

POTENCIA DE COMUNIDAD EN *LOS SIETE LOCOS/LOS LANZALLAMAS*

JUAN DUCHESNE-WINTER

“Pero sólo hay comunidad —dice Arlt— entre aquellos que han sufrido verdaderamente. La comunidad será comunidad de humillados. ¿Comunidad? ¿Será que el sufrimiento y la humillación acercan más a los hombres entre sí? Todo lo contrario: los humillados en esta obra son a la vez seres moralmente culpables y nada más difícil para un culpable que aceptar o ser aceptado por otro culpable. Es que la complicidad constitutiva de todo lazo interhumano es imposible entre culpables.”

—Óscar Masotta

Los siete locos/Los lanzallamas (1929/1931), de Roberto Arlt¹ posibilita pensar de modo nuevo las relaciones entre violencia, comunicación y comunidad, asumiendo dichas relaciones como escena fundante de una comunidad *otra* que se reitera en la negación de la comunidad existente y en la inminente imposibilidad que ella misma constituye. A ello contribuye particularmente el modo en que la fábula arltiana se articula como *teoría deseante*, en contraste con la teoría en sentido estricto. Esta última suele incrustarse a modo de paréntesis declarativos en ficciones realistas o naturalistas “de tesis”, filtrando proposiciones positivas y explicativas de fenómenos, mientras que la *teoría deseante* es inmanente y coextensiva a la fabulación ficticia, exhibiéndose en su opacidad deseante y enigmática, más propinqua al delirio que a la lógica proposicional. Por eso no nos interesa lo que los textos de Roberto Arlt quieren decir, sino lo que *pueden provocar decir* o experimentar, los montajes imaginativos y conceptuales que permiten articular e inventar en torno a los objetos de deseo que insistentemente producen, entre estos, la comunidad. Las teorías deseantes son máquinas que activan conexiones interrumpien-

¹ Roberto Arlt, *Los siete locos – Los lanzallamas*, ed. crítica, Mario Goloboff, coordinador (México-París: FCE-ALLCA-XX, 2000). Referir a esta edición todas las páginas citadas.

do, cortando, desviando y reconectando flujos para conducir a nuevos deseos,² no pretenden funcionar utilitariamente como las teorías ordinarias (las cuales producen un objeto de conocimiento que no pasa de ser un objeto de consumo),³ sino que “funcionan” cuando se estropean o destruyen sin finalidad ulterior, agotándose en esa interrupción deseante misma en la que surge el inconsumible objeto de deseo.

La novela *Los siete locos/ Los lanzallamas* ‘funciona’ precisamente cuando no funciona como una sola novela ni como una serie de dos, de la misma manera en que deja de funcionar cuando su narrador se presenta como cronista exterior a los hechos pero no puede evitar participar en ellos como cómplice en el ocultamiento del protagonista Erdosain o como autor omnisciente que entrelaza su discurso con los pensamientos íntimos de los personajes, casi asumiendo la conciencia de ellos en ciertos pasajes, pero otras veces juzgándolos moralmente desde afuera, declarándolos incomprensibles. Igualmente la novela opera cuando se presenta además como novela de acción inoperante cuyas tres cuartas partes discurren como delirios circulares y repetitivos de los personajes, logrando por eso mismo sorprender con súbitas secuencias de acciones impredecibles. Las acciones intempestivas y los delirios desafían las convenciones realistas de verosimilitud, pero remiten a eventos y condiciones acuciantemente reales de su momento histórico. El lenguaje activa coloquialismos porteños pero también redundante en arcaísmos peninsulares y literarios, al tiempo que aporta neologismos técnicos y massmediáticos de todo orden. La imposible rosa metalizada en cobre que Erdosain y los Erfila pretenden fabricar presenta un ejemplo de la máquina deseante en su prístina inoperancia. De esa misma manera los personajes crean grupos de acción social compuestos por individuos antisociales cuyo fin es crear una nueva sociedad destruyendo no sólo toda forma de sociedad, sino todo germen de asociación humana y cuya acción culminante consiste en la autoliquidación final del grupo mismo. La sociedad secreta de Temperley que se erige contra la degradación, corrupción, insensibilidad, incomunicación, soledad y violencia expoliadora de la sociedad capitalista reconcentra todos esos males en su propia factura, en su *modus operandi* y sus delirantes declaraciones programáticas (en boca del Astrólogo) que mezclan discursos fascistas, marxistas, anarquistas, monarquistas, militaristas, católicos, futuristas, tecnocráticos, ruralistas y arcaizantes. Los siete locos se extorsionan y expolían, se engañan y asesinan entre sí como modo de afirmar su mutua pertenencia (Barsut se incorpora al grupo cuando le secuestran y extorsionan, igual Ergueta; Hipólita ingresa cuando intenta sobornar al Astrólogo; éste somete a to-

² Cf. Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia -I.*, trad. Francisco Murga (Buenos Aires: Paidós), 1985, pp. 37-38.

³ Diferente al *objeto de deseo* que es, en esencia, inconsumible.

dos a farsas y simulacros desquiciantes; Ersosain conspira para matar a Barsut y considera matar a Hipólita; Barsut mata a Bromberg, quien se proponía matar al Astrólogo). Erdosain suele conectar el impulso sexual de copular con una mujer (Hipólita, la Bizca) con la demanda imaginaria de asesinarla, por eso rechaza de plano la oferta sexual de Luciana quien no le provoca ningún sentimiento asesino. El Astrólogo e Hipólita consuman una alianza libidinal feliz (la única alianza feliz de cualquier tipo consumada en el relato) sólo cuando confirman, ella la castración de él, y él la frigidez de ella, durante el curioso ritual de presentación en que ella arriba a la casa de él con la máquina fálica de su revólver y él le muestra la roja cicatriz invaginante de su emasculación. Dos inoperantes sexuales conforman la perfecta pareja deseante.

Estos rasgos, repasados a vuelo de pájaro, son los que permiten pensar cómo precisamente la imposibilidad de comunidad (que Oscar Masotta señala con inigualable lucidez en los textos de Arlt)⁴ es la misma que potencia un pensamiento de comunidad en la obra del visionario novelista argentino. Óscar Masotta indica, con toda razón, que la insuficiencia moral de los personajes les impide aceptarse recíprocamente en comunidad. Pero es posible razonar también, que el principio de insuficiencia que impide la formación de comunidad es el mismo que está en la base de la demanda de comunidad.⁵ Ningún suscriptor de las aportaciones spinozistas, freudianas o existencialistas, o ningún marxista atento a estas aportaciones, negará que cada ser individual se constituye sobre un principio de insuficiencia,⁶ y que el ser en tanto devenir siempre inacabado se sostiene en un principio de incompletud; pero no es una incompletud retráctil, carente, sino desbordante, contagiosa, potencia que busca vertirse en la asociación con el otro, en la demanda de comunidad como expresión igualitaria y recíproca de la vida en común que cumple de la manera más integral posible lo que se inicia con el mero estar juntos de la sociedad humana general. Mas la comunidad “eleva a un grado más alto de tensión la finitud que la constituye”.⁷ Por no ser nunca relación simétrica entre *mismos* sino relación irreciprocable entre *unos y otros*, la comunidad se resiste a efectuar la promesa de igualdad y reciprocidad que la distinguiría de la sociedad existente, se deshace en su incompletud. La incompletud constitutiva del ser indivi-

⁴ Óscar Masotta, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982), pp. 22-23.

⁵ Óscar Masotta mismo parece presumir que la imposibilidad de comunidad es constitutiva de al menos un tipo de comunidad, cuando se refiere más de una vez, en un excelente comentario sobre el relato “Las fieras”, de Arlt, a “ese tipo de comunidad donde la comunidad es imposible”, en *op. cit.*, p. 24.

⁶ Cf. Maurice Blanchot, *La Communauté inavouable* (París: Minuit, 1983), p. 15. Mis traducciones en todas las citas del francés.

⁷ *Ibid.*, p. 17.

dual, entonces reclama y arruina la comunidad. Arlt incide objetivamente en esta paradoja, anticipándose a varios pensadores del siglo veinte, al fabular su propia teoría deseante de una comunidad imposible, deseante en su misma imposibilidad e imaginable sólo como negación monstruosa de la comunidad realmente existente. Si bien las insuficiencias, incongruencias y combinatorias antitéticas u oximónicas de las demandas y acciones de los personajes en el relato impiden que casi ningún proyecto positivo funcione, sí garantizan, para mal o para bien los flujos y montajes del deseo, entendido el deseo como movimiento articulario y simbólico independiente de la satisfacción efectiva de la demanda. Se sufre pero se goza. No hay obturación ni represión permanente, todos fluyen, aunque sea hacia su perdición. Ergueta toma la línea de fuga de la locura mística; Barsut el pseudo-estrellato hollywoodense. El Rufián Melancólico cumple su fatal porfía nihilista. El abogado prosigue su lucha de izquierda bienpensante (lo cual el Astrólogo respeta a pesar del cortante rechazo del primero a su maquiavelismo antinómico). Mientras Erdosain expía con su crimen y suicidio la desesperación y degradación monstruosa de todos, el Astrólogo e Hipólita abren una línea de fuga como ente andrógino enigmático, una "comunidad de los amantes",⁸ que presumiblemente prosigue su tarea de destrucción en la invisibilidad, fuera del radar del Estado y la sociedad civil. Los integrantes de la "fallida" comunidad de desesperados de Temperley podrán figurar como campeones de la "bajeza" y el "cinismo", pero ninguno comete la ignominia de conformarse, de sujetarse al Estado y la sociedad civil existentes. Aún Barsut, que parecería integrarse al incipiente régimen del espectáculo massmediático, al mantener su juego corrosivo de simulador y comediante secreto de sí mismo, desestabiliza esa integración. Los "siete locos" traicionan todo menos la soberanía de su deseo.

Esta soberanía no tiene tanto que ver con la voluntad del sujeto por franquearse cada vez más control sobre su entorno y sobre los otros, ante la cual todo, incluso el deseo, se convertiría en medio útil con arreglo a los fines prácticos del poder; es una soberanía que se aproxima más al deseo de autonomía frente a las sujeciones que impone una modernidad tiranizada por la producción capitalista y sus demandas utilitarias, mercantiles, de acumulación incesante. La posición de enunciación del Astrólogo en el relato no es la de quien *tiene* el poder. No se debe confundir su postura de liderato en el grupo, es decir, su particularísima microfísica del poder, con una posicionalidad de poder en el encuadre de las fuerzas e instituciones dominantes. El Astrólogo no habla desde el poder en ese sentido, sino desde el *sin-poder*, aún cuando su galimatías polidiscursivo mimetice en modo paródico el espectro antiparlamentario del campo político de su época. Cierta-

⁸ Cf. Blanchot, op. cit., p. 80.

mente Erdosain y el Astrólogo deliran con la megalomanía y las fantasías de omnipotencia propias de quien desespera de saberse condenado a "una existencia de insignificancia inapelable"⁹ dentro de la sociedad del hombre-masa que avasalla su mundo. Pero sus tremebundas visiones, donde movilizan multitudes de adherentes furiosos, e instauran leviatanes de crueldad o derrocan a la totalidad de las instituciones, apenas reparan en las prebendas del señorío o la plasmación del poder. Ellos nunca manifiestan gran interés en los aspectos constituyentes ni constituidos del poder, sino en asaltar y destruir el poder, perpetuándolo como máquina de aniquilación general. A penas asoman sueños de dominio ni de gloria personal en sus visiones, pues remiten siempre a la proliferación invisible y colectiva de "sociedades" secretas que si algún poder añoran, es más que nada el poder de destrucción sin límites que linda con la autoaniquilación. Los "siete locos" y sobre todo el Astrólogo no están *locos por el poder*, sino que parasitan la potencia de la *locura del poder*.

Si bien la sociedad secreta de Temperley no logró ejecutar la mayoría de las acciones espectaculares que definían su razón organizativa, y en ese sentido debe considerársela inoperante, sí logró realizar el evento máximo que definía su íntima y verdaderamente secreta razón de ser: la comunicación. A partir del primer encuentro entre Erdosain y el Astrólogo se desencadena una orgía de confesiones que dota de verdadera musculatura imaginaria al esqueleto de acciones del relato. El propio autor acepta que a lo largo de dos terceras partes de sus páginas el texto de *Los siete locos* "no hace nada más que detallar lo que piensan estos anormales, lo que sienten, lo que sufren, lo que sueñan".¹⁰ Lo mismo puede decirse de su secuela *Los lanzallamas*. Una serie de confesiones dialogadas se entrelaza con soliloquios (o monólogos interiores) que combinan el discurso directo e indirecto libre para generar el espacio interior múltiple y colectivo tan vívido que caracteriza a la novela. Los soliloquios, en cuanto se presuponen acopiados o editados por el cronista a partir de declaraciones de los personajes, también actúan como confesiones, aparte de que todo soliloquio literario se activa como enunciado potencialmente confesional en el inevitable intercambio, no enteramente extradiegético, que ocurre entre personaje y lector.

⁹ Expresión que emplea Georges Bataille al responder al desafío que le lanza su maestro Alexander Kojève cuando éste le pregunta si se resigna a ser un pinche "insignificante", como consecuencia de no asumir el teorema del "reconocimiento" de Hegel. Cf. Georges Bataille, *Le Coupable, Œuvres complètes, vol. V* (Paris: Gallimard, 1973) p. 370. Koichiro Hamano, a quien debemos un fino análisis sobre el desplazamiento del pensamiento 'maduro' de Bataille, cita el incidente y la expresión en, *Georges Bataille: La perte, le don et l'écriture* (Dijon: Editions Universitaires, 2004), p. 152.

¹⁰ Roberto Arlt, "Los siete locos", *Los novelistas como críticos*, Norma Klahn y Wilfrido H. Corral, compiladores (México: FCE, 1991), p. 353.

Para empezar, Erdosain les confiesa al Astrólogo y al Rufián Melancólico que ha cometido fraude contra la Azucarer Company y de paso les revela los detalles y motivos de ese robo. Erdosain es el primer 'confesado' del relato, no dejará de confesar(se) hasta que cierra la segunda entrega de la novela. El melodrama de la separación de Erdosain y Elsa desencadena una secuencia de confesiones sentimentales mutuas y otras ya sexuales que ambos dirigirán a otros interlocutores (Erdosain se las dirige a Barsut, a Hipólita y, notablemente, al cronista comentarista, si bien Elsa, al no pertenecer propiamente a la célula de Temperley descarga esas declaraciones ante la superiora del convento donde ingresa). Barsut le confiesa a Erdosain que siempre ha deseado a Elsa, además de despreciarla, y luego le confiesa a Ergueta que su "confesión" del deseo de Elsa era ficticia. Ergueta le cuenta a Erdosain detalles de su reciente divorcio y subsiguiente matrimonio con una prostituta. Hipólita le revela a Erdosain los íntimos motivos (feministas) de su vocación prostibularia, luego le admite sin reservas al Astrólogo que ha venido a extorsionarlo. Erdosain le anuncia a Luciana su maligna disposición femicida, mientras Luciana le confiesa su deseo sin palabras, simplemente desnudándose y ofreciéndole "el regalo de su cuerpo". Repaso éste que sólo cabe acotar con un largo etcétera alusivo a los innumerables actos confesionales entramados en una densa red de intercambios entre los personajes, sobre la cual se eleva el gran oído del cronista que registra estas hablas en función de su virtual compilación final. Es importante observar que si bien todos los personajes principales intercambian entre sí confesiones, no siempre lo hacen de manera recíproca, estas no necesariamente son equivalentes ni completas o realizadas en 'asamblea', y no todos sus contenidos llegan a ser de general conocimiento en el grupo, limitándose a veces a circular como transacciones confidenciales realizadas entre parejas o, en otras ocasiones, tríos de interlocutores. Así, todas estas confesiones se distinguen como relatos singulares y preservan su aura de oscuridad íntima. Las de Barsut son cómicas, las del Astrólogo son en su mayoría (aunque no todas) calculadas e impersonales y las de Hipólita reticentes; cada uno tiene su estrategia y estilo, adquiriendo elocuencia notable las confesiones de Erdosain, cuyas demandas obsesivas, perturbadoras, absolutas y terribles le confieren a este personaje el protagonismo indiscutido de la novela. Se podría disputar que Barsut realmente no confiesa nada, pues luego él revela que sus supuestas confesiones son impostadas. Pero esta misma revelación constituye una confesión. Del mismo calibre son las confesiones del Astrólogo, aunque de muchísimo más impacto en el relato.

El Astrólogo en verdad rivaliza con Erdosain en su ímpetu confesionista. Si bien este personaje calculador en una sola ocasión confiesa una intimidad personal (cuando le muestra su cuerpo castrado a Hipólita), va admitiendo el tramado verdadero de su misión a medida que descubre ante cada interlocutor un sabor

diferente de su menú anarco-terrorista. El Astrólogo realmente nunca esconde el carácter, más que ecléctico, abigarrado, contradictorio y confuso de sus recetario político, mucho menos esconde el maquiavelismo desaforado de sus proposiciones, tanto más desaforado cuanto no tiene como fin fundar ni preservar el poder, sino desatar la suma de sus artificios y mitos, y precipitarlo en el holocausto de sus extravíos. Desde su primera *séance* con Erdosain y el Rufián Melancólico el Astrólogo confiesa su lección intencionalmente confusa, su programa *aprogramático*: "Y le hablo a usted con franqueza. No sé si nuestra sociedad será bolchevique o fascista. A veces me inclino a creer que lo mejor que se puede hacer es preparar una ensalada rusa que ni Dios la entienda. Creo que no se me puede pedir más sinceridad en este momento". (36) Luego le admite sin reparos a Barsut (en presencia de Erdosain) que "[l]a desproporción monstruosa que usted advierte en mi [visión de] sociedad existe actualmente en nuestra sociedad, pero a la inversa". (144) Y cuando Barsut, al escucharle decir que "les doblaremos bien el espinazo a palos" a los trabajadores, le inquiera que "[y]o lo creía a usted obrerista", el Astrólogo responde: "Cuando converse con un proletario seré rojo. Ahora converso con usted y a usted le digo [esto...]" (149) En la primera 'asamblea' le revela al grupo la farsa que acaba de escenificar con las declaraciones golpistas del "mayor" del ejército, y en una segunda oportunidad le confía lisa y llanamente al Abogado su concepto maquiavélico de facilitar que el ejército se encumbre para generar mayores cotas de desesperación popular que a su vez incrementen las filas del comunismo. El Astrólogo recita repetidamente su repertorio de discursos políticos como si exhibiera un catálogo de mentiras que deben admirarse en cuanto reflejan en modo exagerado, como un espejo de feria, las mentiras empleadas por el poder realmente existente, y que como tales deben ser aprehendidas por sus interlocutores. Así, les va dejando saber a todos (incluyendo al lector), que el contenido programático-ideológico de su discurso es impertinente, como no sea en calidad de contrafigura paródica, grotesca, de todo un espectro de los discursos del poder circulantes en la época.¹¹ Los confabulados asimilan sin mucha demora, unos antes que otros, que el Astrólogo es un gran artífice de ilusiones y mentiras, no sólo porque él mismo lo va indicando implícita y explícitamente, sino porque no son exactamente estúpidos y pueden captar las contradicciones de sus peroratas.¹² El mismo Erdosain corta al Astrólogo en medio de su alocución a Barsut: "¡Pero usted se contradice! Antes dijo que..."; interrupción que su admirado líder a su vez corta con un: "Cállese, [usted] qué sabe...", (142) y prosigue incólume en su argumento contradictorio. Pero ese conocimiento de la mitomanía proliferante del Astrólogo

¹¹ Véase una instructiva exposición de ese espectro político y su manejo en la obra de Arlt, en José Amicola, *Astrología y fascismo en la obra de Arlt* (Buenos Aires: Weimar Ediciones, 1981), pp. 51-78.

¹² Quizás Bromberg sea una excepción.

no hace sino atizar el interés confesable (Erdsain, Haffner y otros) o inconfesable (Barsut, Ergueta) que sienten los concurrentes hacia el "manager de locos". El Buscador de Oro, en una conversación con Erdsain discurre, entusiasta...

¿Quiere usted acaso algo más grande? Fíjese que en la realidad ocurre lo mismo y nadie lo condena... no hay hombre que no admita las pequeñas y estúpidas mentiras que rigen el funcionamiento de nuestra sociedad. ¿Cuál es el pecado del Astrólogo? Sustituir una mentira insignificante, por una mentira elocuente, enorme, trascendental. El Astrólogo con sus falsedades, nos parece un hombre extraordinario, y no lo es; lo es... porque no saca provecho personal de sus mentiras, y no lo es porque él no hace otra cosa que aplicar un principio viejo puesto en uso por todos los estafadores y reorganizadores de la humanidad. (174)

Si los contenidos ideológicos y programáticos del discurso político del Astrólogo no son pertinentes, ¿donde radica la pertinencia de sus enunciados? Sus enunciados producen una "ensalada" cáustica racionalmente ininteligible, pero energizante, confeccionada con la sola sazón de la voluntad antinómica y destructiva dirigida contra la fachada bienpensante, legalista, progresista, modernista, de un estado y una sociedad civil bajo la cual se alienan y desarraigan en la despersonalización humillante multitudes de desheredados y marginados de las clases populares y otros sectores no tan 'populares', es decir, los "cesantes de cualquier cosa" (37) representados por los propios siete locos y su "manager" (152). Lo pertinente es el explosivo entusiasmo sin causa y sin cauce ideológico ni político que moviliza el discurso del Astrólogo entre los congéneres del sufrimiento y la rebeldía. Independientemente de su valencia o credibilidad racional, el discurso del líder les transmite a los siete locos una coherencia deseante, casi intraducible en juicios proposicionales, pero perfectamente articulable en acciones performativas o vivencias cuasi-estéticas de tipo expresionista. Cuando Barsut, quien más resiste o finge resistir la seducción del Astrólogo, exclama "¿Pero es usted un cínico o un loco?", Erdsain lo mira malhumorado y se pregunta (según reporta el narrador en estilo indirecto libre): "¿Era posible que fuera tan imbécil e insensible a la belleza que adornaba los proyectos del Astrólogo?" (148) Lo pertinente es entonces ese entusiasmo o energía antinómica misma que convoca a los siete locos. Así lo expone el cabecilla en un soliloquio tan atormentado y confesional como el que más:

¿Cómo poner en cada conciencia el entusiasmo revolucionario que hay en la mía? Eso, eso, eso. ¿Con qué mentira o con qué verdad? [...] Cómo convencerlos a esos burros de que tienen que volar. Y sin embargo la vida es otra. Otra como ellos no lo conciben tan siquiera. El alma como un océano agitándose dentro de setenta kilos de carne. Y la misma carne que quiere volar. Todo en nosotros está deseando subir hasta las nubes, hacer reales los países de las nubes... ¿siempre

aparece este 'como' y yo... yo aquí, sufriendo por ellos, queriéndolos como si los hubiera parido, porque los quiero a estos hombres... a todos los quiero. (252)

Durante el resto del soliloquio el Astrólogo se entrega a visiones futuristas de destrucción de gobiernos, ejércitos, industrias y ciudades dignas de una pintura de Otto Dix o un filme de Fritz Lang, visiones en las que nunca asoma más sentido de la oportunidad que el de la entrega entusiasta a sus delirios antinómicos. Si algo representan estos soliloquios del Astrólogo es que si bien su entusiasmo revolucionario nunca deja de ser teatral (aún estando solo en su dormitorio dialoga consigo mismo y conferencia con pequeñas marionetas representativas de los locos), y nunca deja de estar transido por los artificios del fingimiento, nuestro cabecilla del mal *finge tan verdaderamente, que finge lo que de veras siente* (como diría Fernando Pessoa). El cuarto de los títeres es el recinto donde él gesta los intercambios simbólicos, reversibles, de su fantasía, para articular su verdad deseante. Aprendemos de los soliloquios del Astrólogo escenificados en su cuarto de títeres que sus "ensaladas rusas" de discursos políticos contradictorios remiten a un laboratorio imaginario en el cual prevalece la lógica reversible¹³ del intercambio simbólico por sobre la linealidad del principio de la no contradicción propia de cierta racionalidad discursiva. En el conjunto del texto estos soliloquios destacan como confesiones del Astrólogo al cronista que compila el documento y al lector, con el obvio efecto semántico de insertarse en la inmanencia de lo que dice, en la vivencia incuestionablemente íntegra, y por tanto, verdadera, de sus artificios discursivos. Es descartable, por tanto, la opción interpretativa manejada por algunos críticos de que el Astrólogo haya urdido toda su conspiración con el motivo de hurtar para lucro personal los dineros recaudados para la misma. No es una opción inscrita en la combinatoria del texto novelístico.

La confesión, ejercida como acto culminante de la comunicación, parece ser, en suma, el único fin efectivo de esta comunidad anarco-terrorista, que no ha cumplido, a fin de cuentas, otro propósito que detonar la conflagración efímera de una confusa orgía comunicativa. Décadas después de Roberto Arlt, Maurice Blanchot enunciaría una "comunidad inconfesable".¹⁴ La comunidad de Arlt, si bien se instaure en el fragor de lo inconfesable se convierte simultáneamente en el lugar y el evento impostergable de la confesión. Resta, sin embargo, considerar

¹³ Para Jean Baudrillard el intercambio simbólico, por ser reversible y por liberar al objeto (en este caso el lenguaje político) de su cautiverio utilitario (su valor de uso) se basa en "un principio de funcionamiento soberanamente exterior y antagónico de nuestro 'principio de realidad' económico". La reversibilidad del intercambio simbólico desafía "la linealidad del tiempo, del lenguaje, de los intercambios económicos y la acumulación y del poder": *L'Échange symbolique et la mort* (Paris: Gallimard, 1976), p. 8.

¹⁴ Blanchot, op. cit.

cuál es el contenido aglutinante de esta polifonía confesional, qué cimenta los actos compartidos de comunicación, el gran enjambre de deseos colectivos que compone esta comunidad, que sin dejar de ser esencialmente fallida, y quizás por ello mismo, alcanza a constituirse y a consumarse como evento de comunicación, no empuja los desencuentros e incongruencias que la desbaratan casi en el mismo instante en que se funda. Es decir: ¿Aparte del abigarrado anecdotario de desastres íntimos e intenciones torcidas, qué secreto fundamental confiesan estos seductores "anormales" ante sus camaradas, el cronista y eventualmente el lector? Pues debe existir un secreto común capaz de potenciar la constitución de tal comunidad 'confesional'. Podemos aseverar que confiesan el pecado fundamental de la lujuria. Es decir, de la lujuria melancólica de su angustia y desesperación, el modo en que se entregan a ellas con delectación morosa. La sociedad secreta se convierte en una suerte de locutorio grupal del pecado compartido que no necesariamente aflora del todo a la 'asamblea' y consigue preservar buena parte de su oscuridad murmurante en intercambios limitados dentro de una red estrecha de conocidos.

Corresponde a Erdosain desplegar ese contenido fundamental que imanta al resto de sus camaradas, en la medida en que su propia intensidad, el grupo, y especialmente el Astrólogo, lo ungen como figura de expiación colectiva. Erdosain es el pararrayos de la angustia. En él se reconocen los demás, no como individuos, sino como comunidad, como singularidades atravesadas por un mismo deseo que no responde a sus nombres propios, sino al ser plural que energiza sus promiscuos intercambios de afectos intempestivos e histéricos. El Astrólogo nunca deja de reiterar su credo: "Creo en la sensibilidad de Erdosain. Creo que Erdosain vive por muchos hombres simultáneamente." (301) Que Elsa le vea "algo de idiota", (406) Hipólita en ocasiones sienta que es "una pobre cosa" (301) y algún otro camarada lo considere loco no impide que Erdosain provoque en estos personajes el reconocimiento de su compartida incongruencia con el contexto social y catalice la voluptuosidad confesional y expresiva, hostil o amigable, que los involucra, sin que el Astrólogo deje de ser el artífice regulador del conjunto. En una amena conversación con Hipólita y Barsut el Astrólogo confiesa uno de sus más importantes secretos, ungiendo una vez más a Erdosain como portador en carne propia del mismo:

El Astrólogo inclina la cabeza un momento y ahueca la voz como si hablara proféticamente desde la distancia.

—He descubierto un secreto. Erdosain también, sin saber que lo ha descubierto, lo ha encontrado instintivamente. (Mirándola a Hipólita) ¿Se acuerda que le dije que Erdosain era un gran instintivo? El secreto consiste en humillarse fervorosamente. (512)

Los acontecimientos narrativos nos entregan a un personaje despedido del trabajo por fraude, "un inventor fracasado y un delincuente al margen de la cárcel", sumido en la zozobra de aspiraciones truncadas e infortunios económicos que arrojan a las capas clasemedieras más precarias de la época al sonambulismo de la desesperación en un paisaje social irreconocible, de anonimía generalizada, masificada. La angustia y la humillación se reúnen en la figura de Erdosain desde el inicio del relato y se dan la mano a lo largo de las páginas de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* como si fueran gemelos perfectos, es decir, sinónimos. Los pasajes en estilo indirecto libre donde se describe el flujo imaginario de Erdosain vinculan la angustia a un "presentimiento de inminente caída" (192) que se suscita mientras él atraviesa la célebre "zona de la angustia" que cuelga sobre las calles de las ciudades justo a dos metros de altura, materializada como una nube de gas, "guillotinando las gargantas". Es una "atmósfera de sueño e inquietud que lo hace circular a través de los días como un sonámbulo". (10) Tal estado pone al protagonista a oscilar entre "esperanzas apresuradas" (14) y "afanes de humillación" (12). Erdosain se sueña inventor rescatado por millonarios melancólicos, o gran jefe de una sociedad secreta destructora de esa otra sociedad que lo ha expulsado de sus dominios, pero también con frecuencia e intensidad innegablemente mayores desea, como dice el Astrólogo, la humillación. Su ensueño apenas repasa algunas visiones de acceso, en calidad de inventor reconocido, al mundo de la prosperidad burguesa que se le sustrae por completo. Estas fugaces visiones de esplendor sólo demarcan, con su esquematismo vacío, ausente, ese desclasamiento ontológico que define su identidad. Sin embargo es notable el regodeo de Erdosain en escenas de honda laceración moral. Las descripciones ceban el estro dramático:

Y nuevamente sus pensamientos caían de rebote en una cocina situada en los sótanos de una lujosísima mansión. En torno de la mesa movíanse dos mucamas, además del chauffeur y un árabe vendedor de ligas y perfumes. En dicha circunstancia él gastaría un saco negro que no alcanzaba a cubrirle el trasero, y corbatita blanca. Súbitamente lo llamaría "el señor", un hombre que era su doble físico, pero que no se afeitaba los bigotes y usaba lentes. El no sabía qué es lo que deseaba de él su patrón, mas nunca olvidaría la mirada singular que éste le dirigió al salir de la estancia. Y volvía a la cocina para conversar de suciedades con el chauffeur que, ante el regocijo de las mucamas, contaba cómo había pervertido a la hija de una gran señora, cierta criatura de pocos años.

Y volvía a repetirse:

—Sí, yo soy un lacayo. Tengo el alma de un verdadero lacayo, —y apretaba los dientes de satisfacción al insultarse y rebajarse de ese modo ante sí mismo.

Otras veces se veía saliendo de la alcoba de una soltera vieja y devota, llevando con unción un pesado orinal, mas en ese momento le encontraba un sacerdote asiduo de la casa que sonriendo, sin inmutarse, le decía:

—¿Cómo vamos de deberes religiosos, Ernesto? —y él, Ernesto, Ambrosio o José, viviría torvamente una vida de criado obscuro e hipócrita.

Un temblor de locura le estremecía cuando pensaba en esto.

Sabía, ¡ah!, qué bien lo sabía!, que estaba gratuitamente ofendiendo, ensuciando su alma. Y el terror que experimenta el hombre que en una pesadilla cae al abismo en que no morirá, padecialo él mientras deliberadamente se iba enlodando.

Porque a instantes su afán era de humillación... (11-12)

Como dice el Astrólogo, “ErDOSain sabe que contiene la necesidad del drama” (504) y estas escenas embutidas de detalles sugerentes (“un saco negro que no alcanzaba a cubrirle el trasero”, la mirada deseante del patrón, el orinal, la conversación pederasta, el temblor) proliferan en la doble novela a manera de microdramas cargados que saturan de gozo secreto la humillación, confesando una fuerte fruición del descenso, desplazando cualquier ambición de ascenso social o político que pueda asomar en el texto. Igual suerte de detalles despliega la escena de la fonda de la calle Sarmiento “imaginada” en voz alta por ErDOSain para beneficio de una Hipólita ausente, que parecería describir un cuadro de Max Beckmann:

En aquella bruma hedionda los semblantes afirmaban estéticas canallas, se veían jetas como alargadas por la violencia de una estrangulación, las mandíbulas caídas y los labios aflojados en forma de embudo; negros de ojos de porcelana y brillantes dentaduras entre la almorrana de sus belfos, que le tocaban el trasero a los menores haciendo rechinar los dientes, rateros y “batidores” con perfil de tigre, la frente hundida y la pupila tiesa. (194)

Tanto ErDOSain como el propio narrador de la novela exponen “estéticas canallas” en las múltiples descripciones expresionistas de los personajes de la novela realizadas desde un marcado perspectivismo físico y psicológico, que sólo presentan diferencias de grado con respecto al pasaje citado. El detalle del negro que “le soliviantaba el trasero a un menor” es referido tres veces en la extensa relación de los incidentes de la fonda. Constituye parte de la “estética canalla” del texto el evidente despliegue de racismo en el tratamiento de los personajes negros en esta novela y en el resto de la obra de Arlt, que contribuiría, dentro de los códigos racistas que Arlt parece compartir,¹⁵ al efecto de abyección y humillación perseguido en la obra. La conspicua repetición del detalle también trasunta circuitos de homosexualidad vinculados a la carga erótica de la humillación. La delectación morosa con que se describe ésta escena es palmaria: “Allí iba yo —le decía

¹⁵ No sólo los compartió Arlt en la década de 1930, sino, mucho más notablemente, los editores de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* que en el año 2000 colocan la siguiente nota al pie de dicho pasaje: “La descripción de la boca del negro es brutal aunque —si se toma en cuenta que los negros suelen tener los labios gruesos— no presenta ninguna ‘anormalidad’.” Op. cit., p. 194, nota b.

ErDOSain a su interlocutora hipotética. —En busca de más angustia, de la afirmación de saberme perdido.” (195)

Lo indica el Astrólogo, lo despliega el texto, lo capta nuestra lectura: ErDOSain asume como drama manifiesto de su persona una dinámica de angustia y humillación compartida no sólo por todos los personajes principales de la novela, sino por las multitudes desplazadas por las convulsiones socioeconómicas de la época, en especial, la clase media más precaria. Elsa, Barsut, Ergueta, Hipólita, los Espila, Haffner, el Abogado y el propio Astrólogo son hombres y mujeres humillados y ofendidos, acechados por la angustia existencial en una modernidad capitalista excluyente y masificante que los despoja de sus identidades sociales y personales. Así identifica el Astrólogo, mientras se dirige a Hipólita con el propósito de reclutarla, el ser en común de la comunidad sufriente que él preside:

—En realidad [...] todos nosotros, estamos al otro lado de la vida. Ladrones, locos, asesinos, prostitutas. Yo, ErDOSain, el Buscador de Oro, el Rufián Melancólico, Barsut, todos somos iguales. Conocemos las mismas verdades, es una ley: los hombres que sufren llegan a conocer idénticas verdades. (301)

Dada la posición nodular del Astrólogo¹⁶ como animador permanente de la gran *séance* de Temperley, el febril activismo que le caracteriza, y su gran capacidad para reírse de sí mismo y de los otros, podría suponerse que él se eleva por encima de la “zona de la angustia”, pero tanto la cicatriz de la castración que lo marca, como la angustia que confiesa en sus soliloquios (“Hay tanta tristeza en mí que si ellos la conocieran se asombrarían” —252) lo adunan al mismo agravio existencial sufrido por sus camaradas. Todos enfrentan la misma interrogante de distinta manera y sólo coinciden por azarosa sincronía en la comunidad confesional que les brinda la respuesta de su propia imposibilidad, para luego emprender caminos distintos. Pero la gran herida compartida a través de la cual expusieron, supuraron y comunicaron esa insuficiencia deseante que los unió, nunca cicatrizará y continuará reclamando la comunidad imposible que fulgura en el texto.

Se trata de una fulguración difícil de trazar, pero existen destellos señalables contra cierto horizonte. Los humillados, ofendidos y angustiados de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* insinúan una potencia de comunidad. Es cierto que, como dice Masotta, los humillados se repelen entre sí, “que cada humillado se siente como desencajado frente al otro, como alienado verticalmente en el otro, donde cada uno vive en el otro a un ser peligrosamente semejante a sí mismo”.¹⁷ Siglos de activismo populista moderno han demostrado que articular la solidaridad entre

¹⁶ Él les dice a Barsut e Hipólita: “Posiblemente, yo sea el hombre de la transición, el que no está perfectamente en el ayer ni en el mañana”, Op. cit., p. 515.

¹⁷ Masotta, op. cit., p. 23.

humillados *cua* humillados es poco menos que “arar en el mar”. Pero también se sabe que dicha dinámica no es tan estática como se suele suponer, que se expone a múltiples trances de desalienación. Uno de esos trances, el único que parece importarle a Arlt, se procura en el repertorio de las estrategias fatales. Consiste en habitar la negatividad de la humillación en un estado de abulia activa, de demora melancólica en el predio de sus intensidades sintiendo como ésta se incrementa e inclina hacia un umbral de transformación, es decir, hacia un evento incógnito. Si el humillado asume, mediante una actitud de pasividad radical, la fatalidad de la humillación hasta el punto de articular su deseo a la misma y buscarla, ejercerla como autohumillación, entonces traspasa un umbral en que la humillación se trueca en gozo. Cuando dicho gozo sólo emerge y medra impregnado, transido del morbo perturbador del que nace, constituye el punto donde se articulan humillación y angustia, donde ambos se retroalimentan con riesgo de desencadenar una carrera sin control hacia la perdición y autodestrucción infinita, tal cual lo ejemplifica Erdosain. Como dice un vigilante anónimo que alcanza a verlo en estado mánico, Erdosain presenta la imagen exacta de “un visionario a la orilla de un callejón mental”. (464) Pero los personajes que componen con su gozo montajes de deseo fluyente, conectivo, evaden ese “callejón mental”, descubren salidas y asumen coartadas que la narración deja abiertas, en suspensión ética, sin dictar que el flujo hacia la fatalidad necesariamente cancele el *estro* deseante del personaje, como en el caso del Rufián Melancólico, quien lleva la porfía de su deseo hasta el último aliento, sin que quede sellada la profunda injustificación ética de sus actos. Según hemos adelantado, destacan en esta miniatura post-social, Hipólita y el Astrólogo, quienes convierten la llaga castrante de sus sexualidades en línea de sutura de una comunidad erótica post-genital, de una libido antinómica. ¿Qué si no la invitación del Astrólogo al ejercicio de la aventura antinómica seduce a esta prostituta feminista que repudia la *heteronormatividad*?

—En realidad —continuó el Astrólogo—, nosotros somos camaradas. ¿No se ha fijado qué notable? Antes hablaba usted sola, ahora yo. Nos turnamos como en un coro de tragedia griega, pero como le iba diciendo... somos camaradas. Si no me equivoco usted antes de casarse ejerció voluntariamente la prostitución, y yo creo que voluntariamente soy un hombre antisocial. A mí me agradan mucho estas realidades... y el contacto con ladrones, macrós, asesinos, locos y prostitutas. No quiero decirle que toda esa gente tenga un sentido verdadero de la vida... no... están muy lejos de la verdad, pero me encanta de ellos el salvaje impulso inicial, que los lanzó a la aventura. (291)

Más adelante, luego de que el Astrólogo señala la profunda verdad del cuerpo, el dolor y el sufrimiento que subyace a la letra de los discursos intelectuales (que él

mismo parodia y desestabiliza con sus “ensaladas rusas” de las ideologías antiparlamentarias en moda), toca a Hipólita hablar:

—Si... lo comprendo perfectamente. Usted lo que quiere es ir hacia la revolución. Ud. indirectamente me está diciendo: ¿quiere ayudarme a hacer la revolución?...

[...]

—El deseo es mi verdad en este momento. Yo comprendo perfectamente todo lo que ha dicho usted. Y mi entusiasmo por usted es deseo. Usted ha dicho la verdad. Mi cuerpo es mi verdad. ¿Por qué no regalárselo? (300)

Sobreviene entonces el episodio en que el Astrólogo le confiesa su castración a Hipólita y le muestra la “cárdena cicatriz” (388) que sustituye sus órganos sexuales, tras lo cual ella confiesa su frigidez. Hipólita al principio se tortura dudando si el Astrólogo tiene en verdad deseo. “¿Cuántas verdades tiene un hombre? —se pregunta— Hay una verdad de su padecimiento, otra de su deseo, otra de sus ideas”. (388) Implica que su relación con el Astrólogo no será viable si no integra esas tres verdades. Sin embargo, tras una noche de reflexiones angustiosas, se decide a decirle que “sí”, y páginas adelante el relato los muestra a ambos despidiéndose al amanecer ante las puertas de la quinta de Temperley con romántica ternura postcoital. La crítica ha reparado poco en el hecho de que la *desexualización* no impide que ellos traben una alianza libidinal secreta que el texto arltiano elude con un hiato narrativo pero no falla en inscribir con una sutura de líneas entrecortadas:

Y se encaminó hacia el cuarto de los títeres.
Sonriendo displicentemente lo siguió Hipólita.

Si el amanecer del día lunes, hubiera estado colocado un espía en la puerta de la quinta, a las cinco y media de la madrugada, habría visto salir a una mujer, cubierta el rostro de un velillo bronceado y arropada en un tapado color de madera. La acompañaba un hombre.

Ella se detuvo un instante frente a la portezuela de madera, iluminada por la claridad azul del amanecer. El Astrólogo la contemplaba con inmenso amor. Hipólita avanzó hacia él, y tomándole por los brazos, con sus manecitas enguantadas, le dijo:

—Hasta mañana querido superhombre —y acercó la cabeza. El la besó con dulzura, sobre el velo, en los labios, y la mujer echó a caminar rápidamente, por la vereda, humedecida por el rocío nocturno. (522)

El “cuarto de los títeres” es el laboratorio de la fantasía del Astrólogo, el teatro del deseo donde la pulsión se traduce en intercambio simbólico, al que conduce a Hipólita esa noche. El despliegue de esta mixtura estilística decimonónica, entre folletinesca y *stendhaliana*, con la perspectiva virtual del “espía”, contrapone

la superficie de la mirada social al pacto antisocial de los amantes que bien intuyen los lectores, pero que los normaliza e invisibiliza ante la mirada de la sociedad civil y el estado. Se propone una comunicación libidinal y post-sexual, potenciada en el desgarramiento mismo de la sexualidad, que sólo es posible como comunidad invisible y disimulada en Roberto Arlt.

Con esta teoría deseante inscrita en las figuras de su narración, Roberto Arlt anticipa cierto pensamiento *oscuro* sobre el vínculo entre la necesidad de comunicación, la potencia de comunidad y la *angustia* (con toda la carga de temor, daño, pérdida de sí, insuficiencia y violencia que ésta aglutina). A contrapelo de buena parte del pensamiento moderno occidental, Georges Bataille “identifica el deseo de destrucción y autodestrucción al deseo de comunicarse con el otro”¹⁸ y los coloca a ambos en la base de cierta potencia de comunidad.¹⁹ El horror a un repliegue sobre un yo que mientras más se autocontempla más debe afrontar su inevitable deslizamiento hacia la pérdida irrefragable de su ser es lo que, según Bataille, dinamiza una inclinación universal a la comunicación, que es deseo de comunidad. “Aquello que expulsa —dice— a los hombres de su aislamiento sin fondo y los aglomera con movimientos infinitos —aquello por lo que ellos se comunican entre sí, precipitándose con estrépito el uno hacia el otro, como las olas —no sería sino la muerte si el horror de ese yo que se repliega sobre sí mismo se llevara a sus últimas consecuencias lógicas.”²⁰ Hermana así, no sólo la pulsión de muerte, sino su ambiguo horror deseante, a la demanda de comunicación y comunidad. Toda

¹⁸ Koichiro Hamano, op. cit., p. 156.

¹⁹ Es preciso referirse a “cierta” potencia de comunidad en la medida en que se plantea algo muy diferente a la reproducción de las comunidades tradicionales (o sus sucedáneos imaginarios) en las sociedades modernas. Bataille interroga la posibilidad o imposibilidad de plasmar comunidades desasidas de toda relación utilitaria o instrumental, opuestas en ese sentido, al *élan* productivista, acumulativo y utilitario del capitalismo moderno. Cabe advertir que la reflexión de Bataille sobre la comunicación y la comunidad se supedita a su búsqueda de una experiencia mística de exterioridad radical (*L'Expérience intérieure*, op. cit., pp. 22 y ss.), llevándolo a descartar en cierta etapa de su pensamiento el propósito mismo de hacer comunidad como obstáculo desnaturalizador de dicha experiencia (Hamano, op. cit., p. 157) y como reificación que cancelaría, por su obvia calidad de proyecto con arreglo a fines predeterminados, el deseo de plasmar una experiencia mística soberana, no subordinada a finalidad ulterior alguna, ni siquiera al amor y la salvación de Dios, no se diga el propósito de práctico de crear una comunidad (Bataille, op. cit., p. 35). La única comunidad entonces deseable para Bataille, es la comunidad que arriba, sin buscársela, en el azar mismo de la experiencia de absoluta desposesión y pérdida de sí, lo cual implica una apertura absoluta a la comunicación no mediada con el otro y *lo* otro. Pero basta el vínculo establecido por Bataille entre la angustia existencial (junto a los acompañantes sentimientos de temor, daño, violencia autodestructiva o destructiva sin propósito), con el deseo de una comunicación y de una forma de comunidad que trascienda la lógica de la mercancía y el valor de cambio que impone la sociedad capitalista contemporánea, para deslindar un aspecto especialmente interesante de este filón del pensamiento *bataillano*, tal cual lo anticipa Arlt en su fabulación.

²⁰ Op. cit., p. 114.

exposición, laceración, deslizamiento, falla o caída perdidosa del ser, incluidas la angustia, la culpa y la humillación implican el deseo de comunicar, hasta el punto que se confunden con el deseo de la comunicación tal cual lo entiende Bataille, constituyendo la comunicación misma un deseo “de perderse”. “El éxtasis mismo (la exposición, la comunicación) —dice él— se sustrae si se sustrae la angustia”.²¹ Robert Sasso define la angustia (según tratada por Bataille) como la señal de peligro que experimenta el hombre cuando le sobreviene el deseo de la pérdida y la destrucción.²² Pues la angustia encierra tanto un temor como un deseo y se manifiesta como temor ante ese deseo. Así lo plantea Bataille en *La experiencia interior*: “La angustia supone el deseo de comunicarme, es decir, de perderme, pero eso no es todo: la angustia testimonia mi miedo de comunicarme, de perderme”.²³ Más adelante él refiere su reiterado intento de “mostrar que la vía de la comunicación (el vínculo profundo de las gentes) reside en la angustia”.²⁴ Esta sostenida reflexión de la escritura de Bataille en torno a la pérdida, el horror y la comunicación, que él traza en múltiples facetas de la relación humana, incluyendo la erótica, se sintetiza en la metáfora de la *herida*:

Dos seres se comunican entre sí [...] a través de sus desgarraduras ocultas. No hay comunicación más profunda, dos seres que se pierden en una convulsión que los anuda. Mas ellos no se comunican sino perdiendo una parte de ellos mismos. La comunicación los conecta por las heridas por donde su unidad y su integridad se disipan hechas fiebre.²⁵

Surge ante estas coincidencias entre la fabulación de los *Siete Locos* y *Los Lanzallamas* y la reflexión de Bataille la posibilidad de pensar la potencia de comunidad que se articula en la novela cumbre de Arlt. Sin optar por la vía mística que asumiría Bataille en la Europa de inmediata postguerra, Arlt prefiere explorar la gran herida social de sus personajes y calibrar una angustia y una humillación tan singulares como plurales. Se anticipa a fabular la manera en que la negatividad y el nihilismo que se nutren de la alienación social constituyen, con todo su desarraigo, su desclasamiento, desasimiento y el repertorio de sus degradaciones “morales”, una vibrante impugnación del sistema imperante, tan inconsolable como asimilable ideológicamente, y quizás por eso hoy más vigente que nunca. La ficción de Arlt no le hace asquitos a la desesperación, el extravío, la destructividad, la crueldad, la irremisible pérdida de sí, en suma, el carácter insobornablemente *impo-*

²¹ Op. cit., p. 66.

²² Citado por Hamano, op. cit., p. 164.

²³ Op. cit., p. 67. Citado por Hamano en op. cit., p. 165.

²⁴ Op. cit., p. 115.

²⁵ Citado por Hamano, op. cit., p. 72.

lítico, la completa inutilidad programática que descubre en el antinomismo feraz de sus personajes, sino que articula con plasticidad inigualable su expresión, es decir, su deseo de comunicación y comunidad. Y lleva ese deseo hasta el umbral estrepitoso de lo imposible, sin moralizar. Cabe preguntarse cuántos se han atrevido, como Arlt, a ver en el terrorismo y la violencia antinómica, criminalizada, un acto de comunicación que reclama una comunidad otra, antes de concurrir al espectáculo de la “indignación pública” bienpensante. Además, que la imposibilidad de la comunidad comunista se perfila contra un horizonte histórico dado²⁶ en Arlt, y que no es necesariamente connatural a la existencia, como sucede en el *Bataille* ‘maduro’, lo insinúa la propia fábula, cuyos claros índices coyunturales e históricos ya han señalado críticos importantes.²⁷ El *Astrólogo* e *Hipólita*, además de sobrevivir al colapso de la célula anarco-terrorista de *Temperley* y escapar a la mirada del Estado constituyen una “comunidad de los amantes”²⁸ cuya unión fuera del alcance de toda justificación *bienpensada*, y más allá de toda ley y principio de orden cívico, incluyendo el de la instrumentalidad sexo-hetero-genital, desafía el *nomos* reinante e insinúa su catástrofe.

Universidad de Pittsburgh

²⁶ Para una fabulación de corte testimonial perfilada directamente sobre ese horizonte histórico, véase Mario Goloboff, *Comuna Verdad* (Madrid: Anaya y Mario Muchnik, 1995).

²⁷ Cf. Horacio González, *Arlt, política y locura* (Buenos Aires: Colihue, 1996) y José Amícola, *op. cit.*

²⁸ Otro emisario oscuro anticipado por Arlt, Maurice Blanchot, dice: “La comunidad de los amantes [...] tiene como fin esencial la destrucción de la sociedad. Ahí donde se forma una comunidad episódica entre dos seres que están hechos o que no están hechos el uno para el otro, se constituye una máquina de guerra, o mejor dicho, una posibilidad de desastre que lleva en sí misma, aunque sea en dosis infinitesimal, la amenaza de la aniquilación universal” (*op. cit.*, p. 80).