

*EL JUGUETE RABIOSO DE ROBERTO ARLT: LA STRUGGLE  
FOR LIFE DEL MITO DEL FOLLETÍN*

RUBÉN DOMÍNGUEZ QUINTANA  
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este trabajo estudia la manera en que la literatura de consumo, en especial el folletín, forma parte esencial en la conformación y el desarrollo de la novela de Roberto Arlt *El juguete rabioso*. A través del estudio de ciertos patrones folletinescos y de la evolución narrativa del personaje principal se aborda, en paralelo, la evolución de la novela de Arlt hasta llegar a puntos de encuentro con la realidad argentina del momento de su publicación. Con ello se propone una lectura del final de la novela que está conectada al particular panorama cultural que tiene lugar tanto dentro como fuera de la novela.

ABSTRACT

This paper studies the way in which mass-consumption literature, specially the folletín, is an essential part of the formation and development of Roberto Arlt's novel *El juguete rabioso*. Some patterns of the folletín are considered and studied along with the narrative evolution of the protagonist and the novel itself enabling to find anchorage within the Argentinean reality of the moment. Finally, a reading of the end is proposed as a discourse tightly connected to the unique cultural panorama that takes place both inside and outside the novel.

## 1. CONSIDERACIONES PREVIAS

La obra novelística de Roberto Arlt ha pasado por diferentes momentos, algunos de total olvido por parte del público lector y también de la crítica y otros momentos que contrastan radicalmente por sus avalanchas críticas y la proliferación de estudios sobre la obra del escritor argentino y su persona. Respecto a estos últimos, son muchos los trabajos que mezclan, gratuitamente, novela y autor llenando el panorama crítico de reflexiones que si bien son ricas en lo anecdótico; no proporcionan análisis muy productivos en términos críticos. Un claro ejemplo de ello es el trabajo de Fernando Sorrentino que elabora un inventario de detalles, “errores o incongruencias” de la escritura arltiana en “Seis curiosidades de *El juguete rabioso*” (2004) donde se nos descubre cómo Arlt confunde buhardilla y zaguán o cómo la estación de El palomar, no estaba en el lugar que en la novela aparece.

La lectura de la obra novelística de Roberto Arlt no fue clara hasta después de su muerte, en vida, “su mayor notoriedad provenía de su práctica del periodismo” (Jitrik, 1987, 108-9). Es cierto que el fértil 1926 en Argentina, año de publicación de *El juguete rabioso*, habría sido complicado para cualquier debutante en el panorama literario argentino y rioplatense puesto que en esa misma fecha salieron al mercado las novelas *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, *Zogoibi* de Enrique Larreta y *Los desterrados* de Horacio Quiroga. Todo ello sin olvidar el eco aun presente del último poemario de Borges, *Luna de enfrente*, de 1925. No es de extrañar, por tanto, que la historia de Silvio Drodman Astier pasara casi desapercibida y fuera considerada un hito literario de juventud hasta varios años más tarde, siendo la obra del último gaucho vivo *Don Segundo Sombra*, la más reconocida del periodo, en los coletazos finales de esta narrativa que forma parte de la literatura fundacional argentina.

Las causas del aparente fracaso de *El juguete rabioso* pudieron ser muchas, leyendo la crítica se antojan casi infinitas. En su clásico estudio sobre Arlt, Etchenique (1962: 33) identifica “la lucha por la vida” que Astier lleva a cabo en la novela con “la lucha por publicar” que Roberto Arlt mantuvo durante más de 4 años de trabajo y lectura del manuscrito en cafés y reuniones por todo Buenos Aires<sup>1</sup>.

## 2. ASTIER, LECTOR DE FOLLETINES

Podemos pensar, en un principio, que una novela no muy extensa como esta, redactada en cuatro años y que tuvo que sufrir un cambio de título radical del original *Vida puerca* al definitivo para llegar a la imprenta, estaba destinada al olvido pero en este ensayo me inclino por otra postura bien diferente. El conglomerado de topos y tradiciones literarias que son puestos en funcionamiento en *El juguete rabioso* le otorga un espacio único en el panorama literario argentino de principios del siglo XX. Situada entre la cada vez menos relevante figura del gaucho y la mirada estetizadora de Borges —ocupada en retratar las afueras de Buenos Aires— la novela de Arlt va directa al centro de la ciudad, sus espacios físicos y comerciales. No me parece, por tanto, descabellado pensar que la primera novela de Arlt es un producto para el cual el panorama literario argentino no estaba aun del todo listo. De acuerdo con Juan José Sibrelí (2005) quien afirma que Arlt fue un incomprendido en su época. Al mismo tiempo, *El juguete rabioso* aparece en un momento histórico de especial relevancia. El capitalismo que había creado una euforia económica en gran parte de Europa y América comienza a dar muestras de agotamiento, al tiempo que arrastra consigo otras consecuencias determinantes como el crítico Noé Jitirk recalca en su aproximación a la obra de Arlt en la que están presente la crisis del sujeto del periodo de pre-guerras y la inestabilidad del militarismo incipiente que acaecerá años más tarde (1987, 107). Todo ello hace de *El juguete rabioso* una obra que con el tiempo sería entendida como existencialista *avant la lettre*. En definitiva, Arlt teje una novela con cuatro partes más o menos interconectadas que aterrizan en un panorama literario y social tan inestable como el que su propia novela pone en escena de una manera a todas luces novedosa: el suicidio, el acto gratuito, lo insignificante, el abandono social, la lucha y el cambio de clase, la sexualidad perversa y desconocida y como colofón: el aprendizaje.

Tanto el pasar desapercibida en el momento de su publicación —como luego— el éxito tardío de *El juguete rabioso* se deben a la mezcla de discursos y a la superposición temática que posee, donde se cruzan la novela folletinesca de bandoleros, la poesía de Baudelaire con libros de ingeniería, mecánica y el discurso darwinista. El paisaje humano y urbano que Arlt

presenta está fraguado en el Buenos Aires de la primera mitad de la década de los veinte y es tan inmediato que tendrá que esperar a los años cuarenta y cincuenta y la ayuda de algunos artículos en las revistas *Sur* y *Contorno* para ser valorado por sus novelas, y no solo por sus conocidas aguafuertes porteñas de la prensa. La inmediatez del Buenos Aires que aparece en *El juguete rabioso* queda ilustrada, a mi modo ver, por esta mezcla superpuesta de diferentes literaturas. No es una simple yuxtaposición de lugares, personajes y motivos, sino que nos hallamos ante un texto que acumula imágenes sin un orden predeterminado: las calles de las barriadas bonaerenses, rostros, vestidos, una sonrisa burlona, un automóvil. Todo ello se va acumulando en la narración de Astier localizando al narrador en uno y varios lugares al mismo tiempo. Esto por su parte, hace posible que los hechos de la novela produzcan, como el propio Arlt designaría más tarde en el prólogo a *Los lanzallamas*, la sensación de “un cross en la mandíbula”, esa sensación de desorientación y angustia que se apodera, por momentos, de ambos: lector y narrador. La propuesta de Beatriz Sarlo sobre la modernidad periférica (1988) incluye este mismo factor, el cual desemboca en el divorcio entre el protagonista y la sociedad, entre el individuo y el grupo.

De acuerdo con esto, el comienzo de la novela ilustra cómo uno de los anclajes que Astier tiene con la realidad es, precisamente, crear la suya propia modificando el presente: “los relatos del folletín proporcionan, en el nivel simbólico, un mundo compensatorio frente a las relaciones reales de la sociedad en la que vive y, al mismo tiempo, un modelo de felicidad basado en la hipótesis de la conciliación entre el orden de los deseos y el orden social” (Saítta, 1999, 68). La manera en que la literatura de consumo es una parte esencial en la vida adolescente de Silvio Astier es muy significativa: “Cuando tenía catorce años me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz” (87). El joven Silvio contempla las portadas de “Montbars el Pirata” y de “Wenongo el Mohicano” con admiración casi fetichista en la que el protagonista sueña con “ser bandido y estrangular corregidores libidinosos; enderezaría entuertos, protegería a las viudas” (89). Estas novelas por entregas eran famosas por sus argumentos enrevesados, su populosa nómina de protagonistas míticos y el gran éxito que a finales del siglo XIX cosecharon en

toda Europa, desde donde llegaron a la circulación literaria argentina. El profesor Joaquín Marco comenta el carácter peyorativo que esta literatura ha tenido a lo largo de la historia crítica de la literatura y la manera en que ha sido revalorizada y ha pasado a la novela comercial y al cine (2004), un crédito del que ya gozaba en la obra de Arlt. No obstante Adolfo Prieto destaca la manera en que esta literatura cumplía una función social dentro de las masivas campañas de instrucción pública (1987, 331) que tenían lugar en la Argentina de la época. Esto nos da unas ciertas coordenadas socioculturales de Silvio Drodman Astier como lector. Destaca con luz propia la manera en que Silvio está inmerso en la lectura de uno de los títulos más famosos de esta literatura de bandoleros, *Las hazañas de Rocambole*. Esta saga de folletín publicada entre 1857 y 1870 por el francés Ponson du Terrail llegó a ser muy famosa por la avidez con la que sus ediciones se sucedían. Pronto se comercializaron ediciones populares tituladas *Las aventuras de Rocambole* (1859), *La cuerda del ahorcado* (1861), *La última palabra de Rocambole* (1865), *La resurrección de Rocambole* (1866) y *La verdad sobre Rocambole* (1867) que, según documenta Saítta (1999), llegaron a Argentina en ediciones de Maucci impresas en Barcelona en 1895.

Rocambole y sus hazañas se convierten en el mayor referente de Astier en la primera parte de la novela. Rocambole es un huérfano desprotegido que es recogido e iniciado en el mal por un tal Sir Williams. Más tarde será adoptado por otra malvada mujer, Maman Choupart, que lejos de reformarlo y educarle, le hará delinquir y lo convertirá en cómplice de los suyos, convirtiendo al joven Rocambole en una máquina criminal. Este atípico héroe es intrépido, sabio, conocedor de la alquimia y las técnicas orientales y siempre motivado por la avaricia, disfrutando de sus robos e incluso cometiendo asesinato. Sin embargo con el tiempo, y tras estar preso, experimentará una extraña redención y se pasará al lado de los buenos, de las víctimas y de los desprotegidos como lo fuera él mismo en su infancia —*La resurrección de Rocambole*—. Será entonces cuando se dedique a ayudar a los oprimidos y a los pobres en compañía de un perro, Kid, y algún otro ayudante que cambia según el episodio: un chico de la calle al que da una lección, una mujer traicionada, un ratero que se arrepiente, un maestro, etc.

Silvio, por su parte, no solo toma al ladrón de folletín como referente en sus aventuras de latrocinio junto a Enrique y Lucio<sup>2</sup> sino que, como narrador, incorpora ese imaginario de origen europeo a su relato. Así comienza la existencia literaria de Astier en la que la escritura “se conquista a sí misma en el relato” (Goboloff, 1988, 42). Podemos pensar que el folletín provee a *El juguete rabioso* con el estilo y el suspense narrativo que la historia de Astier necesita lo que, sin dejar de ser cierto, precisa la matización de que la experiencia ficticia o ficcional de Rocambole prende la mecha de la experiencia verdadera de Silvio. Ello hace de Rocambole algo más que un significante literario, esto es, un modelo vital que a la postre, trasciende el problema de la escritura del propio Arlt en un momento de escritura nacional y de proceso nacionalizador, proponiendo un relato “no nacional” plagado de referentes populares y foráneos.

Alejado de la poética naturalista de finales del siglo XIX, Arlt reutiliza formas de todas las literaturas europeas en su empeño de crear una obra que responda a una sensibilidad aun por acontecer. Dicha sensibilidad está marcada por un pasado cercano de positivismo y darwinismo que se contraponen a la dicotomía –sin duda simplificadora– del folletín en la que la moral y lo intelectual son los únicos polos. Algunos rasgos de esto, se ven en otros autores como Horacio Quiroga, quien recrea estos modelos decimonónicos en su cuento “El hombre artificial” (1930) en el que Donisoff, el protagonista, “viene del folletín” (Sarlo, 1997, 14). Nos encontramos, por tanto, ante una utilización del folletín que, distando de ser una mera copia de formas, recicla y reinventa los viejos motivos decimonónicos, mezclados y superpuestos en la nueva realidad del Buenos Aires de los años veinte. Asistimos, así, a la proyección de un modelo del pasado en las palabras del narrador, otorgando a Silvio un halo individualizador entre las figuras del folletín como Montecristo o Rocambole, al tiempo que entronca con personajes clásicos y menos elevados como los de la novela picaresca y su conquista de la supervivencia pues, como Piglia comenta, es innegable que la ficción del dinero (1999) desempeña un importante papel en el devenir de Astier y su futura lucha por sobrevivir.

La transformación del personaje del folletín francés, el villano Rocambole, en justiciero y socorro de los desamparados corre paralela a la delación que Silvio llevará a cabo contra el Rengo aunque traicione a su clase.

Astier es colocado en una posición intermedia entre sus compañeros de fechorías puesto que Enrique está en la cárcel por falsificar un cheque, mientras que Lucio se ha convertido en un investigador de la policía. Silvio no está al margen de la ley pero tampoco ha logrado una plena integración social por medio del trabajo ni del estudio inconsistente que emprende en diversas ocasiones. Esta falta de posicionamiento llega a su fin con la traición que Astier infringe sobre el Rengo al final de la novela, el capítulo “Judas Iscariote”. Nuevamente Rocambole es uno de los referentes simbólicos que pasan a la realidad del personaje:

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 Filipart 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? (227)

Al igual que en la literatura de consumo, los límites textuales del protagonista vienen marcados desde el comienzo por un gesto narrativo que como Goldar hace notar, son “signos con figuras convencionales” (1985: 115) que el narrador deja, como pistas, a lo largo de todo el texto. Estos signos tienen significación dentro de la construcción del personaje en tanto que proyección y reelaboración del modelo folletinesco. La historia de iniciación de Silvio, su educación, se va construyendo a golpe de asistemáticas lecturas con lo que la aparición de estos referentes constituyen una clara desviación casi irónica del estilo y el canon que desde el Martín Fierro se había ido difundiendo para una literatura nacional, con héroes nacionales.

Silvio emprende la conquista de los espacios por medio de sus robos iniciáticos entrando en cafés, tiendas y casas vacías de la ciudad: “No perdonábamos taza ni plato, cuchillos ni bolas de billar (...) Enrique se llevó bonitamente un gabán y otra noche yo un bastón con puño de oro” (100). Pero esta conquista también es una conquista cultural, ejemplificada en el asalto a la biblioteca. Desde el folletín y sus referentes “nos imaginábamos que vivíamos en París, o en la brumosa Londres” (100-101). Silvio emprende una conquista del saber donde la *Evolución de la materia*, *Las montañas del*

oro, *Química orgánica e inorgánica* y la *vida de Baudelaire* forman parte esencial del botín junto a un diccionario enciclopédico que Enrique salva de la policía.

### 3. EL MITO Y LA LUCHA POR LA VIDA

Así llegamos al siguiente escalón discursivo de *El juguete rabioso* en el que Napoleón, Baudelaire, Rosseau, Dostoievski y Baroja comparten el espacio en la biblioteca de Astier: “tengo una biblioteca regular, y si no estudio mecánica, estudio literatura” (170) son las palabras de Astier cuando postula su ingreso en la academia militar. Beatriz Sarlo pregunta respecto de los movimientos de Astier “¿Cómo alterar, por el saber, las relaciones de poder o las relaciones de propiedad?” Su respuesta es clara: “la ensoñación tecnológica y la violencia científica” (1987: 54), pero esto, sin dejar de ser cierto, quizá olvide algunas de las lecturas que Silvio ha ido acumulando en su conquista cultural pues obvia referentes literarios como los ya mencionados: “Yo podría ser un ingeniero como Edison, un general como Napoleón, un poeta como Baudelaire, un demonio como Rocambole”. Estas palabras de ensoñación y fantasía condensan los referentes que el joven Astier maneja, una híbrida mezcla de géneros altos y bajos análoga al vagabundeo por los barrios ricos en busca de trabajo o las horas perdidas contemplando el frenético paisaje urbano, tan distante de las solitarias calles de la poesía del Borges del momento.

La superposición –no yuxtaposición– de literaturas es un fiel indicador de la construcción del Astier que narra espacios y lecturas. La heterogeneidad y la asistematicidad de dichas lecturas, puestas unas sobre otras, contaminándose y complementándose, desmontan el modelo realista decimonónico de narrador omnisciente y nos coloca ante el fenómeno de la simultaneidad propia de lo moderno. Por su parte, Astier no responde de manera ni mucho menos exacta al modelo de protagonista de la novela de aprendizaje propio de la tradición europea, sino que el personaje de Arlt interroga a una ciudad por conquistar desde su modesta e informe biblioteca de folletín, de divulgación científica, de poetas malditos y políticos: “Cómo estudiar, si tengo que aprender un oficio para ganarme la vida” (175). ¿Cómo sobrevivir en este medio hostil? Y

superar esa suerte de maldición ontológica de la que Goldar (1985) habla en su crítica a Arlt.

La única respuesta posible en el texto de Arlt nos lleva, paradójicamente, hacia terrenos que sí tienen que ver con el positivismo decimonónico a pesar de lo comentado anteriormente. Entroncamos, de esta manera, con el discurso darwinista que recorre la novela y que puede darnos una clave para entender su desenlace. La primera vez que el nombre del biólogo inglés aparece en la novela es porque Enrique explica que, de ser capturado y llevado ante un juez, le hablaría de Darwin y Le Dantec al mismo (105). Este gesto ilustra, de manera díscola, la idea de la lucha por la vida, *struggle for life*, que tanto eco encontrará en los soliloquios de Astier. En esta carrera por la supervivencia, Lucio reaparece en la narración como un agente de investigaciones que colabora con la policía, un hombre de relativo éxito con apariencia de dandy: "...pero mirá, che, Silvio, hay que regenerarse; así es la vida, la *struggle for life* de Darwin" (200), son las palabras que el antiguo compañero de robos le dedica a nuestro protagonista. Lucio, que aprendió el término de "un gallego panadero que le gustaba fabricar explosivos" (200) le habla a Silvio Astier de regeneración, en definitiva, de acomodación a la sociedad como la única salida existencial posible para un hombre como él. Tras contarle a Silvio las noticias del robo y el presidio de Enrique Irzubeta el eco de la *struggle for life* de las especies se convierte en una suerte de darwinismo social que se graba en la mente del joven Astier: "La *struggle for life*, che... unos se regeneran, otros caen... ¡Así es la vida!" (202). Silvio es lanzado nuevamente, de esta manera, a su lucha en las calles, mercados y comercios de Buenos Aires vendiendo papel, lidiando con comerciantes y descubriendo un nuevo paisaje humano y urbano que ahora está teñido por la óptica de la lucha de las especies por sobrevivir: "Arlt bases his depiction of human reality in part on the scientific authority of Charles Darwin through a similar system of direct referent to scientific authority and inclusion of situations and episodes that draw on the explanations Darwin's theories provided" (Brown, 2005. 115). Así encontramos un protagonista reducido a un nivel existencial por la selección natural y el miedo consecuente a la pérdida o la desaparición.

De este modo, la conquista de los espacios en el barrio y en la vida de Buenos Aires que Silvio emprende al principio de la novela por medio de los pequeños hurtos junto a sus compañeros de aventuras Enrique y Lucio, se torna bajo esta perspectiva una lucha por la supervivencia. Silvio es un personaje inmerso en lo que Sonia Mattalía describe como “no la Buenos Aires, urbe del Plata, ni la Buenos Aires que se nos fue, de los barrios calmos coloniales, sino una especie de animal sudoroso que se adhiere a la piel de los protagonistas” (515). Esta ciudad de Buenos Aires hostil nos lleva a la narrativa de la ciudad en Latinoamérica que tiene su correlato en la importancia material del dinero como centro de la lucha por la vida en las metrópolis, siempre cruzadas por discursos científicos ya sean estos de selección natural, de sanidad, de seguridad, etc. La ciudad es un espacio de economías en constante pugna: los comerciantes con los clientes, Astier con los comerciantes a los que vende papel, Astier con y contra su compañero de ventas Mario en el negocio de Monti. Ello inserta al personaje en los engranajes de un determinismo en el que Piglia explica que “wealth is not governed by chance, it is money that legislates for chance and that regulates fate” (1999, 14). Silvio, por tanto, conquista también espacios del mercado de bienes materiales en una distribución desigual de las riquezas que pretende esquivar, pasar de perfil. Para lograrlo, Silvio continúa conquistando espacios en la novela y, al igual que buscara lo sublime en los versos de Baudelaire, descubre la belleza del paisaje interior, otra ciudad filtrada por él mismo, en las calles y plazas de Buenos Aires:

También agradábame en las mañanas de primavera ‘corretear’ por las calles recorridas de tranvías, vestidas con toldos de comercio. Complacíame el espectáculo de los grandes almacenes interiormente sombrosos, las queserías frescas como granjas con enormes pilones de manteca en los estantes, las tiendas con multicolores escaparates y señoras sentadas junto a los mostradores frente a livianos rollos de telas; y el olor a pintura en las ferreterías, y el olor a petróleo en las despensas, se confundía en mi sensorio como el fragante aroma de una extraordinaria alegría, de una fiesta universal y perfumada, cuyo futuro relator fuera yo. (204-5)

Astier condensa lo que Henri Lefebvre llama “concieved space”, el espacio interpretado y filtrado por el sujeto, en imágenes y representaciones

interiores de los lugares que recorre y practica: “Nada me preocupaba en el camino sino el espacio, terso como una porcelana celeste” (203).

Es en estas coordenadas en las que el personaje de Arlt se maneja para sobreponerse a la lucha por la vida y sus inconvenientes: “Además, hay que aprender a dominarse, para soportar todas las insolencias de los burgueses menores” (208) e intentar sortear conflictos como los que vivió bajo la tutela de don Gaetano o en la escuela militar de aviación cuando es expulsado sin saber exactamente por qué. No obstante, le resultará del todo imposible lograr tal cosa y la *struggle for life* se acabará imponiendo en el relato de manera inevitable y amarga haciendo valer la autoridad de la ciencia en la novela, como acertadamente subraya Brown (99) y que acaba siendo parte de la estrategia narrativa de Arlt. Por un lado, dando forma al desarrollo de *El juguete rabioso* y por otra, favoreciendo la presencia de la ciencia como una fuerza amenazadora como se verá en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, lo que Brown califica como “an ambivalent attitude toward science as a sociocultural force that recognizes both its rhetorical authority and its future menace to humanity” (99).

La sucesión de lecturas de Astier, desde el folletín de Rocambole hasta el binomio de Newton, y la conquista espacial y cultural que ha emprendido, desde los barrios pobres y la academia militar hasta los mercados del centro, sitúa a Silvio frente al Rengo. Éste es arquetipo unidimensional del personaje popular, un buscavidas que quizá entronque más con la novela picaresca que el propio Astier. El Rengo pondrá ante nuestro protagonista el abanico de lo ordinario y lo extraordinario: la bajeza de la vida mendicante y pobre a la sombra de los mercados y el plan de robar una gran suma de dinero. Esta última es la posibilidad material que Piglia caracteriza como “the epic and outlawed appropriation” (1999, 13) mediante el robo en la casa del ingeniero Vitri. No obstante, la simpleza del Rengo es solo aparente pues no resta mérito a su función simbólica en el relato de Astier. Este curioso personaje tiene algunos aspectos en común con Silvio ya que, como Goloboff hace notar, en el Rengo confluyen el inventor y el delincuente (1988, 39) que son dos temas importantes en la novela. Por otro lado, al igual que el zapatero andaluz, padece una sensible cojera por la que recibe ese peyorativo apodo de Rengo que le convierte en *señalado de Dios* (87) y hace de él el mecanismo activador del desenlace de la novela.

La asociación de este personaje con el proverbio que la madre de Silvio solía repetirle al comienzo de la novela: “Guárdate de los señalados de Dios” (87) se convierte a estas alturas en una premonición al más puro estilo folletinesco –rocambolesco– que nos pondrá en la pista de Astier y su proceder respecto al Rengo y los planes de robo que mantiene con el célebre cojo de los mercados.

La existencia de Silvio, como lectura y conquista cultural, como superposición de discursos y espacios, se topa con los marcos que la esencia misma del folletín ha prefijado desde el comienzo de la novela. David Lodge comenta en su ensayo sobre la conciencia y la novela (2002) que “all novels are about the difference between appearance and reality or the progress from innocence to experience, and this is very much connected with the ability or indeed propensity of human beings to hide their real thought and feelings, to project versions of themselves” (42). El límite narrativo de Astier colisiona con el Rengo al que, haciendo caso de una marca profética y discursiva, traiciona por dos cauces que podemos identificar de la siguiente manera.

Por el primer cauce discurre la imposibilidad de cruzar el límite marcado por la ficción folletinesca y que viene dado desde el comienzo de *El juguete rabioso*. Como sucede en los avatares de este tipo de literatura, un signo, una señal semioculta, o una marca en la piel o una carta anónima, son suficientes para desentrañar un misterio, para resolver toda una saga de infortunios y aventuras. Del mismo modo la marca, esa señal de Dios de la cojera del Rengo responde a la advertencia de la madre de Astier sobre *los señalados de Dios* actualizando el funcionamiento de la narrativa folletinesca en el propio relato de Astier. Esto es más claro aun si observamos las palabras de Silvio justo antes de cometer la delación sobre el Rengo (227) citadas más arriba. Silvio recuerda un pasaje del último tomo de Rocambole:

Rocambole olvidó por un instante sus dolores físicos. El preso, cuyas espaldas estaban acardenaladas por la vara del capataz, se sintió fascinado: pareció ver desfilar a su vista como un torbellino embriagador, París, los Campos Elíseos, el Boulevard de los italianos, todo aquel mundo deslumbrador de luz y ruido, en cuyo seno había vivido antes. (227-8)

El referente folletinesco es, nuevamente, primordial para Astier llevando de significado literario y ficcional la realidad del personaje que vive y lucha por existir en la realidad conformada –sin remedio– por las formas literarias. Silvio se pregunta angustiado: “¿Yo yo?... ¿yo seré así...?, ¿no alcanzaré a llevar una vida fastuosa como la de Rocambole?” (228). Pese a todo, algunos críticos como Correas defienden la idea de una agencia mayor en el personaje de Silvio Astier por la que éste se “forja por su propia cuenta una suerte ya dada” (1995, 54). Resulta imposible ignorar el hecho de que Astier jamás sale de los patrones marcados por las lecturas de su infancia, folletinescas y científicas con lo que la hipótesis de una posible agencia total de Silvio se diluye sin mayor trascendencia. Más aun cuando, siguiendo al profesor Brown, notamos que la traición de Astier al Rengo “serves as his attempt to immortalize himself, or, in Darwinian sense, to continue his genetic line” (114) formando así el punto de contacto entre la literatura folletinesca y el discurso darwinista.

El segundo cauce es el mismo discurso darwinista, por el que Silvio es conocedor de su proceder inmediato para traicionar al Rengo: “Le miré con frialdad, esa frialdad que proviene de haber descubierto un secreto que nos puede beneficiar inmensamente” (221). Siguiendo a Lodge, Silvio oculta los sentimientos reales dejando que su proyección quede determinada por *la lucha por la vida*. Unos se regeneran, otros caen, así es la vida. La teoría darwinista de *la struggle for life* pasa de ser un mero referente discursivo de la novela en sí, una frase repetida mecánicamente por los personajes, a determinar el desenlace de la obra: “Hay momentos en nuestra vida en que tenemos la 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”. (236). Silvio no puede esquivar ni pasar de perfil ante una realidad, determinada biológicamente, que se le impone de manera absoluta: “Es como un mundo que de pronto cayera encima de nosotros” (237). Asistimos, de la mano del Astier narrador, a un momento de enajenación impuesto por la autoridad del discurso científico al Astier personaje y que supone un límite de la narración, una zona de choque entre las realidades discursivas y materiales puestas en juego a lo largo de toda la novela “in

which Darwin's theories of natural selection and the *struggle for life* shape and inform the text as a whole" (Brown, 111).

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

Estos dos son los cauces por los que discurre la narración de Astier, un Astier que quiere ser señalado por la gente, no por Dios o el Destino, como los personajes de los que su madre le advierte (Guerrero, 1972, 20), traicionando no tan gratuitamente como se ha señalado tradicionalmente, sino siguiendo los patrones ocultos de la novela folletinesca que el propio Astier lee en su niñez. Esas lecturas, a su vez, son parte del bagaje cultural con el que el protagonista conquista en su lucha existencial en el Buenos Aires de los años veinte. Tanto las formas folletinescas y Rocambole como su referente más claro, como el discurso de Darwin y su selección natural de los sujetos forman parte del núcleo narrativo de *El juguete rabioso*, informando y configurando el relato hasta su desenlace. Este final que no cierra, ni mucho menos, la novela, ha sido visto por algunos críticos como un mero símbolo condensador de la "angustia espacial" que Silvio ha experimentado a lo largo del relato (González, 1996, 46) pero dado el marcado carácter folletinesco y científico de la obra podemos pensar que es solo una marca narrativa más de la continuación de la vida de Astier más allá de la narración actual: "Y su mano estrechó fuertemente la mía. Tropecé con una silla... y salí" (239). Sea cual sea el futuro que espera a Astier, la novela deja una posibilidad abierta a la continuación de la especie, de los genes de Astier en términos darwinistas o quizás a otra secuela, a otro volumen con más aventuras como si del propio Rocambole se tratase.

Entre la amargura de la traición, la rabia sorda que su acto contra el Rengo le provoca y la inefable alegría de nuestro protagonista ante su futuro viaje al Sur, se levanta un interrogante sobre el futuro de Silvio Drodman Astier al tiempo que se cierran las incógnitas que la propia narración ha ido levantando con las desventuras del personaje de Arlt.

Aparecen más claras las razones de la incompreensión de *El juguete rabioso* cuando atendemos a la mezcla violenta de los discursos literarios y científicos bullendo en el interior del relato y dando forma a una novela

moderna por sus temas y usos de la tradición literaria: folletín y discurso darwinista cruzándose en el mismo corazón del Buenos Aires de los años veinte y abriendo un camino existencial para Silvio Drodman Astier, marcado desde el comienzo de la narración.

Como si de un Rocambole argentinizado y solitario se tratase, Astier conquista su propio espacio en la *struggle for life* leyendo y leyéndose, robando, trabajando y traicionando. Ya no hablamos de la maldición ontológica o el destino fatal sino que la propia novela y sus referentes literarios nos proporcionan las claves de la configuración de la *struggle for life* de este relato que Arlt acumula y entreteje de manera irrepetible.

Poeta e ingeniero, bandolero darwinista, Silvio tiene lugar y se narra en los discursos que lo cruzan y lo delimitan al tiempo que nos invita a seguirle por Buenos Aires en su lucha por la vida y la *struggle for life* de su novela.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARLT, ROBERTO. *El juguete rabioso*, Madrid: Cátedra, 1999.
- ARTL, MIRTA Y OMAR BORRÉ. *Para leer a Roberto Arlt*, Buenos Aires: Torres Agüero, 1985.
- BROWN, ANDREW. *Test Tube Envy: Science and Power in Argentine Narrative*, Lewisburg: Bucknell University Press, 2005.
- CORREAS, CARLOS. *Arlt literato*, Buenos Aires: Atuel, 1995.
- DE CERTEAU, MICHEL. *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press, 1984.
- ETCHENIQUE, NIRA. *Roberto Arlt*, Buenos Aires: La Mandrágora, 1962.
- GOLDAR, ERNESTO. *Proceso a Roberto Arlt*, Buenos Aires: Plus Ultra, 1985.
- GOLOBOFF, GERARDO MARIO. *Genio y figura de Roberto Arlt*, Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988.
- GONZÁLEZ, HORACIO. *Arlt, política y locura*, Buenos Aires: Colihue, 1996.
- GUERRERO, DIANA. *Roberto Arlt, el habitante solitario*, Buenos Aires: Granica, 1972.
- HAYES, ADEN. W. *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*, London: Tamesis Books Limited, 1981.
- HERNÁNDEZ, DOMINGO-LUÍS. "Los modelos culturales en *El juguete rabioso*: la complejidad de un mundo innovador", *Revista de filología*, 1, 1982, 59-74.
- HOUSKOVA, ANNA. "La poética del suburbio: Roberto Arlt y Jorge Luis Borges", *Revista de estudios hispánicos*, 38, 2004, 1, 23-41.
- JITIRK, NOÉ. *La vibración del presente*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

- LODGE, DAVID. *Consciousness and the Novel: Connected Essays*, Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- LOSADA, LEANDRO. “La alta sociedad, el mundo de la cultura y la modernización en la Buenos Aires del cambio del siglo XIX al XX”, *Anuario de estudios americanos*, 63, 2006, 2, 171-193.
- MARCO, JOAQUÍN. “¿Recuperación del folletín?”, *Ínsula*, 2004, 693, 29-30.
- MCKEENA, MAUREEN, S. “Entre el tango y Hollywood: hacia una geopolítica argentina en la obra de Roberto Arlt”, *Romance Quarterly*, 49, 2002, 4, 301-311.
- PIGLIA, RICARDO. “Roberto Arlt and the Fiction of Money”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, 8, 1999, 1, 13-15.
- PRIETO, ADOLFO. “Silvio Astier, lector de folletines”, *Río de la Plata*, 4-6, 1987, 329-336.
- ROMANO, EDUARDO. “Arlt y la vanguardia argentina”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 125, 1981, 373, 143-149.
- SAÍTTA, SYLVIA. “Traiciones desviadas, ensoñaciones imposibles: los usos del folletín en Roberto Arlt”, *Iberoamericana*, 23, 1999, 2, 63-81.
- SARLO, BEATRIZ. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Ediciones nueva visión, 1988.
- La imaginación técnica: Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1997.
- SEBRELI, JUAN JOSÉ. “Cosmópolis y modernidad en Roberto Arlt”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 661-662, 2005, 85-100.
- SMITH, SUSAN, M. “Contradiction, Deception and Repetition in *El juguete rabioso*”, *Neophilologus*, 79, 1995, 1, 83-91.
- URBANO, CRISTÓBAL, ÁNGEL BORREGO, JOSEP MARÍA BRUCART, ANTONI COSCULLUELA Y MARTA SOMOZA. *Análisis bibliométrico de la bibliografía citada en estudios de Filología Española*, 2005.

#### NOTAS

- 1 Así lo documentan Mirta Arlt y Omar Borré (1985) pero no será mi labor enumerarlas aquí.
- 2 El llamado “Club de los Caballeros de la Media Noche” que Astier funda con sus amigos tiene su paralelo con el “Club de Explotadores” que Rocambole lideró al lado de Sir Williams.