierde su marca personal: todo ha sido ya leído, se exhiben los restos, los libros «usados» son sometidos a un canje indiscriminado donde todo se mezcla. Opuesto al orden suntuoso de la biblioteca, este lugar al que vienen a parar las sobras de una cultura es el espacio de la lectura de Astier. Exasperación grotesca del interés por la literatura que se viene pagando desde el comienzo: uno de los trabajos de Astier es tocar «un cencerro» para cazar a los clientes. Es cierto modo de tratar la lectura lo que Arlt pone en escena y en el exceso de esta oferta desesperada la literatura se extingue. Aparece más claro, entonces, el gesto límite con el que Astier cierra el circuito: «sin vacilar, cogiendo

una brasa, la arrojé al montón de papeles que estaba a la orilla de una estantería cargada de libros. Gesto desesperado y profético, es simétrico al mito borgeano del incendio de la biblioteca: se trata de borrar los rastros de la propia cultura. En Astier, como vimos, ninguna «riqueza» puede manifestarse: alquilar, robar, vender, nunca llega a ser propietario legítimo, los libros están en sus manos pero no pertenecen: intento de consumir lo que no se puede tener, la decisión de incendiar la librería es el paso final en esta desposesión. Acto suntuario, lujoso, en el incendio, la riqueza es negada; esa transgresión reproduce, exasperado, el acto capital de la sociedad que lo excluye: consumo gratuito y sacrificio, se destruye para tener.

En este sentido, el intento de quemar la librería es homólogo al robo de la biblioteca. Dos caras de una misma moneda, estos lugares son los espacios simultáneos de una sola lectura: la biblioteca acomoda lo que el mercado desordena y su préstamo legal, sublima el canje brutal que se desencadena en las casas de «compra y venta». Del orden al desorden, la literatura circula regida por las leyes de apropiación capitalista: al robar en la biblioteca, Astier niega toda separación, llevando el precio donde el valor parece reinar afuera de la economía.

A la vez, quemar la librería es consumir «gratuitamente» ese lugar desvalorizado, donde los libros «usados» sólo valen lo que se paga por ellos. Se hace entrar, violentamente, el interés económico en un recinto desinteresado de una lectura gratuita y se intenta destruir el lugar mismo donde el dinero, en intercambio, se hace visible y decide la lectura. Se reproduce una exasperación de la ley que rige, en secreto, la apropiación: el robo parece ser el momento límite del alquiler simbólico de la biblioteca, a su vez, el incendio cierra el consumo indiscriminado, salvaje de la librería de usados.

Un desplazamiento que podríamos llamar perverso, recorre todo el procedimiento: es «normal» robar una librería donde se puede encontrar el dinero y se conoce el mito de la biblioteca incendiada. En ese caso, se respeta cierto orden: se busca el dinero donde se sabe que está y en el incendio destruyen, simbólicamente, los tesoros de la cultura. En Arlt, las cosas son distintas: no busca negar sino invertir: del mismo modo que el robo afirma la propiedad, el incendio es un intento —desesperado— de posesión. Contraeconomía fundada en la pérdida y en la deuda, en el incendio busca destruir el fantasma del precio, la presencia de la economía que desordena la literatura; y el robo de la biblioteca hace saber que el espacio «universal» de la lectura está prohibido para el que no tiene dinero.

Si robar una biblioteca es llamar la atención sobre las clausuras que encierran a la cultura, incendiar los libros usados es querer hacer ver bajo esa luz brutal, el misterio del valor. Así, el robo es la metáfora de una lectura ilegal, desacreditada, que en la transgresión encuentra el acceso y la posibilidad de apropiación; mientras que en el intento de incendiar la librería, el fuego vendría a echar luz para ayudar a ver y a destruir simbólicamente el mal (económico) que disuelve la cultura.

Como el robo, el incendio fracasa: acto fallido, marca el final de este circuito de apropiación. Para encontrar el pasaje que de la transgresión lleva a la ley y a la escritura, hay que detenerse en la escena clave del libro, el momento en el que Astier, hacia el final, decide delatar al Rengo. «En realidad —no pude menos de decirme— soy un locoide con ciertas mezclas de pillo; pero Rocambole no era menos asesina... yo no asesino. Por unos cuantos francos le levantó falso testimonio a «papá» Nicolo y lo hizo guillotinar. A la vieja Fipart que lo quería como una madre la estranguló, y mató... mató al capitán Williams, a quien él le debía sus millones y su marquesado. ¿A quién no traicionó él?». Un

vez más el delito se apoya en la literatura: todo es posible si una legibilidad da las razones. La traición de Rocambole hace posible otras traiciones, las legaliza. En este caso, además, la transgresión ambigua y el repudio moral («¿Por qué ha delatado a su compañero? y sin motivo, ¿no le da vergüenza tener tan poca dignidad a sus años?») le dice el ingeniero a quien avisa del robo no hace más que afirmar el carácter legal de este acto socialmente «positivo»: nueva inversión, Astier hace el mal por el bien, y en la confesión, el relato anticipa el crimen, legalizándose.

De este modo, Astier queda —como en toda novela— atrapado por esa ambigüedad que constituye el centro de su aprendizaje. Antes, como vimos, la literatura sostenía la entrada en el delito, en este caso, se sale del delito por la literatura. En el momento de delatar, Astier fija «los ojos en una biblioteca llena de libros»: frente a esa biblioteca la iniciación se cierra y comienza su relato. Por otro lado, un procedimiento se perfecciona: la lectura que sirve de apoyo a la experiencia se hace visible y se cristaliza hasta terminar en un texto. «De pronto recordé con nitidez asombrosa este pasaje —dice Astier para justificar la delación— Rocambole olvidó por un momento sus dolores físicos. El preso cuyas espaldas estaban acardenaladas por la vara del capataz, se sintió fascinado: parecióle ver desfilar a su vista como un torbellino embriagador, París, los Campos Elíseos, el Boulevard de los Italianos, todo aquel mundo deslumbrador de luz y de ruido en cuyo seno había vivido antes». La memoria escrita inscribe otro texto en el texto. La cita a la vez que muestra el momento en que se escribe una lectura, marca una propiedad y legitima la traición. A su vez, la delación, crimen parasitario que debe insertarse en otro crimen, es también una cita: con la ley, con la justicia. En la presencia del fragmento de Ponson du Terrail que hace posible la delación, el texto se detiene: en esta cita doble (con la literatura, con la ley) la historia se cierra y Astier puede empezar a escribir. O mejor, en [19] el doble juego de los textos citados (el relato del robo, las palabras de Rocambole) texto en texto, relato en el relato, nace la posibilidad misma de escribir *El juguete rabioso*. Se comprende ahora el desvío de Astier: citar es tomar posesión de un texto, esta apropiación, por fuerza legal, se ha fundado en el delito. Al delatar, Astier entra en la literatura.

Lugar donde se intercambian los libros «usados», la cita legitima el pasaje. Se va del delito hacia la ley, se va de la vida falsa de los libros a la historia escrita de su vida. En el caso de Astier el rodeo de su acceso (alquilar, robar, vender, incendiar) ha devaluado su apropiación: en el texto «pobre» de Ponson du Terrail se leen, al mismo tiempo, las dificultades de una lectura y sus límites. De todos modos, esta lectura desacreditada es su único respaldo para garantizar lo que escribe: la cita es una miniatura de su obra futura. En el texto se encuentran, junto con los rastros de la lectura cuyas desventuras hemos recorrido (literatura «barata», folletín, delito) el registro de su estilo. «Acardenaladas, parecióle, torbellino embriagador, mundo deslumbrador»: en realidad, detrás de ese lenguaje crispado se ve aparecer un uso nuevo de la lengua. Estilo sobreactuado, de traductor, alude continuamente a ese otro texto en el que nace y por momentos en su propia réplica: en este sentido habría que decir que cuando Arlt confiesa que escribe mal, lo que hace es decir que escribe desde donde leyó, o mejor, desde donde pudo leer. Así, «las horribles traducciones españolas» a las que se refiere Bianco, son el espejo donde Arlt encuentra sus «modelos» (Andreiev, Dostoievski, Ponson du Terrail). De ese modo Arlt renueva la lengua literaria: el uso de la traducción corta con los estereotipos del estilo argentino, ese lenguaje de segunda mano borra cualquier ilusión de naturalidad y produce el efecto inolvidable de la prosa de Roberto Arlt. A menudo Arlt actúa, directamente, como

traductor y las notas al pie explicando que «jetra» quiere decir «traje» o «yuta» «Policía secreta», sobre el signo de esa relación ajena y dual con el lenguaje y las palabras. En Arlt la lengua materna es tratada como una lengua extranjera. En esto Arlt se maneja en una dirección homologa al sainete y al grotesco: palabras en italiano, en idisch, en francés, en alemán, antes que el realismo textual lo que interesa es producir una distancia; en el relato los idiomas extranjeros son tratados —igual que el lunfardo— como si fuera una jerga de clase que remite a las relaciones sociales. Un ejemplo es la escena con «la mantenida» a la que Astier le lleva «un paquete de libros», ahí el lenguaje se enlaza con la prohibición y el pecado. Inaccesible, ajena, esa mujer que habla francés y de pronto lo besa es algo que Astier alcanza a comprender, está «en otro mundo».

Esa distancia que el idioma remarca, es una diferencia infranqueable: se trata, como siempre, de un acceso —culpable— a «la belleza» y al dinero, en este caso, el lenguaje sirve de soporte a la propiedad. Los diálogos en francés pasan a ser las marcas «incomprensibles» de la sexualidad y la riqueza, en el mismo sentido en que —por ejemplo— las frases en italiano («Strunso, la vita è un denaro») convocan el universo de la necesidad y del trabajo. Es esta estratificación lo que el lenguaje vacío, sintagmático, de la traducción viene a cubrir: clichés, lugares comunes, en el vocabulario y los giros «literarios» de la traducción, Arlt encuentra un lenguaje escrito a partir del cual construir su propia literatura.

II

La pobreza está en el origen. Como se escribe porque no se tiene nada, escribir es siempre estar en deuda y a la vez se escribe para cubrir ese vacío que la escritura vuelve a abrir. De hecho el propio Arlt permaneció toda su vida encerrado en la deuda y podría decirse que su obra es la huella concreta de una lucha empeñada por salir de ahí.

Una relación desviada con el dinero desencadena el relato: en *El juguete rabioso*, es la deuda con una lectura alquilada y simultáneamente la exigencia de la madre viuda, que necesita el dinero que Astier debe ganar con su trabajo: para que el relato funcione es preciso imaginar que la deuda se paga pero a la vez, la deuda es imposible de saldar como no sea imaginariamente: «Dicha literatura que yo devoraba en las “entregas” era la historia de [...] perillanes más o menos auténticos y pintorescos, como los cromos que los representaban de esta forma: Caballeros en potros estupendamente enjaezados [...] ofrecían con magnánimo gesto una bolsa amarilla de dinero a una viuda. Entonces yo soñaba con ser un bandido, [...] protegería a las viudas». Proteger a las viudas, usar la literatura para darle dinero a la madre. Ilusión imposible, Astier debe escribir al mismo tiempo para su madre y contra ella. Circuito vicioso, no tiene salida: la deuda que se contrae con la literatura, trata de saldarse con la literatura. Este circuito reaparece también en *Los siete locos*: la novela se abre con una estafa que una delación se convierte en deuda. A partir de ahí, Erdosain no trabaja para pagar sus deudas, «trabaja» de un modo absoluto para crear dinero de la nada. Sus inventos (como los de Astier) son una forma sublimada del alquímico, del beneficio capitalista: Erdosain no actúa sobre bienes concretos, sino sobre ideas o bienes, sobre esencias de dinero. Su trabajo (concreto, como lo demuestra la complicación de sus empresas) se ejerce sobre objetos abstractos (fórmulas, combinaciones químicas): en verdad, trata de sacar algo del vacío. Para Erdosain los inventos son una operación demiúrgica, destinada a encontrar

la piedra filosofal moderna, el oro que no lo es, la rosa de cobre. En esto, Astier y Erdosain tienen mismo mecanismo: se endeudan por sus «ilusiones» y para salir de esa deuda, se ilusionan con un dinero mágico, ganado milagrosamente. Inventores, falsificadores, estafadores, estos «soñadores», son los hombres de la magia capitalista: trabajan (y habría que hablar de un «trabajo del sueño») para sacar dinero de la imaginación. El poder del dinero se identifica con el poder imaginario de enriquecerse milagrosamente. En Arlt, la omnipotencia de la literatura, sustituye la omnipotencia del dinero que no se tiene, que se busca, que se quiere ganar imaginariamente. En la desposesión y la deuda se busca en la literatura lo que el dinero puede dar. No se trata (sólo) de tener dinero: se quiere tener el poder del dinero, que satisface todos los deseos. «El dinero —ha escrito Marx— le confiere al individuo que lo posee un dominio absoluto sobre la sociedad, sobre todo el mundo de los gozos, de los trabajos, etc.» Por de pronto, en Arlt, los ricos tienen siempre algo demoníaco: como Rocambo pueden hacerlo todo («Los ricos, aburridos de escuchar las quejas de los miserables, constituyeron tremendos jaulones que arrastraban cuadrillas de caballos. Verdugos escogidos por su fortaleza cazaban a los pobres con lazos de acogotar perros»). La riqueza se identifica con la libertad de realizar el deseo: todas las fantasías sexuales de Astier, de Erdosain, están ligadas a esas mujeres «ricas» a las que no se tiene acceso, porque no se tiene dinero. En una de sus Aguafuertes, al criticar desde el dinero el mito literario del Don Juan, Arlt hace más clara esta relación. Abierto a todas las demandas del deseo, este Don Juan fracasa: irrisorio, desvalorizado, es impotente para realizar sus aventuras porque no tiene «veinte centavos» (ver «Don Juan y veinte centavos»). La pobreza bloquea, censura, es una carencia que se superpone con el vacío de la imposibilidad. De este modo, el dinero aparece como el mediador del deseo: identificado con la potencia y con la imaginación, expresa, reprime, transforma y es el soporte mismo de la ficción.

El dinero —podría decir Arlt— es el mejor novelista del mundo: legisla una economía de las pasiones y organiza —en el misterio de su origen— el interés de una historia donde la arbitrariedad de los canjes, las deudas, las transferencias es el único enigma a descifrar. En este sentido, para Arlt el dinero es una máquina de producir ficción, o mejor, es la ficción misma porque siempre desrealiza el mundo: primero porque para poder tenerlo hay que inventar, falsificar, estafar, «hacer ficción» y a veces porque enriquecerse es siempre la ilusión (hasta pensar en los sueños de Erdosain, en la busca de Astier) que se construyen a partir de todo lo que se podrá tener en el dinero. De hecho, los personajes de Arlt no ganan dinero, se lo hacen y en ese trabajo imaginario encuentran la literatura. En un momento del relato, Astier cuenta los billetes de su primer robo «aquél dinero —dice— nos habla con su expresivo lenguaje». Para ganar esa expresividad y convertirse en el lenguaje —el signo— de la ficción, el dinero debe llevar grabada la historia de una adquisición basada en el delito y en la transgresión, opuesta en todo a la rutina del trabajo productivo. Es la oscuridad paradójica que rodea el origen de la riqueza lo que está en juego: para que el dinero valga como signo literario del encerrar la memoria de un relato donde se lea la aventura prodigiosa de las malversaciones y los crímenes que han permitido acumularlo. En este sentido para Arlt es imposible escribir sobre el trabajo, porque el trabajo sólo produce miseria, es decir, miseria de signos narrativos. Los «hombres que viven de su sueldo» son mudos, se aburren, no tienen nada que contar, salvo el dinero que ganan. «El lenguaje expresivo» no puede ser el del «dinero vil y odioso que se abomina porque hay que ganarlo con trabajos penosos, sino el dinero truhanesco y burlón» (Los lanzallamas). Por otro lado, n

es casual que la herencia, que enlaza la sangre, el dinero y la muerte, sólo sea posible como fuente de enriquecimiento, si la cadena que enlaza la sangre, el dinero y la muerte interrumpe —en el crimen— su curso «natural» («Si al menos hubiera tenido algún pariente rico a quien asesinar» dice Astier).

Del mismo modo, el ahorro es la parodia de esta acumulación prestigiosa. Asociado con la hipocresía, con el silencio y con la sordidez, antes que una «aventura» es una condena: es dinero que no circula, destruye la ilusión en el encierro ciego del «pequeño ahorrista» (a quien también casualmente Arlt identifica con el celoso). Robos, inventos, falsificaciones, estafas, enriquecerse es siempre una aventura imaginaria, la epopeya de una apropiación mágica y fuera de la ley.

De esta manera, el dinero está puesto como causa y como efecto de la ficción: causa, porque es preciso mentir, inventar, hacer «bonitos cuentos» para ganarlo; efecto, porque la postergación siempre repetida de ese enriquecimiento ilusorio alimenta —con palabras— el relato de todo lo que se tiene que hacer con el dinero. En este sentido, la sociedad secreta que el Astrólogo construye a su alrededor en *Los siete locos*, es simultáneamente una industria de producir relatos y de buscar dinero. El Buscador de Oro, el Rufián Melancólico, Erdosain, todos traen la historia y el secreto del dinero que han ganado o que deben, que buscan o que quieren tener: Barsut articula estos relatos en la ilusión de un signo —la firma del cheque— que enlaza la deuda con la estafa, la falsificación y el crimen.

Para que el dinero hable su expresivo lenguaje es preciso conquistarlo: podríamos decir que las relaciones de producción que el dinero encubre, se convierten en el escenario de una lucha heroica que hace de la economía una guerra personal («La struggle for life, la lucha por la vida») cuya ética está escrita en los «deleites y los afanes (habría que decir: los robos) de la literatura bandoleresca». En el Folletín, novela negra en estos relatos (tan decisivos en Arlt) el enriquecimiento es siempre ilegal. Todo el interés de la narración se basa en afirmar los misterios del dinero y de su origen: se consue- al lector ligando la miseria con la honestidad y poniendo a la «buena fortuna (en todos sus sentidos) como la razón última de la sociedad. En esta dirección, la estructura fundamental de la novela negra será siempre el dualismo bien/mal que (como ha mostrado Marx analizando *Los misterios de París* de Edgard Sue) enmascara la oposición ricos/pobres, diluyendo la lucha de clases en una lucha de valores morales. Arlt invierte este procedimiento y levanta la censura de esa trascendencia, asociando la riqueza con la transgresión y el delito. De allí que en sus novelas «el hombre rico» aparece siempre como un criminal: enclaustrado detrás de espesos muros, guarda el secreto del origen misterioso de su riqueza. Los héroes de Arlt están fuera del mundo porque el enigma de esa acumulación al que la «buena sociedad» cierra «sus puertas enrejadas» es para ellos la puesta en duda de la realidad. De este modo Arlt no asocia —como podría pensarse— el poder del dinero con la verdad, sino con la mentira y la falsificación: por de pronto el dinero, signo del oro, obligado a circular sin reposo, no es más que la ficción del valor. Al mismo tiempo, en una sociedad que sostiene la ilusión de enriquecerse en el mito de hacer dinero, la falsificación aparece como el trabajo productivo por excelencia. De hecho son los obreros quienes producen el valor, pero como las relaciones de producción están disimuladas en el dinero, la desigualdad no aparece afincarse en la propiedad de los medios de producción sino en el objeto mágico que significa toda posesión. En este sentido, hay una magia y una fatalidad en el dinero: la suerte y el destino son los motores de la distribución y enriquecerse depende de la «buena fortuna» y el azar. Arlt no participa de estas creencias: para él es «inútil poder escapar a la fatalidad del dinero». En Arlt no es el azar el que gobierna la riqueza, sino el dinero el que gobierna el azar y decide

el destino. La obsesión por los oráculos, y los horóscopos, son más bien un modo de conocer un destino que depende del dinero y no a la inversa. De allí que enriquecerse sea siempre en sus textos una empresa en cierto modo metafísica, o mejor, religiosa: en Arlt, hacer dinero es salvarse. Aparece en sus novelas una ética puritana del esfuerzo, que se desplaza del trabajo hacia esas empresas complicadas en las que se busca la riqueza absoluta. No se trata de ganar dinero sino de hacerlo. Esta tarea (asociada con la magia, con las artes teosóficas y la alquimia) se afirma en la ilusión de transformar la nada, el vacío, en dinero. Todas las máquinas, los laboratorios, los aparatos que circulan en la obra de Arlt tienen como objetivo común esa producción imaginaria de riqueza.

Falsificación, invención, robo, estafa, la metáfora última de este sueño es la escritura. Juguete rabioso, lanzallamas, se trata de «la máquina polifacética de Roberto Arlt»^[2]: funciona «cuando se hecha una moneda» y a la vez sólo funciona (es decir, sirve) cuando se puede hacer dinero con ella. De este modo, al ganarse la vida con sus inventos y sus historias, Arlt es el único que realiza la ilusión que obsesiona a todos sus personajes: ganar imaginariamente la riqueza que se encierra en el dinero, es decir, ganar con la escritura «ese poder mágico» que permite tener en el lenguaje, todo lo que el dinero puede dar.

Astier que recibe al comienzo los libros prestados y rechaza al final el dinero con el que quiere pagarle la delación, es el primer héroe de Arlt: el que está en el comienzo y también el más puro, el primero que sostiene hasta el fin el deseo ilegítimo, «imposible», de escribir.

¿Qué hay que tener para ser un escritor? El relato contesta con otra pregunta a la pregunta que ha hecho posible: ¿Qué se puede tener con la literatura? En el cruce de esos dos interrogantes, el juguete rabioso definen el trayecto futuro de la obra de Roberto Arlt.

RICARDO PIGLIA

Marzo de 1973

BIBLIOGRAFÍA

Castagnino, Raúl. El teatro de Roberto Arlt. Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1964.

Cortázar, Julio. Prólogo. En Roberto Arlt, Obras Completas, Editorial Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1981.

Gostautas, Stasys. Buenos Aires y Arlt, Ínsula, Madrid, 1977.

Guerrero, Diana. Roberto Arlt. El habitante solitario. Granica, Buenos Aires, 1972.

Jitrik, Noé. Presencia y vigencia de Roberto Arlt, en La Vibración del presente, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.

Larra, Raúl. Roberto Arlt, el torturado. Futuro, Buenos Aires, 1950.

Masotta, Oscar. Sexo y traición en Roberto Arlt. Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1965.

Pauls, Alan. Arlt: La máquina literaria, en Historia social de la literatura argentina, tomo VI, Contrapunto, Buenos Aires, 1989.

Piglia, Ricardo. Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria, en Los libros, n° 29, Buenos Aires, 1973.

Las Obras Completas de Roberto Arlt han sido publicadas por Editorial Planeta / Carlos Lohlé e
Buenos Aires, en 1991.

Todo aquel que pueda estar junto a Ud. sentirá la imperiosa necesidad de quererle.
Y le agasjará a Ud. y a falta de algo más hermosos le ofrecerán palabras. Por eso yo le dedico este
libro

CAPÍTULO I

LOS LADRONES

CUANDO tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz que tenía su comercio de remendón junto a una ferretería de fachada verde y blanca en el zaguán de una casa antigua en la calle Rivadavia entre Sud América y Bolivia.

Decoraban el frente del cuchitril las polícromas carátulas de los cuadernillos que narraban las aventuras de Montbars el Pirata y de Wenongo el Mohicano. Nosotros los muchachos al salir de la escuela nos deleitábamos observando los cromos que colgaban en la puerta, descoloridos por el sol.

A veces entrábamos a comprarle medio paquete de cigarrillos Barrilete, y el hombre renegaba o tenía que dejar el banquillo para mercar con nosotros.

Era cargado de espaldas, carisumido y barbudo, y por añadidura algo cojo, una cojera extraña, el pie redondo como el casco de una mula con el talón vuelto hacia afuera.

Cada vez que le veía recordaba este proverbio, que mi madre acostumbraba a decir: «Guárdate de los señalados de Dios.»

Solía echar algunos parrafitos conmigo, y en tanto escogía un descalabrado botín entre el revoltijo de hormas y rollos de cuero, me iniciaba con amarguras de fracasado en el conocimiento de los bandidos más famosos en las tierras de España, o me hacía la apología de un parroquiano rumboso que quien lustraba el calzado y que le favorecía con veinte centavos de propina.

Como era codicioso sonreía al evocar al cliente, y la sórdida sonrisa que no acertaba a hinchar los carrillos arrugábale el labio sobre sus negruzcos dientes.

Cobróme simpatía a pesar de ser un cascarrabias y por algunos cinco centavos de interés me alquilaba sus libracos adquiridos en largas suscripciones.

Así, entregándome la historia de la vida de Diego Corrientes, decía:

—Ezte chaval, hijo... ¡qué chaval!... era ma lindo que una rroza y lo mataron lo miguelete...

Temblaba de inflexiones broncas la voz del menestral:

—Ma lindo que una rroza... zi er tené mala zombra...

Recapacitaba luego:

—Figúrate tú... daba ar pobre lo que quitaba ar rico... tenía mujé en toos los cortijo... si era ma lindo que una rroza...

En la mansarda, apestando con olores de engrudo y de cuero, su voz despertaba un ensueño con montes reverdecidos. En las quebradas había zambras gitanas... todo un país montañoso y rijo aparecía ante mis ojos llamado por la evocación.

—Zi era ma lindo que una rroza —y el cojo desfogaba su tristeza reblandeciendo la suela de los martillazos encima de una plancha de hierro que apoyaba en las rodillas.

Después, encogiéndose de hombros como si desechara una idea inoportuna, escupía por el colmillo a un rincón, afilando con movimientos rápidos la lezna en la piedra.

Más tarde agregaba:

—Verá tú que parte má linda cuando lleguez a doña Inezita y ar ventorro der tío Pezuña —observando que me llevaba el libro me gritaba a modo de advertencia:

—Cuidarlo, niño, que dineroz cuesta —y tornando a sus menesteres inclinaba la cabeza cubier hasta las orejas de una gorra color ratón, hurgaba con los dedos mugrientos de cola en una caja, llenándose la boca de clavillos continuaba haciendo con el martillo toc... toc... toc... toc...

Dicha literatura, que yo devoraba en las «entregas» numerosas, era la historia de José María, Rayo de Andalucía, o las aventuras de don Jaime el Barbudo y otros perillanes más o menos auténticos y pintorescos en los cromos que los representaban de esta forma: Caballeros en potros estupendamente enjaezados, con renegridas chuletas en el sonrosado rostro, cubierta la colilla torera por un cordón de siete reflejos y trabuco naranjero en el arzón. Por lo general ofrecían con magnánimo gesto una bolsa amarilla de dinero a una viuda con un infante en los brazos, detenida al pie de un altozano verde.

Entonces yo soñaba con ser bandido y estrangular corregidores libidinosos; enderezaría entuerto y protegería a las viudas y me amarían singulares doncellas.

Necesitaba un camarada en las aventuras de la primera edad, y éste fue Enrique Irzubeta.

Era el tal un pelafustán a quien siempre oí llamar por el edificante apodo de «el falsificador».

He aquí como se establece una reputación y como el prestigio secunda al principiante en el laudable arte de embaucar al prójimo.

Enrique tenía catorce años cuando engañó al fabricante de una fábrica de caramelos, lo que es una evidente prueba de que los dioses habían trazado cuál sería en el futuro el destino del amigo Enrique.

Pero como los dioses son arteros de corazón, no me sorprende al escribir mis memorias enterarme de que Enrique se hospeda en uno de esos hoteles que el Estado dispone para los audaces y bribones.

La verdad es ésta:

Cierto fabricante, para estimular la venta de sus productos, inició un concurso con opción a premios destinados a aquellos que presentaran una colección de banderas de las cuales se encontraba un ejemplar en la envoltura interior de cada caramelo.

Estribaba la dificultad (dado que escaseaba sobremanera) en hallar la bandera de Nicaragua.

Estos certámenes absurdos, como se sabe, apasionan a los muchachos, que cobijados por un interés común, computan todos los días el resultado de esos trabajos y la marcha de sus pacientes indagaciones.

Entonces Enrique prometió a sus compañeros de barrio, ciertos aprendices de una carpintería y los hijos del tambero, que él falsificaría la bandera de Nicaragua siempre que uno de los lecheros se lo facilitara.

El muchacho dudaba... vacilaba conociendo la reputación de Irzubeta, mas Enrique magnánimamente ofreció en rehenes dos volúmenes de la Historia de Francia, escrita por M. Guizot para que no se pusiera en tela de juicio su probidad.

Así quedó cerrado el trato en la vereda de la calle, una calle sin salida, con faroles pintados de verde en las esquinas, con pocas casas y largas tapias de ladrillo. En distantes bardales reposaba la celeste curva del cielo, y sólo entristecía la calleja el monótono rumor de una sierra sinfín o el mugido de las vacas en el tambo.

Más tarde supe que Enrique, usando tinta china y sangre, reprodujo la bandera de Nicaragua tan hábilmente, que el original no se distinguía de la copia.

Días después Irzubeta lucía un flamante fusil de aire comprimido que vendió a un ropavejero de

calle Reconquista. Esto sucedía por los tiempos en que el esforzado Bonnot y el valerosísimo Val
aterrorizaban a París.

Yo ya había leído los cuarenta y tantos tomos que el vizconde de Ponson du Terrail escribiera
acerca del hijo adoptivo de mamá Fipart, el admirable Rocambole, y aspiraba a ser un bandido de
alta escuela.

Bien: un día estival, en el sórdido almacén del barrio, conocí a Irzubeta.

La calurosa hora de la siesta pesaba en las calles, y yo sentado en una barrica de yerba, discutí
con Hipólito, que aprovechaba los sueños de su padre para fabricar aeroplanos con armadura de
bambú.

Hipólito quería ser aviador, «pero debía resolver antes el problema de la estabilidad espontánea». En
otros tiempos le preocupó la solución del movimiento continuo y solía consultarme acerca del
resultado posible de sus cavilaciones.

Hipólito, de codos en un periódico manchado de tocino, entre una fiambreira con quesos y
varillas coloradas de «la caja», escuchaba atentísimamente mi tesis:

—El mecanismo de un «reló» no sirve para la hélice. Ponéle un motorcito eléctrico y las pilas
secas en el «fuselaje».

—Entonces, como los submarinos....

—¿Qué submarinos? El único peligro está en que la corriente te queme el motor, pero el aeroplano
va a ir más sereno y antes de que se te descarguen las pilas va a pasar un buen rato.

—Ché, ¿y con la telegrafía sin hilos no puede marchar el motor?

Vos tendrías que estudiarte ese invento. ¿Sabés que sería lindo?

En aquel instante entró Enrique.

—Ché, Hipólito, dice mamá si querés darme medio kilo de azúcar hasta más tarde.

—No puedo, ché; el viejo me dijo que hasta que no arreglen la libreta...

Enrique frunció ligeramente el ceño.

—¡Me extraña, Hipólito!...

Hipólito agregó, conciliador:

—Si por mi fuera, ya sabés... pero es el viejo, ché —y señalándome, satisfecho de poder desviar
tema de la conversación, agregó, dirigiéndose a Enrique:

—Ché, ¿no lo conocés a Silvio? Este es el del cañón.

El semblante de Irzubeta se iluminó deferente.

—Ah, ¿es usted? Lo felicito. El bostero del tambo me dijo que tiraba como un Krupp...

En tanto hablaba, le observé.

Era alto y enjuto. Sobre la abombada frente, manchada de pecas, los lustrosos cabellos negros
ondulaban señorilmente. Tenía los ojos color de tabaco, ligeramente oblicuos, y vestía traje marrón
adaptado a su figura por manos pocos hábiles en labores sastreriles.

Se apoyó en la pestaña del mostrador, posando la barba en la palma de la mano. Parecía
reflexionar.

Sonada aventura fue la de mi cañón y grato me es recordarla.

A ciertos peones de una compañía de electricidad les compré un tubo de hierro y varias libras de
plomo. Con esos elementos fabriqué lo que yo llamaba una culebrina o «bombarda». Procedí de esa

forma:

En un molde hexagonal de madera, tapizado interiormente de barro, introduje el tubo de hierro. El espacio entre ambas caras interiores iba relleno de plomo fundido. Después de romper la envoltura, desbasté el bloque con una lima gruesa, fijando al cañón por medio de sunchos de hoja de lata en una cureña fabricada con las tablas más gruesas de un cajón de kerosene.

Mi culebrina era hermosa. Cargaba proyectiles de dos pulgadas de diámetro, cuya carga colocaba en sacos de bramante llenos de pólvora. Acariciando mi pequeño monstruo, yo pensaba:

—Este cañón puede matar, este cañón puede destruir— y la convicción de haber creado un peligro obediente y mortal me enajenaba de alegría.

Admirados lo examinaron los muchachos de la vecindad, y ello les evidenció mi superioridad intelectual, que desde entonces prevaleció en las expediciones organizadas para ir a robar fruta y descubrir tesoros enterrados en los despoblados que estaban más allá del arroyo Maldonado en la parroquia de San José de Flores.

El día que ensayamos el cañón fue famoso. Entre un macizo de cinacina que había en un enorme potrero en la calle Avellaneda antes de llegar a San Eduardo, hicimos el experimento. Un círculo de muchachos me rodeaba mientras yo, ficticiamente enardecido, cargaba la culebrina por la boca. Luego, para comprobar sus virtudes balísticas, dirigimos la puntería al depósito de cinc que sobre la muralla de una carpintería próxima la abastecía de agua.

Emocionado acerqué un fósforo a la mecha; una llamita oscura cabrilleó bajo el sol y de pronto un estampido terrible nos envolvió en una nauseabunda neblina de humo blanco. Por un instante permanecemos alelados de maravilla: nos parecía que en aquel momento habíamos descubierto un nuevo continente, o que por magia nos encontrábamos convertidos en dueños de la tierra.

De pronto alguien gritó:

—¡Rajemos!, la «cana».

No hubo tiempo material para hacer una retirada honrosa. Dos vigilantes a todo correr acercaban, dudamos... y súbitamente a grandes saltos huimos, abandonando la «bombarda» al enemigo.

Enrique terminó por decir:

—Ché, si usted necesita datos científicos para sus cosas, yo tengo en casa una colección de revistas que se llaman «Alrededor del Mundo» y se las puedo prestar.

Desde ese día hasta la noche del gran peligro, nuestra amistad fue comparable a la de Orestes y Píldes.

* * *

¡Qué nuevo mundo pintoresco descubrí en la casa de la familia Irzubeta!

¡Gente memorable! Tres varones y dos hembras, y la casa regida por la madre, una señora de color de sal con pimienta, de ojillos de pescado y larga nariz inquisidora, y la abuela encorvada, sorda y negruzca como un árbol tostado por el fuego.

A excepción de un ausente, que era el oficial de policía, en aquella covacha taciturna todos holgaban con vagancia dulce, con ocios que se paseaban de las novelas de Dumas al reconfortante sueño de las siestas y al amable chismorreo del atardecer.

La casa era obscura, húmeda, con un jardincillo de mala muerte frente a la sala. El sol únicamente entraba por la mañana a un largo patio cubierto de verdinosas tejas.

Las inquietudes sobrevenían al comenzar el mes. Se trataba entonces de disuadir a los acreedores de engatusar a los «gallegos de mierda», de calmar el coraje de la gente plebeya que sin tacto alguno vociferaba a la puerta cancel reclamando el pago de las mercaderías, ingenuamente dadas a crédito.

El propietario de la covacha era un alsaciano gordo, llamado Grenuillet. Reumático, setentón, neurasténico, terminó por acostumbrarse a la irregularidad de los Irzubeta, que le pagaban los alquileres de vez en cuando. En otros tiempos había tratado inútilmente de desalojarlos de su propiedad, pero los Irzubeta eran parientes de jueces rancios y otras gentes de la misma calaña del partido conservador, por cuya razón se sabían inamovibles.

El alsaciano acabó por resignarse a la espera de un nuevo régimen político y la floriente desvergüenza de aquellos bigardones llegaba al extremo de enviar a Enrique a solicitar del propietario tarjetas de favor para entrar en el casino, donde el hombre tenía un hijo que desempeñaba el cargo de portero.

¡Ah! Y qué sabrosísimos comentarios, qué cristianas reflexiones se podían escuchar de las comadres que en conciliábulo en la carnicería del barrio, comentaban piadosamente la existencia de sus vecinos.

Decía la madre de una niña feísima, refiriéndose a uno de los jóvenes Irzubeta que en un arranque de rijosidad habíale mostrado obsenamente a la doncella:

—Vea, señora, que yo no lo agarre, porque va a ser peor que si le pisara un tren.

Decía la madre de Hipólito, mujer gorda, de rostro blanquísimo, y siempre embarazada, tomando de un brazo al carnicero:

—Le aconsejo, don Segundo, que no les fíe ni en broma. A nosotros nos tienen metido un clavito que no le digo nada.

—Pierda cuidado, pierda cuidado —rezongaba austeramente el hombre membrudo, esgrimiendo su enorme cuchillo en torno de un bofe.

¡Ah!, y eran muy joviales los Irzubeta. Dígalo si no, el panadero que tuvo la audacia de indignarse por la morosidad de sus acreedores.

Reñía el tal a la puerta con una de las niñas, cuando quiso su mala suerte que lo escuchara el oficial inspector, casualmente de visita en la casa.

Éste, acostumbrado a dirigir toda cuestión a puntapiés, irritado por la insolencia que representaba el hecho de que el panadero quisiera cobrar lo que se le debía, expulsólo a puñetazos de la puerta. Eso no dejó de ser una saludable lección de crianza y muchos prefirieron no cobrar. En fin, la vida encarada por aquella familia era más jocosa que un sainete bufo.

Las doncellas, mayores de veintiséis años, y sin novio, se deleitaban en Chateaubrian y languidecían en Lamartine y Cherbuliez. Esto les hacía abrigar la convicción de que formaban parte de una «élite» intelectual, y por tal motivo designaban a la gente pobre con el adjetivo de chusma.

Chusma llamaban al almacenero que pretendía cobrar sus habichuelas, chusma a la tendera a qui

habían sonsacado unos metros de puntillas, chusma al carnicero que bramaba de coraje cuando entre los postigos, a regañadientes, se le gritaba que «el mes que viene sin falta se le pagaría».

Los tres hermanos, cabelludos y flacos, prez de vagos, durante el día tomaban abundantes baños de sol y al oscurecer se trajeaban con el fin de ir a granjear amoríos entre las perdularias del arrabal.

Las dos ancianas beatas y gruñidoras reñían a cada momento por bagatelas, o sentadas en rueda en la sala vetusta con las hijas espiaban tras los visillos, entretejían chismes; y como descendían de un oficial que militara en el ejército de Napoleón I, muchas veces en la penumbra que idealizaba sus semblantes exangües, las escuché soñando en mitos imperialistas, evocando añejos resplandores de nobleza, en tanto que en la solitaria acera el farolero con su pértiga coronada de una llama violeta encendía el farol verde del gas.

Como no disfrutaban de medios para mantener criada y como ninguna sirvienta tampoco hubiese podido soportar los bríos faunescos de los tres golfos cabelludos y los malos humores de las quisquillosas doncellas y los caprichos de las brujas dentudas, Enrique era el imprescindible niño de los mandados, el correveidile necesario para el buen funcionamiento de aquella coja máquina económica, y tan acostumbrado estaba a pedir a crédito, que su descaro en ese sentido era inaudito ejemplar. En su elogio puede decirse que un bronce era más susceptible de vergüenza que su fino rostro.

Las dilatadas horas libres, Irzubeta las entretenía dibujando, habilidad para la que no carecía de ingenio y delicadeza, lo que no deja de ser un buen argumento para comprobar que siempre ha existido pelafustanes con aptitudes estéticas. Como yo no tenía nada que hacer, estaba frecuentemente en su casa, cosa que no agradaba a las dignas ancianas, de quienes no se me daba un ardite.

De esta unión con Enrique, de las prolongadas conversaciones acerca de bandidos y latrocinios, nos nació una singular predisposición para ejecutar barrabasadas, y un deseo infinito de immortalizarnos con el nombre de delincuentes.

Decíame Enrique con motivo de una expulsión de «apaches» emigrados de Francia a Buenos Aires y que Soiza Reilly había reportado, acompañando el artículo de elocuentes fotografías:

—El presidente de la república tiene cuatro «apaches» que le cuidan las espaldas.

Yo me reía.

—Dejáte de macanear.

—Cierto, te digo, y son así —y abría los brazos como un crucificado para darme una idea de la capacidad torácica de los facinerosos de marras.

No recuerdo por medio de qué sutilezas y sinrazones llegamos a convencernos de que robar era acción meritoria y bella; pero sí sé que de mutuo acuerdo, resolvimos organizar un club de ladrones del que por el momento, nosotros solos éramos afiliados.

Más adelante veríamos... Y para iniciarnos dignamente decidimos comenzar nuestra carrera desvalijando las casas deshabitadas. Esto sucedía así:

Después de almorzar, a la hora en que las calles están desiertas, discretamente trajeados salíamos a recorrer las calles de Flores o Caballito.

Nuestras herramientas de trabajo eran:

Una pequeña llave inglesa, un destornillador y algunos periódicos para empaquetar lo hurtado.

Donde un cartel anunciaba una propiedad en alquiler, nos dirigíamos a solicitar referencias

compuestos los modales y compungido el rostro. Parecíamos los monaguillos de Caco.

Una vez que nos habían facilitado las llaves, con objeto de conocer las condiciones de habitabilidad de las casas en alquiler, salíamos presurosos.

Aún no he olvidado la alegría que experimentaba al abrir las puertas. Entrábamos violentamente ávidos de botín recorriamos las habitaciones tasando de rápidas miradas la calidad de lo robable.

Si había instalación de luz eléctrica, arrancábamos los cables, portalámparas y timbres, lámparas y los conmutadores, las arañas, las tulipas y las pilas; del cuarto de baño, por ser niquelada las canillas y las de la pileta por ser de bronce, y no nos llevábamos puertas o ventanas para convertirnos en mozos de cordel.

Trabajábamos instigados de cierta jovialidad dolorosa, un nudo de ansiedad detenido en la garganta, y con la presteza de los transformistas en las tablas, riéndonos sin motivo, temblando por nada.

Los cables colgaban en pingajos de los plafones desconchados por la brusquedad del esfuerzo; trozos de yeso y argamasa manchaban los pisos polvorientos; en la cocina los caños de plomo deshilachaban un interminable reguero de agua, y en pocos segundos teníamos la habilidad de disponer la vivienda para una costosa reparación.

Después Irzubeta o yo entregábamos las llaves y con rápidos pasos desaparecíamos.

El lugar del reencuentro era siempre la trastienda de un plomero, cierto cromo de Cacasenno con cara de luna, crecido en años, vientre y cuernos, porque sabíase que toleraba con paciencia franciscana las infidelidades de su esposa.

Cuando indirectamente se le hacía reconocer lo que él era, él replicaba con mansedumbre pascual que su esposa padecía de los nervios, y ante argumentos de tal solidez científica, no cabía sino el silencio.

Sin embargo, para sus intereses era un águila.

El patizambo revisaba meticulosamente nuestro hatillo, sopesaba los cables, probaba las lámparas con objeto de verificar si estaban quemados los filamentos, oliscaba las canillas y con paciencia desesperante calculaba y descalculaba, hasta terminar por ofrecernos la décima parte de lo que valía lo robado a precio de costo.

Si discutíamos o nos indignábamos, el buen hombre levantaba las pupilas bovinas, su cara redonda sonreía con sacarronería, y sin dejarnos replicar, dándonos festivas palmaditas en las espaldas, nos ponía en la puerta de la calle con la mayor gracia del mundo y el dinero en la palma de la mano.

Pero no se vaya a creer que circunscribíamos nuestras hazañas sólo a las casas desalquiladas; ¡Quiénes como nosotros para el ejercicio de la garra!

Avizorábamos continuamente las cosas ajenas. En las manos teníamos una prontitud fabulosa, en la pupila la presteza de ave de rapiña. Sin apresurarnos y con la rapidez con que cae un gerifalte sobre una cándida paloma, caíamos nosotros sobre lo que no nos pertenecía.

Si entrábamos en un café y en una mesa había un cubierto olvidado o una azucarera y el camarero se distraía, hurtábamos ambas; y ya en los mostradores de cocina o en cualquier otro recoveco encontrábamos lo que creíamos necesario para nuestro común beneficio.

No perdonábamos taza ni plato, cuchillos ni bolas de billar, y bien claro recuerdo que una noche de lluvia, en un café muy concurrido, Enrique se llevó bonitamente un gabán, y otra noche yo, un basto

con puño de oro.

Nuestros ojos giraban como bolas y se abrían como platos investigando su provecho, y en cuanto distinguíamos lo apetecido, allí estábamos sonrientes, despreocupados y dicharacheros, los dedos prontos y la mirada bien escudriñadora, para no dar golpe en falso como rateros de tres al cuarto.

En los comercios ejercitábamos también esta limpia habilidad, y era de ver y no creer cómo engatusábamos a los mozuelos que atienden el mostrador en tanto que el amo duerme la siesta.

Con un pretexto u otro, Enrique llevaba el muchacho a la vidriera de la calle, para que le cotizara el precio de ciertos artículos, y si no había gente en el despacho yo prontamente abría una vitrina y me llenaba los bolsillos de cajas de lápices, tinteros artísticos, y sólo una vez pudimos sangrar de un dinero a un cajón sin timbre de alarma, y otra vez en una armería llevamos un cartón con una docena de cortaplumas de acero dorado y cabo de nácar.

Cuando durante el día no habíamos podido hacernos con nada, estábamos cariacontecidos, tristes de nuestra torpeza, desengañados de nuestro porvenir.

Entonces rondábamos malhumorados, hasta que se ofrecía algo en que desquitarnos.

Mas cuando el negocio estaba en auge y las monedas eran reemplazadas por los sabrosos pesos, esperábamos a una tarde de lluvia y salíamos en automóvil. ¡Qué voluptuosidad entonces recorrer entre cortinas de agua las calles de la ciudad! Nos repantigábamos en los almohadones mullidos, encendíamos un cigarrillo, dejando atrás las gentes apuradas bajo la lluvia, nos imaginábamos que vivíamos en París, o en la brumosa Londres. Soñábamos en silencio, la sonrisa posada en el labio condescendiente.

Después, en una confitería lujosa, tomábamos chocolate con vainilla, y saciados regresábamos en el tren de la tarde, duplicadas las energías por la satisfacción del goce proporcionado al cuerpo voluptuoso, por el dinamismo de todo lo circundante que con sus ruidos de hierro gritaba en nuestras orejas:

¡Adelante, adelante!

Decía yo a Enrique cierto día:

—Tenemos que formar una verdadera sociedad de muchachos inteligentes.

—La dificultad está en que pocos se nos parecen —argüía Enrique.

—Sí, tenés razón; pero no han de faltar.

Pocas semanas después de hablado esto, por diligencia de Enrique, se asoció a nosotros cierto Lucio, un majadero pequeño de cuerpo y lívido de tanto masturbarse, todo esto junto a una cara tan carente de sinvergüenza que movía a risa cuando se le miraba. Vivía bajo la tutela de unas tías ancianas y devotas que en muy poco o en nada se ocupaban de él. Este badulaque tenía una ocupación favorita orgánica, era comunicar las cosas más vulgares adoptando precauciones como si se tratara de tremendos secretos. Esto lo hacía mirando de través y moviendo los brazos a semejanza de ciertos artistas de cinematógrafo que actúan de granujas en barrios de murallas grises.

—De poco nos servirá este energúmeno —dije a Enrique; mas como aportaba el entusiasmo del neófito a la reciente cofradía, su decisión entusiasta, ratificada por un gesto rocambolésco, no se desalentó.

Ahora bien, como es de rigor no podíamos carecer de local donde reunirnos y le denominamos, propuesta de Lucio, que fue aceptada unánimemente, el «Club de los Caballeros de la Media Noche».

Dicho club estaba en los fondos de la casa de Enrique, frente a una letrineja de muros negruzcos, revoques desconchados, y consistía en una estrecha pieza de madera polvorienta, de cuyo techo las tablas pendían largas telas de araña. Arrojados por los rincones había montones de títeres inválidos, despintados, herencia de un titiritero fracasado amigo de los Irzubeta, cajas diversas con soldados de plomo atrocemente mutilados, hediondos bultos de ropa sucia y cajones atiborrados de revistas viejas y periódicos.

La puerta del cuchitril se abría a un patio oscuro de ladrillos resquebrajados, que en los días lluviosos rezumaban fango.

—¿No hay nadie, ché?

Enrique cerró el enclenque postigo por cuyos vidrios rotos se veían grandes rulos de nubes de estaño.

—Están adentro charlando.

Nos ubicamos lo más buenamente posible. Lucio ofreció cigarrillos egipcios, formidable novedad para nosotros, y con donaire encendió la cerilla en la suela de sus zapatos. Dijo después:

—Vamos a leer el Diario de Sesiones.

Para que nada faltara en el susodicho club, había también un Diario de Sesiones en el que consignaban los proyectos de los asociados, y también un sello, un sello rectangular que Enrique fabricó con un corcho y en el que se podía apreciar el emocionante espectáculo de un corazón perforado por tres puñales.

Dicho diario se llevaba por turno, el final de cada acta era firmado, y cada rúbrica llevaba su sello correspondiente.

Allí podían leerse cosas como las que siguen:

Propuesta de Lucio. — Para robar en el futuro sin necesidad de ganzúa, es conveniente sacar con cera virgen los modelos de las llaves de todas las casas que se visiten.

Propuesta de Enrique. — También se hará un plano de la casa de donde se saque prueba de llave. Dichos planos se archivarán con los documentos secretos de la orden y tendrán que mencionar todas las particularidades del edificio para mayor comodidad del que tenga que operar.

Acuerdo general de la orden. — Se nombra dibujante y falsificador del Club al socio Enrique.

Propuesta de Silvio. — Para introducir nitroglicerina en un presidio, tómesese un huevo, sáquese la clara y la yema y por medio de una jeringa se le inyecta el explosivo.

Si los ácidos de la nitroglicerina destruyen la cáscara del huevo, fabríquese con algodón pólvora una camiseta. Nadie sospechará que la inofensiva camiseta es una carga explosiva.

Propuesta de Enrique. — El Club debe contar con una biblioteca de obras científicas para que sus cofrades puedan robar y matar de acuerdo a los más modernos procedimientos industriales. Además, después de pertenecer tres meses al Club, cada socio está obligado a tener una pistola Brownin, guantes de goma y 100 grs. de cloroformo.

- [click Wittgenstein's Poker: The Story of a Ten-Minute Argument Between Two Great Philosophers book](#)
- [download Step by Step Cooking: Filipino](#)
- [read Leslie Mackie's Macrina Bakery & Cafe Cookbook: Favorite Breads, Pastries, Sweets & Savories](#)
- [read online What's Not to Love?: The Adventures of a Mildly Perverted Young Writer](#)
- [click In a Time of Violence: Poems pdf, azw \(kindle\)](#)
- [Three-Dimensional Integrated Circuit Design: EDA, Design and Microarchitectures \(Integrated Circuits and Systems\) pdf](#)

- <http://www.satilik-kopek.com/library/A-History-of-Byzantium.pdf>
- <http://diy-chirol.com/lib/Step-by-Step-Cooking--Filipino.pdf>
- <http://www.khoi.dk/?books/Power-Reading---The-Best--Fastest--Easiest--Most-Effective-Course-on-Speedreading-and-Comprehension-Ever-Develop>
- <http://kamallubana.com/?library/Blood-on-the-Streets--The-A-Z-of-Glasgow-Crime.pdf>
- <http://drmurphreesnewsletters.com/library/Two-Strikes-On-Johnny.pdf>
- <http://metromekanik.com/ebooks/Three-Dimensional-Integrated-Circuit-Design--EDA--Design-and-Microarchitectures--Integrated-Circuits-and-Systems>