

EL OCTAVO LOCO DE ROBERTO ARLT

Ensayo sobre la literatura criminal

THE EIGHTH MADMAN OF ROBERTO ARLT

Essay on criminal literature

Fernando Beltrán Nieves*

* Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: efebve@gmail.com.

La literatura argentina se ha movido siempre con entera libertad cuando se ha propuesto la inspección de los mundos subterráneos o cuando ha retratado a sujetos que se encuentran bajo mucha presión. La de Roberto Arlt es una ficción de primerísimo orden que investigó estos mundos y abrió un plano intenso de debate, así como un terreno fértil para poblar de contenido extremo a las ficciones. Este ensayo se detiene, particularmente, en Roberto Arlt y la influencia de Arlt en Ernesto Sabato, exponentes sobresalientes de la literatura argentina del siglo XX, interesados, ambos, por los mundos subterráneos y los sujetos en el extremo.

Palabras clave: Literatura del suburbio, motivaciones del crimen, ensayo.

Argentine literature has always been produced with complete freedom when set to probe the criminal underground worlds or portraying potential criminals. Roberto Arlt's fiction works are amongst the most renown of its kind investigating these worlds, opening an intense debate and created fertile ground populating with extreme violence the works of fiction. This essay explores particularly Roberto Arlt's fiction and his influence on Ernesto Sabato, salient representatives of the XX century Argentine literature interested both in the criminal underground and the motivations of crime.

Keywords: Criminal underworld literature, criminal motivations, essay.

La literatura argentina se ha fascinado siempre por los sujetos que están bajo mucha presión y que pueden, por lo mismo, hacer cualquier cosa recusable desde cualquier punto de vista moral. Individuos que pueden atentar contra su vida o tipos que están dispuestos a acuchillar o dispararle a los otros. Sujetos ofendidos y humillados que cuentan con suficientes razones para participar en planes de destrucción del orden social en el que viven. Por el mundo abyecto en el que se desenvuelven, surge en estos personajes una fascinación por las conspiraciones y el deseo titilante de ejercer violencia (extrema). Los mundos subterráneos y los sujetos al extremo, aunado a las condiciones materiales donde se alza la barbarie y donde se encubran las disposiciones a lo ilegal, la marginalidad y la violencia, las sectas y las conspiraciones, los sueños intoxicados y las utopías afiebradas, ha sido, todo ello, ya en la totalidad de sus componentes, ya en las variaciones de algunos de ellos, un polo de energía que ha atraído siempre a la literatura argentina.

Jorge Luis Borges incursionó, decisivamente, en este mundo con su *Historia universal de la infamia*, que se publicó, originalmente, en 1935. Fue este libro la inspección de Borges sobre qué fenómeno fue el suburbano bonaerense del siglo XIX. En esta obra Borges estuvo muy ligado en su modo de contar con la oralidad, con la memoria y con los linajes de Borges. Una voz, dice Ricardo Piglia, que le circulaba en la sangre (Piglia, 2013). Compiló en *Historia universal de la infamia* relatos de cuchilleros y asesinos. “Hombre de la esquina rosada”, relato que cambió de título más de una vez, fue quizá el cuento más celebrado.

Es un lugar constante en la historia de la literatura argentina contemporánea, oponerle a Borges el nombre de Roberto Arlt (Piglia, 2014a).¹ Suelen verse o difundirse como dos poéticas contrapuestas. Ambos fueron contemporáneos. Ambos decidieron escribir en español. Aunque el alemán para Arlt, y el inglés para Borges, fueron las

¹ Muy a menudo la edición de los llamados *ebook* carece del paginado, pero lo sustituye con la posición, como si se tratara de una página. Cada vez que utilice las fuentes en *ebook*, como en este caso, señalaré el capítulo de la cita para que el lector interesado cuente con una confiable guía de búsqueda.

lenguas maternas. Ni uno ni otro hizo culto a ciegas de París, la capital literaria del siglo XIX. De padre prusiano y de madre italiana, Arlt nació en Buenos Aires en 1900, en pleno ascenso de la inmigración europea a la Argentina. Borges, en agosto de 1899. Tuvo Arlt, entre 1926 y 1931, su periodo más fecundo en la ficción y Borges lo desarrolló, más ampliamente, entre 1932 y 1952. En este sentido, ligado Arlt al grupo de la calle Boedo y Borges escritor de la calle Florida.

Hay una frecuente distinción al interior de la literatura argentina del siglo XX. Una distinción que afilió a ciertos escritores vinculados a la calle Boedo y a otros correspondientes a la calle Florida. La distinción, que pasa también por oposición, es inexacta y arbitraria. Quizá la inventó Jorge Luis Borges y la posterioridad, como suele ocurrir con todo lo que dijo Borges, se la tomó muy en serio. Porque escribió sobre chuchilleros, suburbios y malevos, sugirió Borges, Jorge Luis Borges debió de haber sido identificado como un escritor perteneciente a la calle Boedo (Borges, 1966, págs. 8-9). En este sentido, se afirma seguido que la de Boedo fue una literatura interesada por los “mundos sociales de abajo”, digamos también por la barbarie y las pasiones, la carencia y la pujante sexualidad, los crímenes y el horror. Y la de Florida, por el contrario, una literatura más bien estetizante, interesada por la civilización, el orden y la pureza del lenguaje.

Carente de todo “capital literario”, siguiendo las ficciones del origen, se robaba los libros Arlt en sus años formativos, como de hecho sucede con el personaje de *El juguete rabioso*, publicado originalmente en 1926. Y una Aguafuerte del matutino *El Mundo*, que no se recogió en algún libro posterior, la intituló Arlt “La inutilidad de los libros”. Pista que sugiere la relación tensa o descreída que tuvo Arlt con la cultura letrada. Borges, por el contrario, heredó la biblioteca inglesa paterna, un paraíso terrestre, y los incentivos memorísticos, máquinas de construir ficción, sobre la historia familiar. Un hombre, Borges, que “nació para la lectura y la escritura”. Un hombre, Arlt, que le arrebató a la cultura de su tiempo un lugar para ganarse la vida. Un escritor, Arlt,

que pensó que todos los escritores no eran sino modos terrestres para “ganarse el puchero”. Por las mismas razones sociológicas con respecto a la distribución desigual de “capital cultural”, Arlt escribía mal, pues careció de tiempo, decía Arlt, para estudiar el lunfardo; Borges alcanzó, como pocos o como nadie, la precisión y el ingenio del lenguaje.

Las sociedades secretas y los delirios conspirativos que van de suyo responden a la forma de una punta de un iceberg en lo real. La sociología, por su parte, descrea de las primeras y de los segundos. No hay datos, series estadísticas o fuentes confiables. Desconfía la sociología de un alegato que sugiera que lo que pasa en el mundo, lo más decisivo, responda a la manipulación que ejercen unos pocos. Los servicios de inteligencia y los agentes encubiertos, empero, justifican su existencia en virtud del latente peligro de un nuevo ataque de organizaciones extremistas, ya de ultraizquierda, ya de ultraderecha. Porque en la literatura no operan las exigencias de veracidad o la revelación de las fuentes, la literatura se ha movido siempre con entera libertad cuando se ha propuesto la inspección de estos mundos subterráneos o cuando ha retratado a los “hombres del subsuelo”. La ficción de Arlt, en este sentido, hunde sus raíces en la investigación de estos mundos y ha abierto, para todos los que vinieron después de él, un plano intenso de debate, así como un terreno fértil para poblar de contenido extremo a las ficciones. La angustia existencial que está asociada a las sociedades de masas es campo de cultivo para el fermento de los monstruos.

¿Qué no se ha postulado ya sobre la literatura de Roberto Arlt? La Televisión Pública Argentina dio un argumento más en 2015. Llevó al ascendente género de las series de televisión *Los siete locos* de 1929 y *Los lanzallamas* de 1931, con guión de Ricardo Piglia y bajo la dirección de Fernando Spiner y Ana Piterbarg. Esta última adaptación de la televisión pública se suma a tentativas anteriores, aunado a la circunstancia de que el propio Arlt se dedicó con intensidad a los guiones de teatro en el último periodo de su vida, de manera simultánea a su labor permanente de

periodista. Basado en las novelas referidas, Ricardo Bartís hizo teatro con *El pecado que no se puede nombrar* de 2010.² Abatidos por la angustia y el fracaso, esta obra de Bartís trata a siete individuos que componen una secta conspirativa en busca de un plan para la toma del poder. ¿Qué significa hoy ver a Arlt en las series de televisión, el “género de folletín” del siglo XXI? Por lo menos que son muy actuales las preguntas y las respuestas que se planteó Roberto Arlt con sus ficciones.

La novela *Los siete locos* se publicó en 1929, año crucial para el mundo. Este primer tercio del siglo XX sabe ya la tentación del horror. Lo que viene con el nuevo siglo son respuestas dispares a la crisis del liberalismo, que la crisis económica de 1929 agudizó más. La idea del consenso se ha roto y no hay más incentivos para la estricta discusión racional o la fe en el progreso que empujaba la ciencia y de algún modo también el capitalismo industrial en la terminología del historiador Karl Polanyi. En *Viena a fin de siglo*, por su parte, Carl Schorske ha visto el surgimiento de las posiciones de vanguardia —los rusos de los años de 1920 y el surrealismo, las posiciones asociadas a la llamada “vanguardia histórica”— como una respuesta formal a la crisis del liberalismo. Los escritores dejaron de ser, todos ellos, dice Schorske, hombres respetables u hombres que debían ser considerados por el público. Los escritores asociados a las posiciones de vanguardia estuvieron interesados, todos ellos, en romper los consensos en los universos del arte (Schorske, 1981). En Europa occidental, es bien sabido: el año 1917 arrojó al mundo el ideario comunista; el año 1922 catapultó las ideas fascistas, y 1933 inauguró el ascenso de los nazis a la escena. Personajes de Dostoyevski, digamos, que ahora dirigían la política mundial. El uso extremo de la violencia en aras de una idea política. El nuevo siglo se precipitaba al desastre validado poco después con la bomba atómica, los campos de concentración y los gulags. Noche y más noche como lo preveía Nietzsche poco antes de abordar el tren hacia la locura.

Lector de Dostoyevski traducido al español, Arlt es una suerte de prolongación

² *Los siete locos* de Arlt fue adaptada al cine por Leopoldo Torre Nilsson en 1973.

del ruso pero ajustado a los acontecimientos clave de la primera mitad del siglo XX. Bolches, nazis y gases mostaza fueron realidades o eran presumibles realidades en expansión. Como muchas otras ciudades en ebullición de cara al nuevo siglo y los nuevos fenómenos que traía consigo, Buenos Aires fue un blanco de ataque. Una ciudad, Buenos Aires, que sufrió aceleradamente la masificación, la industrialización, la alienación. Una literatura, la de Arlt, que fue hecha en una ciudad en galopante efervescencia. Una ciudad, Buenos Aires, políticamente conservadora, siempre fue unitaria, pero trastocada socialmente por el vendaval de la inmigración europea. Las obras de Kropotkin, de Bakunin y las ideas del conde de Saint Simon venían en las valijas roídas de polacos y españoles, húngaros y alemanes, italianos y vascos, albaneses y franceses. Una región, el Río de la Plata, de una energía cultural que se hizo potente. Un terreno, la urbe del siglo XX como Buenos Aires, que traía entre sus entrañas también la eclosión del existencialismo (Rojas, 2015, págs. 19-21). Al igual que los de Dostoyevski, los personajes de Arlt están “poseídos por el demonio”. La novela *Los endemoniados*, en efecto, preveía ya los riesgos de la defensa *in extremis* irracional de una causa suprema. Se adelantaba el ruso a lo que Max Weber teorizaba sobre la racionalidad valorativa. De este modo, siguiendo a Dostoyevski, resulta siempre tentador el recurso a la exterioridad de las motivaciones delictivas o francamente criminales: “el demonio que intriga o las almas envenenadas”. ¿Fue la de Roberto Arlt —podría preguntarse— una literatura que “robó sin darse cuenta o falseó” las ideas clave a Dostoyevski? Con sus ficciones, Arlt escribió lo suficiente sobre la falsificación de falsificaciones para que el mismo Arlt no fuese inmune. Es el plano narrativo que la *nouvelle* de Ricardo Piglia sobre Arlt se planteó, precisamente, para homenajear a Roberto Arlt (2014b).³

¿De dónde le brota a Arlt el sumo interés por el tema de la angustia existencial? No solo en su literatura, sino en la propia carne de Arlt. A propósito, hay una anécdota

³ La *nouvelle* es un terreno extraño: en términos de duración se mantiene en el plano de un cuento extendido o de una novela comprimida.

que cuenta el escritor chileno Volodia Teitelboim cuando Arlt vivió una temporada en Santiago de Chile y coincide con los últimos años de su vida. Arlt muere el 26 de julio de 1942, justo a los 42 años, a causa de un infarto que se reprodujo con regularidad. Estaba envuelto Arlt en un solo detalle del invento de unas medias femeninas y en el borrador de una nueva novela que, quizá, era más bien el manuscrito de un guión para el teatro de audiencia anarquista. En la última noche del año de 1940, cuenta Teitelboim, un hombre solitario solloza en un banquillo de una plaza. Lleva puesto un sombrero cañalés y no parece un pordiosero. Era Roberto Arlt (Avón, 1999).⁴

Un tema archi dostoyevskiano, la angustia, asociado también al tema de la muerte de Dios y la pérdida de sentido. Arlt está interesado en la metafísica porque sabe de la importancia que ostenta la creencia o la fe en la vida de las personas y en las relaciones entre las personas. Los hombres, piensa Arlt, necesitan creer en algo, les es prioritario tener dioses, sean cuales sean. El Astrólogo —personaje fascinante de *Los siete locos*—, hacia el final de la novela le dice a Remo Augusto Erdosain:

Es lo que la gente bestia no comprende. Los han asesinado a los dioses. Pero un día vendrá que bajo el sol correrán por los caminos gritando: “Lo queremos a Dios; lo necesitamos a Dios”. ¡Qué barbaros! Yo no me explico cómo han podido asesinar a Dios. Pero nosotros los resucitaremos... inventaremos unos dioses hermosos... supercivilizados... ¡y qué otra cosa será entonces la vida! (Arlt, 2007, pág. 200).

Todas las fuerzas ficticias que operan en el mundo se basan en la creencia. No hay motivación de acción importante que no se fundamente en la creencia. Para la ejecución o la eficacia del poder, digamos, Paul Valéry hablaba de la imperiosa necesidad de las fuerzas ficticias porque la coerción física es llanamente insuficiente. Uno no podría gobernar solo a punta de pistola o, en su defecto, solo por un tiempo determinado. Se han asociado las ficciones de Arlt como rigurosa formación del

⁴ La viuda de Roberto Arlt, Elisabet Shaine, a la edad de 84 años, ha contado escenas de su vida al lado de Roberto Arlt.

estratega político. ¿Alguien ha puesto en duda la utilidad de las ficciones? Si se han asesinado a los dioses, en la lógica de Arlt, es imperativa la fabricación de otros. Porque están peleados con el mundo o con los hombres, los personajes de Arlt se inventan ficciones para salir de algún modo de ese mundo hostil y crearse otros a los cuales sujetarse. Alimentarse con ensueños, dice Piglia en su homenaje a Arlt. Novela y metafísica, así, son dos planos de encuentro, paralelos, simultáneos. No se halla la metafísica en los mamotretos de teología, como bien apuntaba Nietzsche, sino en las calles y en cierto tipo de ficciones. El plano trascendental, ficcional en suma, como el terreno óptimo para investigar el cauce de las certezas sobre algo.

El mundo social que le interesa a Arlt se encarga de hundir a sus personajes en la miseria y los sacude con penosas tribulaciones: Remo Endorsain y la Coja. Los personajes de Arlt son también sujetos que están bajo mucha presión y que harán cualquier cosa infame. En *Los lanzallamas*, la continuación de *Los siete locos*, Endorsain lee un crimen en un diario y va y lo imita en el mundo real. ¿Qué efectos sociales produce la lectura de la nota criminal? Roberto Arlt no solo las leía con fervoroso interés sino que eran materia prima con la que alzaba o pensaba sus ficciones. El presumible asesinato de Bersut en *Los siete locos*, vía el estrangulamiento que llevó a cabo Bromberg, pudo haber sido cualquier nota de la sección policial.

Del montón informe se desprendían ronquidos sordos. Erdosain seguía con curiosidad cruel la lucha, y de pronto de la cintura de Bromberg, que estaba abultado sobre Bersut con los dos enormes brazos tensos en la sujeción de un pescuezo en el suelo, se desprendió del pantalón, quedando con las nalgas blancas en descubierto y la camisa sobre los riñones. Y el sordo ronquido no fue ya. Hubo un instante de silencio, mientras el asesino, semidesnudo, inmóvil, oprimía más fuertemente la garganta del muerto (Arlt, 2007, pág. 201).

El uso productivo de la nota policial le es propio, de igual manera, a Ernesto Sabato. En voz de Vidal Olmos, el personaje más oscuro al interior de su novelística, Sabato dice que la nota policial es “lo único que nos ilustra sobre la condición humana y

sobre los grandes problemas metafísicos” (2014, pág. 308). Arlt se inventó personajes que necesitan la ficción para sobrevivir. Personajes que se construyen artificios y actúan según lo que leen. Lectores demoniacos los de Arlt. Por la misma razón sociológica de un mundo hostil e inexorable, los personajes de Arlt están ligados al delito o a las tentaciones delictivas, como la fabricación del dinero. Ricardo Piglia ha señalado el eje narrativo de esta falsificación (2014a, Sobre Arlt). No la práctica de ganarlo por medio del extenuante trabajo honrado, ideología que usufructúa el plano moral para ampliar o profundizar o legitimar la explotación. Asociados a proyectos delirantes, conspirativos, de algún modo también populares —¿o ha habido revolución hecha por los “cagatintas y los tenderos” (Piglia, 2014b)—, los personajes de Arlt están interesados en detonar instituciones típicamente capitalistas. Novela y utopía, así, están en juego en la ficción de Arlt, pero con un componente adicional: la utopía que le obsesiona a Arlt no solo está conectada con un mundo posible sin capitalismo, pero en la utopía de Arlt hay violencia extrema de por medio. Una utopía que contiene la tentación del exterminio de la vida en aras de una idea política o de un ensueño perverso. Porque las utopías, decía Sabato, son futuras realidades, ¿el estalinismo o el nazismo no han sido límites muy precisos para no abonar más en una utopía atravesada por la violencia extrema? ¿Qué clase de utopía popular no estaría orillada al recurso de la violencia para idear un mundo no capitalista? La teoría política, incluso, fuertemente marxista, creo entender, aún no lo sabe.

Le obsesionan a Roberto Arlt los ejercicios de la dominación vía el uso de la manipulación. Mejor aún. La dominación mediante las ficciones. El imperativo categórico de las fuerzas ficticias. La violencia está encubada y es latente. Como si el cuerpo individual y el cuerpo social, metáfora típica del diecinueve, tuviera vastos e incognoscibles depósitos para que, sabiéndola excitar, pueda manifestarse de manera explícita y desmedida. Roberto Arlt se ha hecho de recursos escriturales para contarla. Arlt se inventó al Astrólogo para dar salida literaria a una potencialidad de violencia

extrema bajo el horizonte de las perspectivas políticas del XX. Idearios políticos que puestos en práctica, diríase, se transformarían en regímenes totalitarios y abyectos. Trasladó Arlt sueños de aniquilación a sus novelas. Violencia alimentada de todos los frentes. Pero la motivación de la violencia que se ejerce sobre otros sujetos humillados y ofendidos por parte de “hombres del subsuelo” es la marca que se encuentra en Arlt. El Astrólogo no es sino un portavoz de una utopía popular, desaforada y perversa, pero al fin de cuentas un mundo posible. El Astrólogo, diríamos, es un Lenin de estética futurista. La bandera de la hoz y el martillo sujeta del mástil por un sujeto con máscara de gas. Un manipulador. Un sujeto, el Astrólogo, que lee el mundo como un cosmólogo, universos adecuados para cada uno de los locos que lo visitan. Los personajes de Arlt, en suma, quieren cambiar las interacciones capitalistas destruyéndolas bajo una guía utópica. ¿No es el umbral del horror la conclusión lógica de esta motivación? La utopía aunada a la locura, ambas a la vez, un excelente plano de ficción.

La ficción que practica Arlt se alza a partir de colocar la locura en el centro de la escena. Penosas condiciones materiales detrás de sus personajes que, de algún modo, los arroja a las alucinaciones. No hay en la Argentina de la época escritor más entusiasmado por franquear los excesos que Roberto Arlt. El Astrólogo sueña con rayos que aniquilan poblaciones enteras y Remo Erdosain, por su parte, sueña con una fábrica de gases mostaza que borrarán de la tierra a las sociedades. Los sueños que sueñan los personajes de Arlt chocan frontalmente con lo que son en realidad: hombres fracasados o frustrados. Un intenso conflicto entre lo que han sido y lo que desean ser. Un fenómeno marxista asociado a la alienación. Alienados que buscan alternativas que no pueden sino salir mal. Personajes que sabemos que no pueden ir sino al desastre. Un terreno idóneo de la utopía. Unas condiciones materiales para la emergencia de los locos. Pero los completamente locos en lo Real han tomado un tren que ya no vuelve. El artista, en cambio, como Arlt, es un pillo que ha pagado un viaje redondo. Puede ir y

puede venir de la locura. La creación artística estaría emparentada, así, con los excesos que sufren los locos. Se desdobló Arlt en siete. *Los siete locos*, diríase de Arlt, *c'est moi*. Los nombres de sus personajes tienen ya ese cariz extraño o inubicable: Erdosain y el Astrólogo, el Buscador de oro y Barsut, Haffner, el Rufián Melancólico y la Coja. No se cuidó Arlt, qué se iba a cuidar, en disimular los excesos.

Fernando Vidal Olmos, el personaje más siniestro de toda la novelística de Ernesto Sabato, pudo haber sido un personaje de Roberto Arlt, el octavo loco. “¿Cuándo comenzó todo esto que ahora va a terminar con mi asesinato?” (Sabato, 2014, pág. 283), es la primera línea, en primera persona de Vidal Olmos, después de imperceptibles alusiones al personaje en las primeras dos partes de *Sobre héroes y tumbas* (2014, pág. 277).

Narración enteramente independiente del resto de la novela es la particularidad de “El informe sobre ciegos”. Puede leerse, incluso, como una novela al interior de la novela. Planos yuxtapuestos o modos no lineales de narración los que le han interesado a Sabato. No resumiré “El informe”. Me interesa aludir aquí el plano en que Vidal Olmos le hubiera interesado a Roberto Arlt. Vidal Olmos cree que los ciegos de Buenos Aires forman parte de una secta conspirativa que opera en los subterráneos de la ciudad. Cree Vidal Olmos algo más. La secta posee alcances globales, su poderío va más allá de la Argentina. De este modo Vidal Olmos investiga una creencia. Los motivos de su acción y sus tribulaciones espirituales, que suelen ser constantes, parten de una sospecha. Una secta ultra poderosa que no sólo vigila a los habitantes de Buenos Aires, sino que tiene la capacidad de moldear los destinos o los fracasos, hasta la muerte de las personas. En virtud de presumibles castigos físicos o metafísicos, todos ellos inexorables, la secta de ciegos dispone a su merced de cientos de agentes e instituciones, vastos tentáculos. No solamente le operan los ciegos.

Pesadillas y alucinaciones fueron los primeros avisos de la capacidad de infiltración de los ciegos, las señas de su poder. Admoniciones, todavía menores, que le

mandaba la secta a Vidal Olmos para obligarlo a desechar sus investigaciones. Orgulloso y altivo, fanático y desaforado, arltiano en suma, Vidal Olmos minimiza las primeras advertencias y continúa lo que él nombra investigaciones e hipótesis sobre la secta de ciegos.

Se ha dicho *ad nauseam* que la inspección de Vidal Olmos es un “descenso literal a los infiernos” (Catania, 1997). Todo lo indica: las cloacas y los imperios de la noche, las alucinaciones y los suburbios de Buenos Aires, París y Roma, Egipto, Bombay y San Francisco. Las disposiciones delictivas de Vidal Olmos y las tribulaciones metafísicas. Porque la única razón que se le nombre “No Videntes” a los ciegos es la aprensión que produce nombrar directamente a la divinidad como ocurre con algunas sectas religiosas. Fernando Vidal Olmos tiene una relación con el mal en una escala mayor. Como Cristóbal Colón o Neil Armstrong, Vidal Olmos se lanza en busca de lo desconocido. Impulsado por una fuerza enigmática y poderosa, Vidal Olmos está condenado a descubrir qué tan profundo es el pasadizo por el que se puede llegar a las tinieblas y entablar un frente a frente con los rostros del sufrimiento y del dolor. Escribe Hegel:

Pero la vida del espíritu no es la vida que se asusta ante la muerte y se mantiene pura de la desolación, sino la que sabe confrontarla y mantenerse en ella. El espíritu sólo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento” (2009, pág. 24).

Cada paso de Vidal Olmos en sótanos y pozos, cuevas y cavernas, es un avance hacia un mundo poblado cada vez más por “seres abominables”. No es únicamente una investigación por parte del personaje, sino la revelación simultánea de cómo Vidal Olmos es investigado, obstaculizado o tentado por la secta. No solo se trata de ir descubriendo un mundo fantasmagórico sino de una transformación que sufre Vidal Olmos en carne propia (Sabato, 2014, pág. 430). Los peligros que lo atraen son verdaderos peligros. Por medio de su investigación, en suma, Vidal Olmos se adentra en

una serie interminable de conductos secretos y oscuros que lo conducen al subterráneo y desciende hasta encontrarse con el núcleo, con la fuerza verdadera de ese mundo.

La historia de Vidal Olmos es la secuencia de hechos que perfilan a un criminal absoluto. Nació el 24 de junio y, según algunas tradiciones, en el aquelarre del 24 las hechiceras van al encuentro con el demonio. Padecía pesadillas que se repetían, algunas recrudeciéndose, y comenzó con paso firme: de chico removía con palas y con agua nidos de hormigas, imaginándose el advenimiento de cataclismos. Extirpaba los ojos a los pájaros y a los gatos y les observaba con atención las nuevas imposibilidades. Fue mujeriego y se concebía a sí mismo como un canalla. Uno tal que pensaba que a los de su especie debía castigárseles con el consumo del excremento propio; que en el presumible juicio final, a través de un “cacatómetro”, se le dictaminara a cada uno de ellos cuánta canallada debían tragarse. Cuando ya realizaba la investigación sobre la secta de ciegos se mofaba de la idea de un Dios omnisciente, omnipotente y, ante todo, bondadoso. “Dios es un pobre diablo”, decía Vidal, “con un problema demasiado complicado para sus fuerzas” (Sabato, 2014, pág. 294). Creía más bien que el mundo terrestre era gobernado por el Príncipe de las Tinieblas mediante la Secta de los Ciegos. Y si se piensa que el bien es de algún modo superior al mal, se interroga Vidal Olmos, ¿por qué hay que predicarlo o mandarlo? Se enroló con los círculos de anarquistas porque buscaba pistoleros y falsificadores para reclutarlos en una banda de asaltantes. Leía a Hegel y la nota policial de los periódicos. Era un investigador del mal Fernando Vidal Olmos (Sabato, 2014, pág. 333). Un final atroz era su único final.

Tanto más se afirma la exploración de las partes más oscuras e irracionales de la condición humana por parte de los artistas, entiéndase aquí escritores, más acontece que sus autores sean considerados con asombro y perplejidad, con fascinación y desconcierto. Aunque pareciera extraño, estas graves ficciones atraen y son admiradas por la comunidad porque le muestran y le reafirman las fuerzas auténticas, muchas veces inconscientes u oscuras, de sus impulsos y de sus temores, de sus deseos y de sus

pesadillas. Mario Sabato, hijo menor del escritor, adaptó “El informe” al cine bajo el título *El poder de las tinieblas* de 1979, con el protagónico de Sergio Renán como Vidal Olmos. En 1990, el artista español José Hernández ilustró *Sobre héroes y tumbas* en una edición de lujo y conmemorativa de los 80 años de Sabato a cargo de la editorial Círculo de lectores. “El informe” se trasladó a la narrativa del cómic, en 1993, por Alberto Breccia y ganó el premio a la mejor obra extranjera publicada en España en el Salón Internacional del Cómic de Barcelona de 1994. “Una obra maestra” escribió el *Diario de avisos*. Bajo la técnica primitiva carbón sobre papel, Luis Scafati ilustró también una edición autónoma de “El informe” que ha venido reeditándose a partir de 2013 bajo el sello español Libros del Zorro Rojo. Editorial premiada, dicho sea de paso, como la mejor casa editorial europea en 2015.

Bibliografía

- Arlt, Roberto (2007). *Los siete locos*. Entre Ríos: Tolemia, 2007.
- Avón, Álvaro (1999). “Mil días con Roberto Arlt”, *La Nación*, 19 de mayo.
- Borges, Jorge Luis (1966), “Nota sobre el ultraísmo”, *Testigo*, año 2, abril-mayo-junio, pp. 8-9.
- Catania, Carlos (1997). *Genio y figura de Ernesto Sabato*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Hegel, G.W.F (2009). *Fenomenología del espíritu*, trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica.
- Piglia, Ricardo (2013). “Clase 2. Borges por Piglia”, emitido por Televisión Pública Argentina y Biblioteca Nacional Mariano Moreno, septiembre. Recuperado de: <http://cort.as/-J6s7>. [Consultado el 3 de junio de 2019].
- Piglia, Ricardo (2014a). *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Random House.
- Piglia, Ricardo (2014b). “Homenaje a Roberto Arlt”, en *Nombre falso*. Buenos Aires: Random House.
- Rojas, Jonathan (2015). “Roberto Arlt: argentinidad, urbe y locura”, *Revista Casa del Tiempo*, núm. 11-12, diciembre-enero, pp. 19-21.
- Sabato, Ernesto (2014). *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires: Planeta.
- Schorske, Carl (1981). *Viena fin de siglo*, trad. Iris Menéndez, Barcelona: Gustavo Gili Editorial.