



Journal of Arts & Humanities

Volume 07, Issue 04, 2018: 54-62

Article Received: 02-04-2018

Accepted: 26-04-2018

Available Online: 27-04-2018

ISSN: 2167-9045 (Print), 2167-9053 (Online)

DOI: <http://dx.doi.org/10.18533/journal.v7i4.1376>

Mecanismo de creación del sujeto moderno por medio de la otredad, en tres cuentos de Roberto Arlt

Su-Hee Kang¹

ABSTRACT

La sociedad moderna exige un nuevo tipo de sujeto moderno que interiorice la regla social y obedezca en su persona la disciplina moderna. Esta producción de sujetos se realiza trazando una línea que divide en adentro y afuera, visualizando al 'otro' que se considera anormal y excluido. En las obras de Roberto Arlt, se trata la otredad para crear sujetos, así como los dispositivos de detención y opresión. Sus cuentos "Ester Primavera" y "Las fieras" muestran el mecanismo mediante el cual el sujeto existe solo en contraposición con el otro, yuxtaponiendo el contraste de dos lugares. Además, el anhelo hacia el espacio del sujeto simboliza el deseo intenso del otro para escapar de su estado de encierro, lo cual contribuye a que el espacio del sujeto se configure de manera más completa e idealizada. En el cuento "El jorobadito", se representa la otredad a través de la apariencia deformada que se suma al proceso en el que el sujeto degrada la posición del otro a causa de la infracción de la reglamentación social que, en este cuento de Arlt, se relaciona con el concepto de '*homo sacer*' de Giorgio Agamben. En el espacio del otro se revela más explícitamente el poder violento legal como "opresores" para "oprimidos", siguiendo a Walter Benjamin. Este espacio anómico se opera como un dispositivo enorme y poderoso de detención y opresión para los otros y, al mismo tiempo, para crear "cuerpos dóciles", que revisaremos desde la propuesta de Michel Foucault.

Palabras-clave: Modernidad; sujeto; otredad; *homo sacer*.

This is an open access article under Creative Commons Attribution 4.0 License.

1. Introducción

En la literatura de Argentina de la primera mitad del siglo, la ciudad de Buenos Aires fue escenario del surgimiento de la modernidad, donde la exaltación de la productividad y la nueva cultura ciudadana ocupaba el centro de la escena. Por otro lado, en la periferia se agitaban el crimen y la violencia causados por la afluencia masiva de inmigrantes y por el aumento desordenado de barrios pobres en la ciudad.

Para Roberto Arlt, dicha ciudad es un espacio complejo del caos, la separación, la discriminación y el estado de

¹Department of Hispanic Language & Literature, Seoul National University, Republic of Korea, Email: esperanza@snu.ac.kr.

excepción donde coexisten la civilización y la barbarie. En su narrativa, aparece la gente urbana que sufre conflictos y confusión en este mundo de contradicciones bajo el poder invisible que divide a la ciudad en interior y exterior, según la norma moderna del capitalismo. Sin embargo, el sujeto que ejerce dicho poder no aparece al frente de su narrativa sino que se representa entre el fenómeno y la consecuencia del otro que queda excluido del espacio interior de poder. Los cuentos de Arlt revelan esta relación del poder y la otredad más explícitamente que las novelas.

Masotta (1982, pp. 32-36) explica esta relación de poder en el concepto de humillador y humillado, su norma de división es la clase económica. Además, refiere que “la legitimidad de la persona es su estatus económico, y quienes pertenecen a las clases altas son personas legítimas por derecho divino”; su contrario es la clase baja, la persona abyecta (pp. 76-77). Dámaso Martínez (2016, p. 7) también presta consideración a la animalidad y al estado de excepción en los cuentos de Arlt. El crítico argumenta que los rasgos de animalización de los personajes es para acentuar el ser convertido o sancionado por el biopoder en la sociedad como un sujeto abyecto. De ahí que el discurso de la otredad y de su representación sea una cuestión importante en el estudio de la obra de Arlt. Sin embargo, este trabajo presta más atención al mecanismo concreto del poder para discutir qué tipo de creación de la otredad funciona en el propósito de producir “el sujeto dócil” moderno. Asimismo, el contraste de los espacios del sujeto y del otro opera para la idealización y el fortalecimiento del lugar interior de la sociedad.

Para nuestro análisis, consideraremos especialmente las propuestas teóricas sobre la violencia de Walter Benjamin (2001), que se refieren al carácter violento del derecho estatal, así como el concepto de “cuerpo dócil” de Michel Foucault (2003) para explicar el fondo de la creación del sujeto, más el concepto de ‘*homo sacer*’ de Giorgio Agamben (1998) para investigar la formación del espacio excluyente del otro.

En este contexto, analizaremos la obra de Roberto Arlt, concretamente tres cuentos de *El jorobadito*, publicado en 1933: “Ester Primavera”, “Las fieras” y “El jorobadito”, según la siguiente metodología. En el apartado 2.1, averiguaremos la división de los dos espacios contrarios que aparecen en “Ester Primavera” y “Las fieras”. En 2.2, veremos cómo influye el cuerpo defectuoso de Rigoletto y de la reputación del narrador-personaje para configurar su otredad. Finalmente, en el apartado 3, estudiaremos el espacio del otro como anomia, por lo cual podremos revisar la esencia violenta de la modernidad y de su estado de derecho.

2. El sujeto moderno y la construcción del otro

2.1 Espacios divididos: el sujeto y el otro

Karl Marx (2001, p. 1013) afirma en *El capital* que los seres humanos de la sociedad moderna o los sujetos modernos no se crean espontáneamente. En la sociedad moderna, que tiene el concepto de ‘humano equivalente’, es imposible presentar a un sujeto privilegiado para gobernar y controlar a otros individuos, por lo cual se necesita un nuevo tipo de sujeto moderno que se interiorice en la regla social y que obedezca sometiendo su persona a la disciplina moderna. Foucault (2003, p. 141) lo define como “el cuerpo dócil”. Esta producción de sujetos se realiza trazando una línea que divide en adentro y afuera el espacio de varias formas y visualizando ‘al otro’ que se considera anormal y excluido. Por lo tanto, la marca de límites a través de la otredad sería el mecanismo que definiría al sujeto moderno.

Esta definición del otro se hace de una manera que excluye las formas o los comportamientos incontrolables de la vida, como la pereza, la pobreza, el vagabundeo, la mendicidad y la locura. En este contexto, la otredad está relacionada con el mecanismo con que funciona el capitalismo moderno. Solo los bienes o la mano de obra que tienen un valor monetario tienen sentido; lo que no se monetiza se considera inútil en la sociedad capitalista.

Asimismo, para convertirse en un sujeto normal, el individuo debe ingresar a este límite deslindado; por el contrario, los que están afuera no se consideran seres humanos, sino seres parecidos a “plagas” que son condenados y castigados por estar contra la humanidad (Veyne, 2009, pp. 147-154). Por lo tanto, se crean dispositivos amplios y poderosos de detención y opresión en varios niveles. Dichos dispositivos consisten en determinar límites físicos y líneas que dividen a seres en humanos y no humanos, sujetos y no sujetos, en los tiempos modernos. En esta dimensión, en su obra *Vigilar y castigar*, Foucault (2003, p. 233) explica que para hacer que un cuerpo sea obediente se debe caracterizar un espacio como un lugar heterogéneo y cerrado desde el exterior: prisión, hospital, dormitorio, escuela, fábrica, cuartel, etc. Estos dispositivos controlarían la mente por medio del control del cuerpo.

En las obras de Roberto Arlt, el espacio cerrado se muestra como un elemento principal en la

configuración de sus personajes: manicomio, hospital o calabozo. En “Ester Primavera”, el protagonista tuberculoso se encuentra en un sanatorio aislado que sería el espacio opuesto a Buenos Aires. A dicho espacio se le denomina “el infierno”, “sanatorio tipo montaña” y “el campo” (Arlt, 2002, pp. 65, 67, 72), un espacio perfectamente delimitado y ajeno a la urbe.

En las investigaciones sobre la tuberculosis en la Argentina del siglo XIX y a principios del siglo XX, se registra que esta enfermedad fue un caso grave en la sociedad y que, además, variaban las instalaciones donde se atendía según la capacidad económica del enfermo: “Upper and middle class patients lived and died in their own homes. Only the destitute chose treatment in the rudimentary hospitals in which the chronically ill, the contagious, and the insane intermingled” (Blinn Reber, 2000, pp. 516-517).

El sanatorio no era la institución médica de hoy en día, sino una opción sin salida para los marginados de la sociedad. En el cuento, también podemos confirmarlo porque el narrador-personaje presenta a sus compañeros enfermos con sobrenombres, “lancero”, “jorobadito”, “judío”, “recero” y “mayuntamientos” (Arlt, 2002, pp. 71-72), refiriéndose repetidamente a sus circunstancias miserables: “¿Cuál es el más canalla de entre nosotros cinco? Hemos realizado todos una vida frenética o trágica” (Arlt, 2002, p. 72). En “Ester Primavera” podemos encontrar la representación del poder sociopolítico que expulsa y aísla a la clase inferior de aquel tiempo. Ramírez López refiere que esta instalación de los tuberculosos pobres no era su elección:

No menos importantes eran las actitudes de la sociedad, pues la enfermedad, que en principio se creyó hereditaria, a finales del siglo XIX pasó a considerarse una afección propia de las clases bajas y trabajadoras. Las clases altas pensaban que las clases inferiores eran incapaces de prevenir la enfermedad y tal actitud se reflejó en la política gubernamental que se propuso regular a los pobres y presionarlos a entrar en hospitales y sanatorios; se impulsaron medidas de higiene y desinfección, y de mejoramiento de los estándares morales. (Ramírez López, 2009-2010, p. 44)

Así, la sustentación de la vida humana se convierte en la meta de la nación, como lo que explica Foucault (1998, p. 86) al definir la biopolítica. Según el filósofo francés, el cuerpo viviente del individuo se convierte en el objetivo de las estrategias políticas y entra en la vida natural del ser humano la administración y el control del poder soberano. La figura extrema de la politización de la vida natural fue el exterminio de judíos por el nazismo, ya que debían eliminarse para el éxito del plan de vida del pueblo alemán, según la eugenesia. La biopolítica significa que el poder estatal obtiene la autoridad para decidir cuál es la vida que merece vivir (Foucault, 1998, p. 84). El poder soberano distingue, entonces, la vida digna de ser protegida y la vida abandonable que no merece protección y ni siquiera vivir.

En este contexto, en el cuento “Ester Primavera” los enfermos pasan los días en un limbo, ni como vivos ni como muertos, están vivos pero condenados a la muerte: “Todos los que nos movemos como espectros en este infierno que lleva un santo nombre, todos sabemos que estamos condenados a muerte. Hoy, mañana, el año que viene..., pero un día...” (Arlt, 2002, p. 68). Los personajes se presentan reclusos en un sanatorio porque no merecen vivir. El mandato de un guardián del sanatorio hacia el protagonista que está despierto a la medianoche, justo en el final del cuento: “Siete, vaya a acostarse” (Arlt, 2002, p. 81), implicaría metafóricamente su fin mortal.

Destaca particularmente el estado del otro en el espacio dividido. La narración del narrador-personaje que va y viene entre el presente y el pasado aparece yuxtaponiendo el contraste de dos lugares: Buenos Aires y el sanatorio. Para el protagonista, Buenos Aires es un espacio simbólico del estado saludable del pasado y del tiempo con su amante, Ester Primavera. La imagen de la mujer aparece comparándola con su presente miserable:

Me domina una emoción invencible a pensar en Ester Primavera. Es como si de pronto una ráfaga de viento caliente me golpeará el rostro. Y sin embargo, la cresta de las sierras está nevada. Carámbanos blancos aterciopelan las horquetas de un nogal que está al pie de la buhardilla que ocupó en el tercer piso del Pabellón Pasteur en el Sanatorio de Tuberculosos de Santa Mónica. (Arlt, 2002, p. 65)

Cuando piensa en su amante, emerge la primavera como el nombre evocado; sin embargo, su realidad está en el invierno del sanatorio rodeado de montes nevados. Asimismo, la primavera alude la vida contraria al invierno que simboliza la muerte, como se ve en la escena donde el enfermo “nueve” -en estado grave- quiere pasar el invierno y sobrevivir hasta la primavera: “-Ése no pasa el invierno. Del interior de la sala vienen ruidos de toses. Es el nueve ahora, el nueve que no se termina de morir, [...] a que no se muere este invierno. Y no morirá. No morirá porque su voluntad lo ha de sostener hasta la primavera.” (Arlt, 2002, p. 68).

El recuerdo de Ester Primavera es paralelo a la nostalgia por Buenos Aires, donde ella reside actualmente y, a la vez, la memoria del protagonista ahí queda: “Buenos Aires que está lejos, y entre las montañas nevadas el nombre de Ester Primavera choca en mis mejillas como una ráfaga de viento perfumado” (Arlt, 2002, p. 69). La nostalgia por Buenos Aires no es solo del narrador-personaje sino de otros enfermos también. Aunque los enfermos residen en “el campo”, sus mentes se dirigen siempre hacia Buenos Aires, porque llegaron a ese lugar contra su voluntad: “Como las fieras el bosque, nosotros olfateamos Buenos Aires, Buenos Aires que está lejos” (Arlt, 2002, p. 73), “Y Buenos Aires que está tan lejos..., tan lejos... Dan ganas de matarse, pero de ir a matarse allá, a Buenos Aires..., en el umbral de su puerta” (Arlt, 2002, p. 69).

El narrador-personaje de “Las fieras” también recuerda con insistencia a su amante del pasado, como ocurre en “Ester Primavera”, y su narración se dirige a esa mujer con el pronombre “tú”. Sin embargo, su recuerdo y su confesión se concentran más en el mundo presente que en el pasado con sus amantes. Ese mundo de su presente está lleno de aspectos oscuros y bestiales que contrastan con el pasado compartido con la mujer idealizada. Así, los mundos del pasado y del presente se reflejan en las referencias a las mujeres: “en la sombra me acompañaba tu recuerdo y en la vida, fiel como una perra, la mulata Tacuara” (Arlt, 2004, p. 119). La mujer del pasado es “honrada” y se casará “algún día con un empleado de banco o un subteniente de la reserva” (Arlt, 2004, p. 118); su mujer del presente, Tacuara la de los ojos oblicuos, es una prostituta explotada por él que “tiene una debilidad de la *Vida Social* y una virtud” (Arlt, 2004, p. 117, las cursivas son del autor). En este punto, la diferencia entre las dos mujeres recordadas muestra la alteración notable de su estatus social e indica el carácter de sus mundos anterior y actual.

En “Las fieras”, podemos considerar la situación según sus mujeres que lo acompañan en el presente y en el pasado, pero su estado actual está en la periferia de la sociedad, en lo cual se muestra claramente la división de dos espacios. En este cuento, la separación espacial se configura en la misma ciudad de Buenos Aires, a diferencia de “Ester Primavera”. El narrador-personaje se queda “aquí en la misma ciudad, bajo idénticas estrellas” con el “tú” -la ex amante idealizada- a quien se dirige en el relato. Aunque el protagonista no estaría lejos de ella, en la ciudad se configuran implícitamente “ambos mundos” (Arlt, 2004, p. 121), donde el narrador-personaje percibe que su posición se ha trasladado a un área “profundísima, infinitamente abajo, sobre el nivel del mar” (Arlt, 2004, p. 117).

La división del espacio en “Las fieras” se configura también por medio del vidrio de la ventana del café. El protagonista y sus amigos del bajo mundo se divierten mirando a la gente a través del cristal: “se han sentado, permanecen horas y más horas, mirando con expresión desgarrada, por el vidrio, la gente que pasa” (Arlt, 2004, p. 121). En especial, es notable la escena final donde sus miradas se clavan en la calle donde contemplan el paso, detrás del cristal, de la gente “honrada”:

[...] cuando en el silencio que guardamos junto a la mesa de café, repiquetea el timbre del teléfono, un sobresalto nos mueve las cabezas, y si no es para nosotros, bajo las luces blancas, bermejas o azules, Uña de Oro bosteza y Guillermito el Ladrón barbota una injuria, y una negrura que ni las mismas calles más negras tienen en sus profundidades de barro, se nos entra a los ojos, mientras tras el espesor de la vidriera que da a la calle pasan mujeres honradas del brazo de hombres honrados. (Arlt, 2004, p. 134)

El vidrio aparece en este cuento como un dispositivo metafórico que divide a los otros (adentro) de los sujetos “honrados” (afuera). Al interior del vidrio es el mundo bestial y tan inquieto que los personajes se ponen nerviosos por el timbre del teléfono; el exterior contemplado mediante el ventanal es el mundo honrado y tranquilo donde caminan “mujeres honradas del brazo de hombres honrados”, una escena

antitética con la realidad de las mujeres de mundo bestial que explota y maltrata a prostitutas.

Asimismo, la mirada por el vidrio es unilateral, desde las “fieras” hacia los sujetos “honrados”, los caminantes prestigiados por el honor no les conceden ni una mirada a los del interior. Tanto en “Ester Primavera” como en “Las fieras”, el ser del sujeto y el interior de la sociedad solo aparece mediante la mirada de los personajes calificados como “fieras” y el anhelo en los recuerdos de los “tuberculosos”. En este punto, podemos considerar que el sujeto puede existir solo en contraposición con el otro. Además, el anhelo hacia el espacio del sujeto, que significaría el deseo ardiente del otro para escapar del claustro, opera eficazmente de manera que el espacio del sujeto se representa más completo e idealizado.

2.2 La otredad como defecto

En el cuento “El jorobadito”, se representa la otredad a través de la apariencia deformada así como el proceso mediante el cual el sujeto degrada la posición del otro, a causa de la infracción de las reglas de la sociedad. La mutilación y la deformación del cuerpo físico que se presentan en “El jorobadito” aparecen frecuentemente en otros textos de Arlt: el jorobadito, la cieguita, la bizca y la coja, que se podrían interpretar como la sustancia deformada de la misma modernidad indicando la percepción social que se tenía sobre ellos como un contramodelo de “normalidad” de la sociedad.

Sin embargo, podemos encontrar que los tipos deformados o con las discapacidades físicas mencionadas arriba son elementos clasificados como “defectos” que prohíben ingresar al santuario de Yavé, según la legislación contenida en el Levítico -capítulo 21, versículos 18 al 23- en el Antiguo Testamento:

[...] no deberá acercarse nadie que tenga algún defecto físico: ninguno que sea ciego, cojo, mutilado, deforme, lisiado de pies o manos, jorobado o enano; o que tenga sarna o tiña, o cataratas en los ojos, o que haya sido castrado. Ningún descendiente del sacerdote Aarón que tenga algún defecto podrá acercarse a presentar al Señor las ofrendas por fuego. No podrá acercarse para presentarle a su Dios la ofrenda de pan por tener un defecto. Podrá comer de la ofrenda de pan, tanto del alimento santo como del santísimo, pero por causa de su defecto no pasará más allá de la cortina ni se acercará al altar, para no profanar mi santuario. Yo soy el Señor, que santifico a los sacerdotes. (1989, p. 192, el énfasis es nuestro)

Conviene recordar que en la novela *Los lanzallamas*, el Astrólogo confiesa que fue castrado en un accidente (Arlt, 1977, p. 22), un personaje discapacitado más que se agregaría al listado de Arlt. El santuario es un lugar consagrado en donde se ofrecen sacrificios a Dios y la cita se refiere al área donde Dios ejerce su poder y su misericordia. Sin embargo, la Ley de Dios manda que no entre ningún cuerpo defectuoso en este lugar privilegiado, porque se le identificaba como un hombre injusto o pecador. Por eso, los hombres con defectos no se rebelaban contra la ley de Dios sino que la acataban y percibían su cuerpo “incompleto” como signo del pecado. Ocurre igual en el cuento de Arlt, los personajes que se hunden en la situación marginada confiesan que su estado es el resultado de cometer algún pecado: “el pecado que no se puede nombrar” (Arlt, 1977, p. 110), en el cuento “Las fieras” se dice sobre la deformidad moral del personaje que “quizá ocurrió después del horrible pecado” (Arlt, 2004, p. 126), y en el cuento “Ester Primavera”: “Y Dios que impera sobre todas nuestras almas taciturnas de pecados” (Arlt, 2002, p. 66). Sin embargo, son pecados inenunciados o indistintos que los mismos personajes no saben concretamente.

Por otra parte, la posición excepcional del santuario se puede relacionar con el concepto de la ‘vida desnuda’ de Agamben, la cual significa la vida del ‘homo sacer’, en la que está permitido matar al individuo pero que no se permite entregarlo como sacrificio: “La vida insacrificable y a la que, sin embargo, puede darse muerte, es la vida sagrada” (Agamben, 1998, p. 108). El filósofo italiano agrega la palabra ‘sacer’ (santo o divino) porque no se castiga al que lo mata. El ‘homo sacer’ está doblemente excluido de la ley de Dios, porque no se puede ofrecer como sacrificio y, en cuanto a la ley humana, porque su ejecutor no recibe castigo. Por lo tanto, lo que define la condición del ‘homo sacer’ es “el carácter particular de la doble exclusión en que se encuentra apresado y de la violencia a que se halla expuesto” (Agamben, 1998, p. 108). Esta discusión sobre la ‘vida desnuda’ del otro se tratará en detalle en el tercer apartado.

Volvamos a la prohibición de la entrada al santuario que se opera en dos puntos: la creación del sujeto mediante la designación del otro y el castigo a través de la exclusión. El hecho de que un individuo no pueda entrar al santuario sagrado ni participe en el sacrificio es igual a la muerte social.

En este contexto, nos enfocaremos en la relación del caballero protagonista y del jorobadito Rigoletto: el sujeto fino y el otro defectuoso. El protagonista pertenece a una posición alta, es “un miembro inscripto [sic] en el almanaque de Gotha” (Arlt, 2004, p. 13), una de las guías más prestigiosas y antiguas de la realeza y de la aristocracia europea, que aboga a su “reputación menoscabada” contra “los diversos y exagerados rumores” (Arlt, 2004, pp. 13, 11). Así, el protagonista está dentro de la sociedad y se incluye en la categoría de la “normalidad”. Por el contrario,

Rigoletto se describe como un ser más cerca de lo animal: “la consabida corcova, era la cabeza cuadrada y la cara larga y redonda, de modo que por el cráneo parecía un mulo y por el semblante un caballo” (Arlt, 2004, p. 17), mientras que el caballero es el sujeto típico y el jorobadito es el anormal que contrasta con la normalidad del protagonista.

El caballero oprime al jorobadito con su disciplina, aunque Rigoletto no tiene el deber de cumplir sus órdenes: “Se regocijaba en contravenir mis órdenes” (Arlt, 2004, p. 13). Acusa al jorobadito violentamente a lo largo de la narración, por su conducta de barbarie que no se adapta a la normalidad social. Su abuso de autoridad para con el jorobadito se revela también en la escena donde el mismo protagonista le impone un sobrenombre en el primer encuentro, sin preguntarle por su nombre real: “el desconocido, a quien bauticé en mi fuero interno con el nombre de Rigoletto” (Arlt, 2004, p. 17). Así, un sujeto bautiza a otro y lo disciplina.

El nombre es un código que certifica al individuo como ser social y legal, porque se registra en la declaración de nacimiento y por medio de esa inscripción se consigue el estatuto social: “la ficción implícita aquí es que el nacimiento se haga inmediatamente *nación*, de modo que entre los dos términos no pueda existir separación alguna” (Agamben, 1998, p. 163, **el énfasis es nuestro**). Por lo tanto, perder el nombre anula el estatus social y la dignidad humana.

El fenómeno de la pérdida del nombre ocurre también en otros cuentos. En “Las fieras”, el protagonista dice sobre su nombre: “Incluso he cambiado de nombre, de manera que aunque a todos los que pasan les preguntaras por mí, nadie sabría contestarte” (Arlt, 2004, p. 118), de hecho, el lector también desconoce dicho nombre. En “Ester Primavera”, no se consigna el nombre del narrador-personaje, solo se le llama “el siete” y en el sanatorio todos le llaman con el número de su cama: “¿Quiere pitar, siete?”, “es el de la cama tres”, “es el nueve ahora” (Arlt, 2002, pp. 67-68), como se hace en la cárcel.

Por otro lado, en “El jorobadito”, la anulación del nombre y la denominación arbitraria revelan la conciencia del poder sobre la vida de Rigoletto. Esta soberanía se comprueba en el asesinato de Rigoletto:

Es terrible..., sin contar que todos los contrahechos son seres perversos, endemoniados, protervos..., de manera que al estrangularlo a Rigoletto me creo con derecho a afirmar que le hice un inmenso favor a la sociedad, pues he librado a todos los corazones sensibles como el mío de un espectáculo pavoroso y repugnante. (Arlt, 2004, p. 12)

El protagonista percibe que el ser deformado y anormal representa un daño para la sociedad y justifica así su asesinato. Desde su perspectiva, el jorobadito se presenta como un ser repugnante y así lo muestra a través de varias expresiones ofensivas: “el cacaseno”, “más descarado de su especie”, “endemoniado”, “protervo” (Arlt, 2004, p. 12), lo cual parece excesivo al comparar con la conducta observada por Rigoletto. Esta aversión del narrador-protagonista contra los deformes no solo proviene del hecho que se encuentra con un personaje jorobado, sino de la existencia misma y del “exceso de sensibilidad” innata que posee: “desde mi tierna infancia me llamaron la atención los contrahechos” (Arlt, 2004, p. 12). Esta repugnancia sobre los defectos físicos connota la manera típica de la otredad y revela el carácter violento de dicha otredad. La aversión violenta hacia lo inferior se muestra también en Rigoletto. Un día, el protagonista presencia cómo Rigoletto castiga a una marrana y se lo reprocha:

-No te ha hecho nada, y vos contumaz, obstinado, cruel, desfogas tus furores en la pobre bestia...

-Como me embrome mucho la voy a rociar de petróleo a la chancha y luego le prendo fuego. [...]

-Te voy a retorcer el pescuezo, Rigoletto. Escuchá mis paternas advertencias, Rigoletto. Te conviene... (Arlt, 2004, p. 13)

La atrocidad supone un aspecto de la otredad que todo individuo interioriza sin reparar en su estatus social. En la conclusión del cuento, la pregunta que el protagonista arroja al lector muestra que su motivo para asesinar está en la misma línea que el castigo de la marrana: “¿Y ahora se dan cuenta por qué el hijo del Diablo, el maldito jorobadito, castigaba a la marrana todas las tardes y por qué yo he terminado estrangulándole?” (Arlt, 2004, p. 32). Rigoletto castigaba a una marrana porque su sola existencia le molestaba y el protagonista confiesa que el ser mismo repugnante del jorobadito era suficiente razón para matarlo.

Sin embargo, tenemos que prestar atención en el final que lo encierra en prisión, lo cual significa que el protagonista también ha violado el límite deslindado y la disciplina del sujeto. En este punto, es importante observar el origen de lo que excluye de la sociedad, como a los locos.

Después del escándalo con el jorobadito, al narrador-personaje se le considera como “monstruo” en la sociedad: “Dicen que estoy loco” (Arlt, 2004, p. 32), “aseguran que soy un canalla monstruoso” (Arlt, 2004, p. 13), y permanece aislado en la cárcel. No obstante, esta categorización social como loco y monstruo proviene no solo del asesinato del jorobadito; abogando su justificación, refiere repetidamente que el hecho de haber llevado al jorobadito a la casa de la señora X es la fuente de esa desgracia y de los rumores que lo deshonraron: “Mis dificultades nacen de haber conducido a la casa de la señora X al infame corcovado” (Arlt, 2004, p. 14), “Los diversos y exagerados rumores

desparramados con motivo de la conducta que observé en compañía de Rigoletto, el jorobadito, en la casa de la señora X” (Arlt, 2004, p. 11).

Para el protagonista, la señora X opera como vigilancia y control a lo largo de la narración: “Sólo sus ojos negros e insolentes me espiaban de continuo, revisándome el alma y sopesando mis intenciones” (Arlt, 2004, p. 14). Es la futura suegra, como “una montruosa araña [que] teje alrededor de la responsabilidad una fina tela de obligaciones” (Arlt, 2004, p. 22) por medio del matrimonio. Aunque el protagonista ama a su novia, el matrimonio mismo se percibe como una esclavitud mezquina. Su novia es atractiva pero su frialdad lo hace sentir inferior, por eso decide romper la promesa del matrimonio burlándose de las dos mujeres llevando al jorobadito y pidiéndole a su novia que besara al jorobado.

Sin embargo, el matrimonio como relación legal significaría ser objeto de administración y control por el poder público y el sistema institucional, según Foucault (2011, p. 63). Desde esta perspectiva, el hecho de transformar el deber implícito del matrimonio en una norma social se lee como una amenaza y contravención de la regla que merece el castigo de ser degradado como anomal. Por lo tanto, el momento principal donde el protagonista se empieza a definir como loco no es cuando comete el crimen, sino por acompañarse con el otro deforme a la casa de señora X.

Aunque para el protagonista la muerte de Rigoletto es el resultado de su aversión, en el contexto de la narración entera se podría interpretar como un castigo por su conducta antisocial al pedir el beso a una mujer honrada en reparación o recompensa de la sociedad que discrimina al jorobado, lo cual también se representa como una infracción por atravesar la línea divisoria: “La novia de mi amigo está obligada a darme un beso. [...] Comprendo que debo aceptarlo como una reparación que me debe la sociedad, y no me niego a recibirlo” (Arlt, 2004, p. 32).

Esta narración confesional del protagonista no tiene como fin abogar ni justificar su acto criminal, sino para probar que no está loco: “Indudablemente... si allí había un loco, era Rigoletto, no les quede la menor duda, señores” (Arlt, 2004, p. 32). A lo largo de este cuento, las normas que definen la normalidad y la locura parecen irrazonables y, al final, se revela la irracionalidad y la monstruosidad de la sociedad moderna misma que se sostiene produciendo individuos como los otros marginados de la modernidad.

3. El espacio de otros como ‘vida desnuda’

En los apartados anteriores, hemos analizado el mecanismo de la creación ‘sujeto y otro’ en la sociedad moderna y de la ‘vida desnuda’, siguiendo a Agamben, que se crea mediante el poder que maneja el orden legal. Si Foucault prueba descubrir el mecanismo del poder opresivo que opera en forma legal, Agamben llama la atención a un estado de excepción, donde la fuerza de la ley no se ejerce e intenta descubrir la esencia del poder. Esta concepción de Agamben es heredera de la idea que Walter Benjamin refiere en su conocido ensayo “Para una crítica de la violencia”: “La tradición de los oprimidos nos enseña que el estado de excepción en que ahora vivimos es en verdad la regla. El concepto de historia al que lleguemos debe resultar coherente con ello” (Benjamin, 2001, p. 10). En este contexto, revisaremos la configuración del espacio de los excluidos en “Las fieras”, desde dos puntos de vista.

Primero, la violencia legal en el espacio de los otros. En la escena donde los personajes del cuento recuerdan su experiencia del calabozo, se presencia la atrocidad de la ley que ejerce la violencia legítima:

A momentos creía que iba a morir. Entreabría los párpados y distinguía murallas rodeadas de otros cercos por otros subsuelos, y durante un minuto mi vida transcurrió el espacio de un siglo en el fondo de los calabozos. Otros hombres, como yo, tenían los pulmones machucados a golpes de goma. Una cuña de gran sufrimiento me partió el cerebro, y más allá de la ferocidad de todos nosotros, oprimidos u opresores [...].
(Arlt, 2004, p. 119)

Benjamin llama la atención sobre la complicidad entre la ley moderna y la violencia, donde la ley es el sujeto mismo que juzga si la violencia es legal o ilegal. Añade que la ley monopoliza la violencia aprobadora para guardar su posición absoluta (Benjamin, 2001, p. 23) En la cita anterior, se acentúa el carácter marginado de los personajes encarcelados con la descripción del espacio, “murallas rodeadas de otros cercos por otros subsuelos”, “el espacio de un siglo en el fondo”, sumada a “la ferocidad de todos nosotros” que se ve rebasada y superada (“más allá de”) por la violencia de la tortura que han recibido de manos de la justicia. La frase final resume la premisa de Benjamin: “nosotros, oprimidos u opresores”. Los personajes que son también ejecutores en su medio, les toca ahora el turno de cambiar de papel por el de víctimas.

Segundo, el estado anómico que se deriva “de la carencia de normas sociales o de su degradación” (s. v. DRAE). En “Las fieras”, se configura un espacio donde ocurre la mutua violencia de los ‘homo sacer’, entre marginados, especialmente criminales: “No te diré nunca cómo fui hundiéndome, día tras día, en el entre los hombres perdidos, ladrones y asesinos y mujeres que tienen la piel del rostro más áspero que cal agrietada” (Arlt, 2004, p. 125).

Estas expresiones de su entorno representan en voz del narrador-personaje la violencia frecuente en su mundo y las figuras de fieras a la manera del ‘homo sacer’: “ex/hombre; infrahumanidad; salvajes; monstruos”, “¿Es necesario describir estas cosas simples, bestiales, primitivas?” (Arlt, 2004, p. 128), y en el testimonio del protagonista se agrega:

Pero a pesar de haberme mezclado con los de abajo, jamás hombre alguno ha vivido más aislado entre estas fieras que yo. Aún no he podido fundirme con ellos, lo cual no me impide sonreír cuando alguna de estas bestias la estropea a golpes a una de las desdichadas que lo mantiene, o comete una salvajada inútil, por el solo gusto de jactarse de haberla realizado. (Arlt, 2004, p. 117)

Este mundo aparece como una selva, donde “las fieras” se violentan mutuamente y se duelen de agonía y miedo por temor al ataque repentino y a la venganza: “moriré con las espaldas desfondadas a balazos” (Arlt, 2004, p. 118). El narrador-personaje reconoce su sentencia:

Además, conocemos muchas tristezas que ni el mismo naípe es capaz de disolver, hastíos semejantes a chalecos de fuerza ciñen nuestros instintos hasta el día que caigamos bajo el cuchillo de un enemigo, o la bala de alguien que hace mucho tiempo nos está esperando entre las tinieblas. Porque a cada uno de nosotros, lo espera alguien. (Arlt, 2004, p. 132)

Agamben describe el lugar de la ‘vida desnuda’ figurando el estado de naturaleza de Hobbes: “Hobbes era perfectamente consciente de que el estado de naturaleza no debía ser considerado necesariamente como una época real, sino más bien como un principio interno al Estado, que se revela en el momento en que se le considera como si estuviera disuelto” (Agamben, 1998, p. 52). Para Hobbes, antes del establecimiento de la ley aparece el estado de naturaleza donde ocurre la lucha de todos contra todos; sin embargo, para Agamben puede aparecer en la actualidad y aun en el momento en que se le considera como si el estado estuviera disuelto, porque el estado de naturaleza es el principio inmanente de la ley. En este punto, la lucha de todos contra todos aparece en el estado de excepción donde todos son ‘homo sacer’ contra los demás. En conclusión, las vidas desnudas se situan en el estado primitivo de la violencia como un ‘sacer’, donde nadie recibe castigo aunque se maten entre sí.

Por su parte, el prostíbulo se representa como espacio simbólico que revela el estado de naturaleza de la ‘vida desnuda’. La vida presente del narrador-personaje de “Las fieras” se centra en los prostíbulos. El viaje del protagonista con Tacuara por los prostíbulos de provincias muestra que dichos espacios se mantienen vigentes en la sociedad moderna y, al mismo tiempo, como parte de las contradicciones del estado moderno. La nación moderna fundada en la democracia pone los derechos humanos en el nivel más alto. Sin embargo, el negocio de la prostitución que consume el cuerpo del humano se extiende con el agravante de la connivencia de policías y políticos: “compraban a los jefes políticos con cheques que firmaban guiñando un ojo socarronamente”, “si se habla es de los procedimientos de los jueces, de los políticos a quienes están vendidos” (Arlt, 2004, pp. 122, 126). Es el aspecto ambiguo de la modernidad centrada en el capitalismo, que presume una disciplina para el sujeto bajo una norma digna.

El prostíbulo como el estado de excepción es el espacio de la anomia, que el derecho no opera voluntariamente: “El estado de excepción es un espacio anómico en el que se pone en juego una fuerza-de-ley sin ley (que se debería, por lo tanto, escribir: fuerza-de-ley)” (Agamben, 2005, p. 81). En esta circunstancia, sin la protección legal, las mujeres caen como la posición más débil y marginada junto con sus niños. Como en “Las fieras”, son doblemente empujadas al estado violento del hombre y a la explotación económica:

Aquellos en que la pieza no tiene cama, sino un jergón de chala tirado en el suelo de ladrillos, y mujeres con labios perforados de chancros sifilíticos. [...] Había allí bancos de madera sin cepillar y en los rincones negras sosteniendo con un brazo a un recién nacido a quien amamanta con un pecho, mientras que para no perder tiempo con la mano libre le desprendían los pantalones a un ebrio rijoso. (Arlt, 2004, p. 120)

En este lugar anómico sin protección legal, ocurren actos de violencia inhumana cotidianamente. Sin embargo, este lugar de seres híbridos, ni humanos completos ni bestias totales, revela el poder severo de la soberanía estatal que controla protegiendo solo a los adentros que obedecen sus reglas. Por lo tanto, este espacio anómico opera como un dispositivo enorme y poderoso de detención y opresión para los otros y, al mismo tiempo, para crear los ‘cuerpos dóciles’.

4. Conclusión

La narrativa de Roberto Arlt denuncia la producción de sujetos que se realiza trazando una línea de división en adentro y afuera, visualizando al ‘otro’ que se considera anormal y excluido. En los cuentos analizados, esta otredad se representa a través de la yuxtaposición contraria de dos espacios. Por ello, el ser del sujeto y el interior de la sociedad aparecen solo por la mirada y el anhelo de otros, lo cual muestra el carácter original del sujeto que existe en comparación con la otredad. Además, la repugnancia hacia los defectos físicos por parte del personaje ‘normal’ revela la otra cara deformada de la sociedad moderna y civilizada. El lugar anómico de otros donde ocurren actos de violencia inhumana connota también el atributo violento de la regla moderna que decide cuál sería la vida digna de ser

protegida y la vida abandonable que puede ser ejecutada sin castigo alguno. En este contexto, el espacio mismo excluido se configura como el dispositivo poderoso que disciplina y castiga a los otros infractores, en los tres cuentos analizados de Roberto Arlt.

Entre los aspectos comunes de “Ester Primavera” y “Las fieras”, lo más notable es que los exiliados se pierden al hablar: “Las conversaciones languidecen a poco de iniciadas y, generalmente, guardamos silencio.” (Arlt, 2002, p. 72); “El silencio es el vaso comunicante por el cual nuestra pesadilla de aburrimiento y angustia pasa de alma a alma con roce oscuro” (Arlt, 2004, p. 122). Probablemente, el silencio sea el aspecto más destacado del ‘homo sacer’ como subalterno, que nadie lo escucha. Asimismo, en el sentido de que el hablar es el privilegio y el símbolo representativo del humano, el perder las palabras significa que se pierde el aura como ser humano.

En la época moderna, se fabrican en masa las ‘vidas desnudas’ que viven en estado eliminado e injusto. En este punto, Giorgio Agamben ofrece una perspectiva aguda sobre los eliminados de la modernidad, proclamando que la política de la separación y la indiferencia de la vida fuera del límite producen los exiliados modernos. Sin embargo, Roberto Arlt que vivió en la primera mitad del siglo XX, describió la vida de los eliminados con perspicacia trascendente en el campo literario. Además, lo admirable es que en sus obras podemos percibir el poder político y su manejo de la separación, aunque no se refiera abiertamente a ellos. Podemos afirmar que este es el mismo poder de la literatura. Finalmente, la realidad de la ‘vida desnuda’ y el poder soberano que Arlt representa es, justamente, la realidad en nuestros días ante la cual se debe reaccionar para cuestionar la confianza ignorante de la sociedad del siglo XXI.

References

- Agamben, G. (1998). *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- _____ (2005). *El estado de excepción: homo sacer II. 1*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Arlt, R. (1977). *Los lanzallamas*. Madrid: Losada.
- _____ (2002). *Ester Primavera*. En *Cuentos completos* (pp. 65-82). Madrid: Losada.
- _____ (2004). *El jorobadito*. En *El jorobadito y otros cuentos* (pp. 11-34). Madrid: Losada.
- _____ (2004). *Las fieras*. En *El jorobadito y otros cuentos* (pp. 116-134). Madrid: Losada.
- Benjamin, W. (2001). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus.
- Blinn Reber, V. (2000). *Misery, Pain and Death: Tuberculosis in Nineteenth Century Buenos Aires*. *The Americas*, 56(4), 497-528.
- Dámaso Martínez, C. (2016). *Animalidad, humanidad y biopolítica en algunos cuentos de Roberto Arlt*. *Orillas*, 5, 1-15.
- Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad. Vol. 1. La voluntad de saber*. México: Siglo Veintiuno.
- _____ (2003). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno.
- _____ (2011). *Historia de la sexualidad. Vol. 2. El uso de los placeres*. México: Siglo Veintiuno.
- Levítico (1989). En *La Biblia* (pp. 169-201). Madrid: Eds. Paulinas-Ed. Verbo Divino.
- Marx, K. (2001). *El capital: crítica de la economía política. Libro primero*. Trad. Suhaeng Kim. Seoul: Beebong Publishing.
- Masotta, O. (1982). *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: CEALB.
- Ramírez López, M. A. (2009-2010). *Tratamientos (literarios) de la tuberculosis en Arlt y Onetti*. *Casa del Tiempo*, 26-27, 43-47.
- Real Academia Española (2015). *Anomia*. En *Diccionario de la lengua española*. RAE-ASALE, Madrid. Recuperado de <http://dle.rae.es/?id=2jO1M95|2jOtmAK>
- Veyne, P. (2009). *Foucault. Pensamiento y vida*. Barcelona: Paidós.