

Deseo mimético o Silvio Astier, lector de libros en *El juguete rabioso* de Roberto Arlt

Daniela Herrera Vega
Universidad de Concepción

Resumen

Roberto Arlt nos presenta a Silvio Astier, protagonista de *El Juguete Rabioso* (1926), configurándolo como un ávido lector. Esta experiencia lectora lo lleva a descubrir el deseo mimético como principal motor de su existencia, adoptando diversos (anti)modelos literarios como inspiración para infringir la ley y las normas sociales que regulan la convivencia humana.

Palabras clave: Bovarismo, deseo mimético, transgresión, mediador, novelesco.

A partir del prólogo que en el año 1993 escribe Ricardo Piglia para la novela “*El Juguete Rabioso*”, se puede rescatar como una de las ideas fundamentales cierto paralelismo entre el actuar de Madame Bovary y Silvio Astier, protagonista de dicha novela, dado que ambos aspiran a imitar a los personajes principales de las ficciones que leen. Señala Piglia sobre Astier:

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 (1993: 9).

Como podemos ver es Piglia quien utiliza el término bovarismo para referirse al comportamiento de Astier, destacando siempre la idea de que este “aspira a ser lo que ha leído y su vida es la repetición de un texto que en cada momento es necesario tener presente” (Piglia, 1993: 11). Dicho esto resulta necesario señalar brevemente el origen del

bovarismo y, ciertamente, sobre qué trata dicho término. El bovarismo es una expresión acuñada por el filósofo francés Jules de Gaultier en los ensayos “*Le Bovarysme, la psychologie dans l’œuvre de Flaubert*” (1892) y “*Le Bovarysme*” (1902). En los textos mencionados, Gaultier estudia la obra de Flaubert con relación al estado de insatisfacción crónica en que se encuentran sumidos sus personajes, razón por la que constantemente han de “concebirse de manera distinta a cómo son” (cit. en Girard, 1985: 12). Para lograr esto, los héroes flaubertianos “imitan del personaje que han decidido ser todo lo que es posible imitar, todo lo externo, toda la apariencia, el gesto, la entonación, la indumentaria.” (cit. en Girard, 1985: 12). Al leer la novela de Arlt, rápidamente podemos notar que la descripción señalada concuerda en muchas aristas con el actuar de Silvio Astier, quien encuentra esencialmente en el mundo de la literatura bandoleresca sus principales modelos a seguir. Personajes que descubriera en su niñez, tales como Wenongo el Mohicano, Montbars el Pirata, Diego Corrientes, Don Jaime el Barbudo, José María el Rayo de Andalucía y el más importante de todos, Rocambole, protagonista de una saga de aventuras escritas en el siglo XIX por Pierre Alexis Ponson du Terrail, despertarían en él una admiración que más tarde se convertiría en la motivación de su actuar. Estos personajes eran descritos como:

Caballeros en potros estupendamente enjaezados, con renegridas chuletas en el sonrosado rostro, cubierta la colilla torera por un cordobés 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 (Arlt, 2011: 89).

Relata Silvio Astier a partir de la descripción anterior: “Entonces yo soñaba con ser bandido y estrangular corregidores libidinosos; enderezaría entuertos, protegería a las viudas y me amarían singulares doncellas” (Arlt, 2011: 89). Podemos observar, entonces, la forma

directa en que estos personajes influyeron en la mentalidad de Silvio Astier, quien se encontraba en pleno proceso de formación, trazando para él un camino donde, según señala Piglia, el bovarismo¹ sería el principal motor de su existencia.

A partir de lo dicho anteriormente podemos observar que a pesar de lo atinadas que puedan parecer las observaciones de Ricardo Piglia, más acertadas aún nos parecen las observaciones que en el año 1985 realizara René Girard en el texto “*Mentira romántica, verdad novelesca*”, donde analiza las obras de Stendhal, Proust y Dostoievski en relación al “deseo mimético”.

Girard utiliza al Quijote para exponer la idea más básica sobre el “deseo mimético”, que es la existencia de un mediador. Nos explica que a diferencia de gran parte de las obras de ficción, donde solo existe el sujeto y el objeto de deseo, en el Quijote podemos ver el origen del “deseo triangular”, expresado en la estrecha relación entre éste y Amadís de Gaula, quien dada su envergadura de perfecto caballero andante se convierte en el modelo a seguir del Quijote. De esta manera nos dice Girard que:

Don Quijote ha renunciado, en favor de Amadís, a la prerrogativa fundamental del individuo: ya no elige los objetos de su deseo; es Amadís quien debe elegir por él. El discípulo se precipita hacia los objetos que le

1

Al comenzar la novela podemos hablar de un “bovarismo pueril”. Señala Gaultier que “la infancia es el estado natural en que la facultad de *concebirse otro* se manifiesta con el máximo de evidencia... el niño demuestra una extraordinaria sensibilidad respecto a todos los impulsos procedentes del exterior, al mismo tiempo que una avidez sorprendente respecto a todos los conocimientos adquiridos por el saber humano y encerrados en las nociones que los hacen transmisibles... Recurriendo a sus propios recuerdos, cada uno de nosotros puede imaginarse cuán pobre esa edad el poder de la realidad sobre el espíritu, y cuán grande, por el contrario, el poder de deformación del espíritu respecto a la realidad” (Gaultier, 1985: 38). En el caso de Astier, esto se manifiesta de manera evidente ya que siendo aún muy joven comienza a relacionarse con la literatura gracias a la influencia de un zapatero andaluz que le alquilaba algunos libros, comenzando, de esta manera, una vida que iría muy ligada a los personajes literarios que descubriera en dichas lecturas.

designa, o parece designarle, el modelo de toda caballería. Denominaremos a este modelo el *mediador* del deseo (1985: 10).

Como podemos inferir, Amadís se convierte en el mediador del Quijote, tal como éste se convierte en el mediador de Sancho. Ambos personajes, sacan sus deseos del *otro*, actuando como si estos fueran sus propios deseos. Una vez demostrada la presencia de un mediador, que es lo que le da el carácter de *novelesco* a la novela de Arlt², Girard nos va mostrando las bifurcaciones que surgen a partir de esta idea, tomando como referencia principalmente la distancia entre el mediador y el sujeto. Si entre el Quijote y Amadís la distancia parecía abismante, podemos observar que ésta se reduce cuando hablamos de los protagonistas de las novelas de Stendhal y sus mediadores³. Stendhal da a conocer esta forma de imitación con el nombre de *vanidad*, señalando que al no poder extraer los deseos de su propio fondo, el vanidoso los pide prestados a otros. Agrega que: “Para que un vanidoso desee un objeto basta con convencerle de que este objeto ya es deseado por un tercero que tenga un cierto prestigio. En tal caso el mediador es un rival.” (Girard, 1985: 13). La diferencia que surge entre los mediadores sugeridos por Cervantes y Stendhal desemboca en una primera clasificación, distinguiendo entre la *mediación externa*, y la *mediación interna*. En Cervantes, el mediador (Amadís de Gaula) y el sujeto (Quijote) nunca entran en contacto,

2

Girard distingue entre el término *romántico* y el término *novelesco*. El primero se manifiesta en “las obras que reflejan la presencia del mediador sin revelarla jamás y el término *novelesco* en las obras que revelan dicha presencia” (1985: 22). En *El Juguete Rabioso* resulta clara la presencia de un mediador, siendo la literatura el principal de todos.

3

Como ejemplo, Girard nos propone a Julien (sujeto) quien desea reconquistar a Mathilde (objeto). Para despertar el deseo de esta última, Julien corteja a Mme. De Fervacques (mediador), logrando el objetivo propuesto.

por lo tanto hablamos de una *mediación externa*. En cambio, cuando esta distancia se reduce, permitiendo que mediador y sujeto entren en contacto, hablamos de *mediación interna*.

En el caso de *El Juguete Rabioso* encontramos principalmente una *mediación externa*, puesto que al igual que en Cervantes no existe ningún contacto posible entre Don Quijote y Amadís, tampoco existirá ningún punto de encuentro entre Silvio Astier y gran parte de los (anti) héroes que elige como modelo a seguir. No obstante, también se presenta la *mediación interna* en algunos casos, por lo que podemos señalar que el “deseo mimético” se manifiesta en variadas formas en la novela de Roberto Arlt. En opinión del mismo Girard: “la presencia simultánea de la mediación externa y de la mediación interna en el seno de una misma obra confirma la unidad de la literatura novelesca” (1985:52). Esto reafirma el carácter *novelesco* de la novela que es nuestro objeto de estudio.

Siguiendo a Girard: “El héroe de la mediación externa proclama en voz muy alta la auténtica naturaleza de su deseo. Venera abiertamente a su modelo y se declara su discípulo” (1985:16). Tal es el caso de Silvio Astier (sujeto), quien, a pesar de su corta edad, desea a toda costa convertirse en un ladrón (objeto), tomando a Rocambole (mediador) como el principal (anti) modelo literario que lo inspira a cometer algunos actos repudiados por la sociedad, pero que son considerados, por ellos, como nobles y dignos de ser realizados. El mismo Silvio nos cuenta: “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 la alta escuela” (Arlt, 2011: 91). De esta manera queda esclarecido que detrás del accionar de Astier hay un claro ejemplo de *mediación externa*, que lo impulsa a realizar las transgresiones que se analizarán. La

mayoría de estas transgresiones se estudiarán en función de la *mediación externa*, ya que es ésta la que principalmente se manifiesta en el actuar de Silvio Astier. Cuando nos encontremos ante un caso de *mediación interna*, se especificará y se analizará en función de ésta.

Para identificar las transgresiones realizadas por Silvio Astier, que pertenecen a la categoría de delito, resulta muy importante aclarar que, en un comienzo, este no actúa solo, sino que, al igual que el Rocambole con su “Club de las Sotas de Copas”, forma su propio grupo, denominado el “Club de los Caballeros de la Media Noche”, compuesto además por Enrique Irzubeta, con quien comparte una amistad “comparable a la de Orestes y Pílates” (Arlt, 2011: 94), ya que junto a él compartiría tempranamente el deseo de infringir la ley. Al respecto el propio Silvio nos relata:

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 solo nosotros éramos afiliados (Arlt, 2011: 98).

De este modo, Silvio, junto a su compañero Enrique, se adentra poco a poco en el mundo de la delincuencia, organizando pequeños atracos a casas deshabitadas, las cuales desvalijaban para luego vender lo adquirido a un tacaño plomero que poco y nada de dinero les daba a cambio de los productos obtenidos en sus arriesgadas fechorías. Pero no solo las casas eran objeto de la “inocente codicia” de estos personajes, sino que también lo eran los cafés y comercios, donde, de una u otra forma, se las arreglaban para robar objetos que podían ir desde una simple taza hasta un bastón con empuñadura de oro, dependiendo de su suerte. Aclaro lo anteriormente expuesto sobre la “inocente codicia” de estos personajes, ya

que su afán, lejos de buscar enriquecerse, era disfrutar la vida como lo hicieran quienes no pertenecían a su clase, gastando el dinero adquirido en un chocolate con vainilla de alguna lujosa confitería o bien tomando el tren de la tarde en vez de caminar. Al igual que ellos, podemos observar que en el accionar de Rocambole existe una aspiración similar, ya que él “sólo sueña en lograr, aunque sea por medio del crimen, una vida tranquila, sin cómplices vulgares y embarazosos, sin disfraces y sin fatigosas metamorfosis” (González Porto-Bompiani, 1960: 813). De acuerdo con ello observamos que, así como algunos de los personajes que Silvio descubriera en sus tempranas lecturas, no existe en estos amigos la maldad intrínseca del delito, sino que vive tanto en Silvio como en Enrique un deseo de superar su realidad, unas ganas desbordantes de imitar a los integrantes de una clase social más acomodada, quienes a su vez imitan las tendencias europeas, ello como un fiel reflejo de la estrecha relación de mediación interna existente entre Latinoamérica (sujeto) y el continente europeo⁴ (mediador). Dicha relación queda expresada en la siguiente intervención: “nos imaginábamos que vivíamos en París, o en la brumosa Londres. Soñábamos en silencio, la sonrisa posada en el labio condescendiente” (Arlt, 2011: 101). Podemos preguntarnos entonces, ¿cómo dos jóvenes, que se encuentran en la periferia del sistema educativo, pueden imaginarse viviendo en lugares tan lejanos a su entorno inmediato? La respuesta es simple, lo hacen por medio de las lecturas que de manera ávida devoraban⁵, cuyos héroes se movían por diversos escenarios que se situaban desde los

4

Esta relación queda expresada en múltiples ámbitos que van desde la forma de vestir, los gustos e intereses hasta la forma de llevar la política.

5

Silvio y Enrique no sólo eran conocedores de literatura bandoleresca, sino que también conocían a autores literarios de gran renombre mundial como lo fueran Víctor Hugo (alusión a Montparnasse y

Campos Elíseos y los bosques de Boulogne hasta la espesa niebla de la capital inglesa, entre otros. Es así como, nuevamente, podemos resaltar la influencia de los libros en la vida de un Silvio Astier, que delinquía inspirado en el actuar de sus héroes novelescos, con los cuales compartía gustos y sueños, ya que Rocambole, al igual que él, se recocijaba al evocar la tierra que lo viera nacer:

Sir Arturo⁶ se repetía aquello, pero la verdad es que pensaba en París, pronunciar la palabra era emocionarse como al nombrar una madre. ¡París! La tierra de los audaces, de los filósofos y de los soldados. ¡París! La patria de los que tienen el corazón con deseo de dominio y el cerebro con fulgor de genio (Ponson Du Terrail, 1985: 355).

Expuesto lo anterior, observamos que existe una *mediación externa*, ya que en todos los deseos de Silvio encontramos a Rocambole como principal mediador de estos. Sin embargo, si analizamos la mediación en función de ambos personajes, Enrique y Silvio, en relación a sus gustos por las cosas finas y lujosas, podemos encontrarnos ante un caso de *mediación interna*, específicamente aquella que Girard estudia en relación a Proust, calificando como *snob* a un imitador que “copia servilmente al ser cuyo origen social, fortuna o *chic* envidia” (Girard, 1985: 28). Esto se complementa también con la noción de *vanidad* analizada anteriormente, ya que sólo por el hecho de que estos objetos son deseados por seres con un origen social más alto los amigos también los desearán. Podemos ver que tanto el *snobismo* en relación a Proust como la *vanidad* en relación a Stendhal son aplicables a Silvio y Enrique, ya que, en ambos casos, la distancia entre mediador y sujeto

Ternadhier) y Baudelaire. Este último es el mismo autor que fuera uno de los predilectos de Roberto Arlt, junto a Baroja y Dostoievski.

6

Sir Arturo era el nombre falso que llevara Rocambole en su paso por Inglaterra.

es mucho menor, dado que el mediador en este caso sería no sólo la imitación de Rocambole, sino que también aquellos seres pertenecientes a una clase más acomodada, quienes debido a su fortuna pueden llevar una vida de lujos. La diferencia fundamental respecto de los héroes poseídos por el deseo mimético de trascendencia desviada de las novelas estudiadas de Girard estriba en que los personajes de Arlt se sitúan abiertamente en el ámbito criminal, por lo que deben comprenderse a partir de la hegemonía de la mediación externa.

Más tarde, a sus dos integrantes se añadiría un nuevo miembro, Lucio, quien aportaría con el entusiasmo de quien recién se adhiere a un nuevo equipo y un esperanzador “gesto rocambolesco”⁷. Una vez consolidado el grupo, sus integrantes pasarían a cometer la mayor transgresión, organizando y llevando a cabo el robo de la Biblioteca, que sería la culminación de una serie de hurtos a menor escala, y que al igual que los anteriores, se encontraría motivado por la admiración que sentían estos sujetos, y muy en especial Silvio Astier, hacia los mediadores que asumen el delito como una condición básica de su existencia. Es así como, llenos de voluntad y junto a una certeza de impunidad total, Silvio y sus camaradas se dirigen a llevar a cabo su cometido. Piensa Silvio:

Jubilosos de abochornar el peligro a bofetadas de coraje, hubiéramos querido secundarlo con la claridad de una fanfarria y la estrepitosa alegría de un pandero, despertar a los hombres, para demostrar qué regocijo nos engrandece las almas cuando quebrantamos la ley y entramos sonriendo en el pecado (Arlt, 2011: 110).

7

González Porto-Bompiani nos dice que lo rocambolesco se refiere a “una sucesión de hechos que la frágil fantasía humana no es capaz de imaginar ni de seguir, una red de patrañas que quita el sueño y corta la respiración” (1960: 813)

De esta manera, y al igual que lo hiciera “El Club de las Sotas de Copas” en la obra de Ponson Du Terrail, o al modo de “La Banda de Bonnot” en las calles de París, “El Club de los Caballeros de la Media Noche” lleva a cabo la que sería la última de sus actuaciones en conjunto, despojando a la Biblioteca de veintisiete ejemplares que serían repartidos en partes iguales para su comercialización o para aumentar el tamaño de su biblioteca personal.

Difícil término tuvo aquella memorable noche, puesto que a Enrique casi lo atrapa un vigilante con el ansiado botín, lo cual provoca la paralización permanente de sus actividades en forma grupal, aunque Enrique decidiera continuar solo. Cabe señalar que el mayor premio para Silvio y los demás sería el hecho de aparecer en el diario local, es decir, el reconocimiento escrito de sus acciones:

Hoy a las tres de la madrugada el agente Manuel Carlés, de parada en la calle Avellaneda y Sud América, sorprendió a un sujeto en actitud sospechosa y que llevaba un paquete bajo el brazo. Al intimarle alto, el desconocido echó a correr desapareciendo en uno de los terrenos baldíos que hay en las calles inmediatas al lugar. La comisaría de la sección 38 ha tomado intervención (Arlt, 2011: 125).

Hasta aquí nos enfrentamos a un Silvio Astier de catorce años, pero ya situados en el segundo capítulo del libro, titulado “*Los trabajos y los días*”, podemos ver a un Silvio que, cumplidos sus quince años, comienza a trabajar en la librería de don Gaetano. Escasas resultan las alusiones que durante este episodio se pueden encontrar respecto de Rocambole o algún otro mediador literario y/o histórico que motiven la transgresión que casi se lleva a cabo al final del capítulo, cuando Silvio decide quemar la librería.

Dicho incendio finalmente no se concreta, ya que el carbón encendido que había arrojado en la cocina se había extinguido por una poza de agua, sin embargo, éste hecho marcaría el final de sus días como dependiente del local. A pesar de ello, podemos localizar un trasfondo extraído de la literatura que justifica el actuar de Silvio, ya que es posible observar que dadas las pésimas condiciones de trabajo, las muchas humillaciones que debe sufrir por su pobreza y las constantes discusiones protagonizadas por don Gaetano y su mujer, Silvio evocaba a los personajes que antaño y hasta ese día admirara: “¡Oh, ironía!, ¡y yo era el que había soñado en ser un bandido grande como Rocambole y un poeta genial como Baudelaire!” (Arlt, 2011: 135). Para Silvio, como podemos notar, resulta difícil vivir una vida de esfuerzos, ya que constantemente aspira a la forma de vida que tienen los protagonistas de los libros que conoce. Y aunque el incendio no se concrete, este hecho le entrega una nueva oportunidad, una donde volviera a amar la vida, donde se volviera a encontrar con la libertad que había perdido. El sólo pensar en la librería envuelta en llamas, le daba un placer similar al que le provocara, un año antes, delinquir junto a sus amigos. Este intenso goce queda reducido a la frase que antes de adormecerse viene a la mente de Silvio: “¿Qué pintor hará el cuadro del dependiente dormido, que en sueños sonríe porque ha incendiado la ladronera de su amo?” (Arlt, 2011: 159).

Luego, en el tercer capítulo, que lleva por nombre al igual que el libro *El juguete rabioso*, nos encontramos ante un Silvio que, no obstante su interés por la literatura, vuelca su afán notoriamente al campo de las ciencias. Este cambio de dirección queda plasmado al comienzo del episodio cuando, dejando de lado la lectura de *Virgen y madre* de Luis de Val, prefiere leer la *Electrotécnica* de Bahía. Sin embargo, seguimos observando que, a pesar de sus nuevas inclinaciones, estas igual le sirven para soñar con una vida distinta a la que vive:

-Yo también algún día podré decir ante un congreso de ingenieros: “Sí, señores... las corrientes electromagnéticas que genera el sol, pueden ser utilizadas y condensadas.” ¡Qué bárbaro, primero condensadas, después utilizadas! –diablo, ¿cómo podían condensarse las corrientes electromagnéticas del sol? (Arlt, 2011: 162).

Silvio, más que nada, muestra en este episodio, deseos de darle un giro extraordinario a su vida, y pretende llevar a cabo lo anterior mediante el éxito material, como primera instancia, o por medio de la trascendencia espiritual. El primer intento lo ejecuta pretendiendo formar parte de la Escuela Militar de Aviación; sin embargo, una primera dificultad se asoma, y es que al llegar las vacantes están completas, por lo que debe persuadir a los tres oficiales encargados de la admisión de que posee las aptitudes necesarias para formar parte de la institución. Es así como Silvio Astier, quien no en vano ha leído las aventuras que antaño escribiera Ponson du Terrail, imita nuevamente a quien fuera su inspiración desde los comienzos de su vida como lector para lograr su objetivo:

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 de hule y sonrisa canalla en la boca torcida, pasó por mis ojos incitándome al desparpajo y la actitud heroica. (Arlt, 2011: 168)

A la luz de la evidencia anterior podemos afirmar, en primer lugar, que Silvio se vale de la *mediación externa* al imitar la actitud que tuviera Rocambole ante las dificultades que se interpusieran en su meta, y, en segunda instancia, de las múltiples lecturas en el campo de las ciencias que lo ubican un peldaño más arriba que el resto de los aspirantes. El resultado parece alentador, pues logra sorprender a los oficiales con su seguridad y conocimientos científicos, consiguiendo ser aceptado como aprendiz de mecánico en la Escuela de Aviación. Intenso júbilo se apodera de Silvio al encontrarse ante la posibilidad de mejorar

notoriamente su vida: “Más que nunca se afirmaba la convicción del destino grandioso a cumplirse en mi existencia. Yo podría ser un ingeniero como Edison, un general como Napoleón, un poeta como Baudelaire, un demonio como Rocambole” (Arlt, 2011: 171). Al día siguiente da comienzo su nueva aventura personal, pero los temores de antes no han desaparecido, ya que a ratos Silvio se pregunta: “¿Saldría yo alguna vez de mi ínfima condición social, podría convertirme algún día en un señor, dejar de ser el muchacho que se ofrece para cualquier trabajo?” (Arlt, 2011: 172). Y muy pronto estas ansiedades vuelven a salir a flote:

...comprendí que nunca me resignaría a la vida penuriosa que sobrellevan naturalmente la mayoría de los hombres. [...] Lo que yo quiero es ser admirado de los demás, elogiado de los demás. [...] Ser olvidado cuando muera, esto sí que es horrible (Arlt, 2011: 173).

Para mala fortuna de Silvio todas estas preocupaciones tendrán un lastimoso desenlace, ya que es dado de baja sin razón aparente, apartándolo nuevamente hacia los caminos de la derrota. Todos sus sueños se desmoronan y esta vez no existe héroe que lo salve. Pero, como mencionamos con anterioridad, Silvio a toda costa quería dar vuelta su destino, y, al no lograrlo por medio del triunfo material, buscará solucionarlo por medio de la trascendencia espiritual, tomando la determinación de suicidarse. Respecto de esta decisión, nos parece acertada la opinión de Nancy Fernández, quien señala que: “El deseo exorbitado por la trascendencia es gesto que volatiliza en lenguaje, desgaste puro de la fuerza o de la energía que el personaje necesita para convertirse en figura” (2001: 27). Es así como nuevamente nos encontramos ante una transgresión, ya que la decisión de acabar con su vida, buscando trascender, parece inevitable: “Entonces hubiera querido ocupar el suntuoso lecho de los muertos, como ellos ser adornado de flores y embellecido por el

suave resplandor de los cirios, recoger en mis ojos y en la frente las lágrimas que vierten enlutadas doncellas.” (Arlt, 2011: 192). La alusión a la belleza que rodea la muerte y a las doncellas, descritas como mujeres hermosas que sollozan en torno a los féretros, son marcas de un último intento de no caer en la miseria, de lograr buscar con la muerte algo más sublime que su vida de desdichas. La certeza del suicidio es irrevocable: “-No he de morir, no... No..., yo no puedo morir..., pero tengo que matarme.” (Arlt, 2011: 192). De este modo, con seguridad inmutable, Silvio intenta ubicar su corazón para dar término a su vida, y apuntando hacia el saco que vestía, cae por tierra.

Al igual que al finalizar el capítulo anterior sus tentativas románticas no tienen éxito, y Silvio despierta en casa de su abrumada madre, dando paso a la última parte del libro, titulada “*Judas Iscariote*”. Hasta este momento no existe referencia en este análisis al tema de la delación, pero como bien lo presupone su título, este episodio se hará cargo de mostrar de qué manera Silvio Astier transgrede por medio del quebrantamiento de una norma social, delatando a quien fuera su amigo y le entregara su absoluta confianza. Es preciso señalar que ya con diecisiete años a cuestas Silvio se encuentra totalmente alejado del delito. Prueba de ello sería el encuentro con Lucio, ex integrante de “El Club de los Caballeros de la Media Noche”, donde podemos observar el rumbo que toma cada uno de sus miembros. Se relata en la conversación que los dos amigos sostienen la influencia del determinismo en la vida del socio que antaño más quisiera Silvio: Enrique, quien, como promete al disolverse el grupo, sigue delinquiendo, pues, a pesar de haber tenido un trabajo digno, corre por sus venas el sello de falsificador que llevara impreso desde su juventud. En una primera lectura podríamos concederle lo que Stendhal denomina como *pasión*, ya que en líneas generales Enrique Irzubeta coincidiría con la descripción que Girard entrega sobre

un ser apasionado, destacando que este: “se distingue por su autonomía sentimental, por la espontaneidad de sus deseos, por su indiferencia absoluta a la opinión de los *Otros*. El ser pasional extrae de sí mismo y no de los demás la fuerza de su deseo” (1985: 23). Sin embargo, una lectura más profunda, nos remite nuevamente a la idea de *vanidad*, ya que sin importar que su vida tenga un cambio significativo producto de su propio esfuerzo, él continua deseando tener un estilo de vida similar al que tiene la clase más acomodada. Es así como, por ser fiel al estilo que desde niño lo distinguiera, Enrique se encuentra pagando una condena en la cárcel. Lo contrario ocurre con Lucio, ya que logra posicionarse socialmente de mejor manera al convertirse en agente de investigaciones. Por medio de este personaje Arlt introduce la figura del dandy en su escritura, mostrando a Lucio como un pelafustán: “bien trajeado, mejor calzado y enojado, luciendo en los dedos anillos de oro falso y una piedra pálida en la corbata.”(Arlt, 2011: 198). Es así como nuevamente nos encontramos ante un caso de *mediación interna*, al caracterizar a Lucio como *snob*. Girard comenta que el esnobismo puede manifestarse en un plano espiritual, estético e incluso en la indumentaria. Nada más *snob* entonces que la figura de un dandy. Y como se muestra en la figura de Lucio, el esnobismo refleja “una mezcla inextricable de altivez y de bajeza” (Girard, 1985: 65), es decir, una mezcla de petulancia contrastante con sus propios orígenes, que, cabe señalar, son los mismos que tuviera Irzubeta. Silvio, por su parte, se encuentra trabajando como vendedor de papel, quedando en el punto medio entre sus dos amigos, pero teniendo a su favor el hecho de haberse rehabilitado en lo que Lucio, utilizando un término darwiniano, denomina la *struggle for life*, señalando que así como unos se regeneran, que es el caso de Silvio y de él mismo, otros caen, que sería el caso de Enrique.

Como ya se encuentra indicado, Silvio se encuentra trabajando en una papelería, sin que esto representase un traspie para continuar imaginando que se encuentra en el escenario descrito en alguna de sus lecturas predilectas:

Si fatigado entraba a una lechería a tomar un refresco, lo sombrroso del paisaje, lo semejante del decorado, hacía me soñar en una Alhambra inefable y veía los cármes de la Andalucía distante, veía los terruños empinados al pie de la sierra, y en lo hondo de los socavones la cinta de plata de los arroyuelos. Una voz mujeril acompañábase con una guitarra (Arlt, 2011: 205).

Lo anterior nos sirve para entender que el vínculo entre Silvio y la literatura es indestructible, ya que aún en el contexto más adverso éste sigue situándose en un plano diferente al propio, más cercano a un imaginario literario que a la realidad. Sin embargo es en este último plano donde Silvio conoce al Rengo, personaje que, al igual que Enrique Irzubeta, se destaca por la *vanidad* que acompaña cada una de sus acciones y que da pie al hecho fundamental de este capítulo: la traición. Al describir al Rengo, se nos muestra a un hombre con una cojera evidente, acompañada de rasgos picarescos que lo convierten en una persona popular entre sus semejantes. El Rengo:

Era un pelafustán digno de todo aprecio. Habíase acogido a la noble profesión de cuidador de carros, desde el día que le quedó un esguince en una pierna a consecuencia de la caída de un caballo. Vestía siempre el mismo traje [...] El Rengo además de cuidador, tenía sus cascabeles de ladrón, y siendo “macró” de afición no podía dejar de ser jugador de hábito. En substancia era un pícaro afabilísimo, del cual se podía esperar cualquier favor y también alguna trastada (Arlt, 2011: 212).

Dicho esto, nos dirigimos hacia el momento donde Silvio cometería la última transgresión inspirada en la literatura, y que comienza con la amistad que estos personajes

poseen. Producto de esta, el Rengo intenta hacer partícipe a Silvio de un negocio que les dejaría como saldo al menos la suma de diez mil pesos a cada uno, no sin antes asegurarse de que Silvio cumpliera con cierto estándar de confianza requerido para llevar a cabo el golpe maestro. Por este motivo, le pregunta en reiteradas ocasiones si éste es digno de ella y Silvio poco a poco se va acercando hacia los caminos de la traición, respondiendo afirmativamente: “Yo no sé lo que tenés que decirme, pero desde ya te advierto que sé guardar secretos. No pregunto ni tampoco digo.” (Arlt, 2011: 220). Es así como el Rengo le propone asaltar la casa del ingeniero Arsenio Vitri, donde su mujer era empleada. Silvio responde a la solicitud con entusiasmo, ya que de algún modo se ve más cercano un futuro parecido al que extrajera de sus lecturas: “Sí, la vida es linda, Rengo. Es linda. Imaginate los grandes campos, imagináte las ciudades del otro lado del mar. Las hembras que nos seguirían; nosotros cruzaríamos como grandes bacanes las ciudades al otro lado del mar.” (Arlt, 2011: 221). Durante el resto del día, el Rengo y Silvio se dedican a preparar los últimos detalles del plan que ejecutarían esa misma noche; sin embargo, al finalizar la tarde, una imagen se cruza en los pensamientos de Silvio: “De pronto una idea sutil se bifurcó en mi espíritu, yo la sentí avanzar en la entraña cálida, era fría como un hilo de agua y me tocó el corazón. - ¿Y si lo delatara?” (Arlt, 2011: 226). Hasta el momento Silvio no había pensado en delatar al que fuera su amigo, pero un súbito desprecio hacia el Rengo y la necesidad de ser infame, de condenarse para siempre, de encontrar su espiritualidad por medio de la fuerza son algunos de los factores que finalmente llevan a Silvio a la decisión de delatar a su compañero:

Porque si hago esto destruiré la vida del hombre más noble que he conocido. Si hago esto me condeno para siempre. Y estaré solo, y seré como Judas Iscariote. Toda la vida llevaré una pena. ¡Todos los días llevaré una pena! (Arlt, 2011: 227).

Una vez tomada la decisión, Silvio establece nuevamente una correspondencia entre su actuar y el de personajes de las lecturas realizadas durante su vida. En esta ocasión, podemos observar un evidente *deseo mimético* entre él (sujeto) y dos personajes: el ya conocido Rocambole y Judas Iscariote (mediadores). La primera mediación, se da en un plano fáctico, y propone que Silvio guíe su actuar basado en Rocambole, quien traicionó a quienes más lo ayudaron a conseguir sus objetivos. Relata Silvio:

En realidad –no pude menos de decirme– soy un locoide con ciertas mezclas de pillo; pero Rocambole no era menos: asesinaba... yo no asesino. Por unos cuantos francos le levantó falso testimonio a “papá” Nicolo y lo hizo guillotinar. A la vieja Fipart que le quería como una madre la estranguló y mató... mató al capitán Williams, a quien él debía sus millones y su marquesado. ¿A quién no traicionó él? (Arlt, 2011: 227).

Tomando en cuenta lo anterior, podemos afirmar que hay una inspiración directa en el modo en que Silvio Astier resuelve sus conflictos, y una vez más podemos afirmar que actúa del mismo modo en que lo hicieran los personajes que lo deslumbran por medio de las lecturas realizadas. Tal como el Rengo le ofreciera toda su confianza al hacerlo parte de un plan que traería beneficios para ambos, Sir Williams y otros personajes ayudan a Rocambole en su plan de mantener su marquesado y ascender socialmente al convertirse en el esposo de Concepción de Sallandrera, lo cual aumentaría su posición social y de paso su renta de manera notoria. No obstante Rocambole asesina a Sir Williams, personaje que reviste de una singular importancia, al ser el fundador del “Club de las Sotas de Copas”:

-Déjame acabar, querido tío, porque no puedes imaginarte lo que me apena tener que separarme de ti. Te quiero tanto, que sólo la necesidad me obliga a ello. ¿Sabes? El marqués de Chamery deplora haberte conocido, deplora el haber sido el horrible bandido en que tú le has convertido. El ciego comprendió las intenciones de Rocambole y con fuerza se desasíó de sus manos, se levantó y quiso huir. Rocambole volvió a cogerle y le sujetó

de pies y de manos. –Lo que es esta vez, concluyó todo, querido amigo. Adiós para siempre, y recuerda que te lloraré y no me casaré hasta que te entierren. Sir Williams, que se defendía con rara energía, no pudo evitar que Rocambole lo arrojase por encima de la balaustrada y se precipitó en el vacío, al mismo tiempo que de su garganta se escapaba un aullido de horror. Del fondo del mismo llegó un ruido sordo, e inmediatamente, el golpe del cuerpo de peña en peña (Ponson Du Terrail, 1985: 534).

A pesar de deshacerse de quienes significaban un obstáculo en la consecución de sus metas, el final de Rocambole es decadente. Pierde el marquesado al regresar el verdadero marqués de Chamery, no logra consolidar su matrimonio con la señorita de Sallandrera y es condenado a pasar en prisión el resto de su vida al ser descubierto su engaño. Es decir, logra alcanzar el extremo trágico de su existencia de manera física y espiritual. Y eso es justamente lo que busca Silvio al decidir traicionar al Rengo, aunque en su caso el sufrimiento se reduzca sólo al plano espiritual. Señala Silvio:

Entonces yo guardaré un secreto, un secreto salado, un secreto repugnante, que me impulsará a investigar cuál es el origen de mis raíces oscuras. Y cuando no tenga nada que hacer, y esté triste pensando en el Rengo, me preguntaré: ¿Por qué fui tan canalla?, y no sabré responderme, y en esta rebusca sentiré cómo se abren en mí curiosos horizontes espirituales (Arlt, 2011: 227).

El segundo caso de *deseo mimético*, se da entre Silvio (sujeto) y Judas Iscariote (mediador externo), ya que el primero, al intentar justificar el haber tomado la decisión de delatar al Rengo (objeto), menciona en numerosas ocasiones a Judas Iscariote, siendo este párrafo uno de los más decisivos sobre la actitud que frente a la traición tuviera Silvio Astier:

Seré hermoso como Judas Iscariote. Toda la vida llevaré una pena... una pena.... La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales... ¡pero qué tanto embromar! ¿No tengo derecho yo...? ¿acaso yo?... Y seré hermoso como Judas Iscariote... y toda la vida llevaré una pena... pero... ¡ah!, es linda la vida, Rengo... es linda... y yo... yo a vos te hundo, te degüello... te mando al “brodo” a vos... sí, a vos, Rengo... y entonces... entonces seré hermoso como Judas Iscariote... y tendré una pena... una pena... ¡Puerco! (Arlt, 2011: 228).

Como podemos observar en el pasaje del libro recién citado, se presentan tres alusiones directas a Judas Iscariote, quien como es de conocimiento popular, delata a Jesús, por lo cual éste termina siendo condenado. Señala la *Biblia* en el Evangelio según Lucas:

Pero Satanás entró en Judas, por sobrenombre Iscariote, que era uno de los Doce, y fue a tratar con los jefes de los sacerdotes y con los jefes de la policía del Templo sobre cómo se los entregaría. Se alegraron y acordaron darle dinero. Judas aceptó el trato y desde entonces buscaba una ocasión favorable para entregarlo a escondidas del pueblo (Lucas 21: 3-7).

Dado lo anterior, podemos deducir fácilmente que al mismo procedimiento recurre Silvio, ya que decide acercarse a la casa de Arsenio Vitri, para advertirle sobre el robo que sufriría esa noche. Con un simple “Señor, he venido a decirle que esta noche intentarán robarle” (Arlt, 2011: 231), Silvio comienza de manera fáctica la que se convertiría en la última transgresión inspirada por la literatura. Cuando hablamos de transgresión, debemos agregar que, al contrario de las anteriores, ésta se ejecuta sobre normas que no conllevan a otro castigo más que el repudio de la sociedad, y bien lo hace notar Arsenio Vitri al señalar a Silvio lo siguiente: “Entonces usted era su amigo... esas confianzas sólo se hacen a los amigos” (Arlt, 2011: 231). Como respuesta Silvio se ruboriza, ya que bien comprendió que estaba siendo juzgado moralmente por el ingeniero. Más tarde la reprimenda se hace mayor

cuando Vitri desea pagarle a Silvio por avisar lo que iba a ocurrir, pues con esta acción Silvio se siente despreciado. Una vez que se opone al pago, Vitri insiste: “¿por qué ha traicionado a su compañero? Y sin motivo. ¿No le da vergüenza tener tan poca dignidad a sus años?” (Arlt, 2011: 236). Podemos ver que existe un repudio social por parte del ingeniero hacia Silvio, aun cuando la traición fuera en su beneficio y éste no buscara favores económicos tras su accionar, lo cual despierta la curiosidad de Arsenio Vitri por conocer cuál es el móvil que se esconde tras este hecho. Silvio explica:

Hay momentos en nuestra vida en que tenemos necesidad de ser canallas, de ensuciarnos hasta adentro, de hacer alguna infamia, yo qué sé... de destrozar para siempre la vida de un hombre... y después de hecho eso podremos volver a caminar tranquilos (Arlt, 2011: 236).

Al parecer, Silvio Astier busca su purificación por medio de este último acto de transgresión. Goloboff señala al respecto que Silvio: “Ha ‘vendido’ al Rengo, lo ha delatado, pero esa venta no tiene otro precio que el de la propia satisfacción interior” (1975: 47). Y efectivamente, luego de enviar al calabozo a quien fuera su amigo, se abre para él una nueva forma de ver la vida, ya que de sentirse atrapado en una realidad que distaba mucho de ser en la que él deseaba estar comienza a sentirse a gusto con las cosas más pequeñas, adquiriendo una nueva conciencia respecto de su vida. Silvio relata:

...yo sé que siempre la vida va a ser extraordinariamente linda para mí. No sé si la gente sentirá la fuerza de la vida como la siento yo, pero en mí hay una alegría, una especie de inconciencia llena de alegría (Arlt, 2011: 237).

La actitud que se apodera de Silvio en las líneas anteriores nos revela que indudablemente su manera de sentir la vida ha dado un vuelco que le permite generar nuevas expectativas.

Ahora desea ir a trabajar al sur, a Neuquén, cerca del hielo, las nubes y la montaña. Es así como en definitiva podemos ver a un Silvio que, una vez tomada la decisión de retirarse de la ciudad, abraza sentimientos positivos hacia su entorno y hacia sí mismo. Nos quedamos con su renovada visión sobre la vida:

Todo me sorprende. A veces tengo la sensación de que hace una hora que he venido a la tierra y de que todo es nuevo, flamante, hermoso. Entonces abrazaría a la gente por la calle, me pararía en medio de la vereda para decirles: ¿Pero ustedes por qué andan con esas caras tan tristes? Si la vida es linda, linda... ¿no le parece a usted? (Arlt, 2011: 238).

Bibliografía

Arlt, R. (2011). *El juguete rabioso*. Madrid: Cátedra.

Flaubert, G. (1999). *Madame Bovary*. Francia: Librairie Générale Française.

Girard, R. (1985). *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama.

González, Porto-Bompiani (1959). *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Barcelona: Montaner y Simón.

Gnutzmann, R. (1996). Biografía de y sobre Roberto Arlt. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. 25(2), pp. 44-62.

Gnutzmann, R. (2011). Prólogo. En *El juguete rabioso*. (pp. 11-77) Madrid: Cátedra.

Gnutzmann, R. (s.f.). *Roberto Arlt: un escritor actual*. Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/arlt/vigencia/default.htm>

Goloboff, G. (1975). La primera novela de Roberto Arlt: El asalto a la literatura. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1(2), pp. 35-49.

Madrid, L.M. (s.f.). *El juguete rabioso*. Recuperado de <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/arlt/obra/default.htm>

Madrid, L.M. (s.f.). *Roberto Arlt: y que el futuro diga*. Recuperado de http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/arlt/vigencia/vigencia_01.htm

Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama.

Piglia, R. (1973). *Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/102543321/Piglia-Ricardo-Roberto-Arlt-una-critica-de-la-economia-literaria#scribd>