

El ocio y el tiempo libre en un comienzo clásico: el diferendo Borges-Arlt*



Ana María Zubieta

Universidad de Buenos Aires / anamariazubieta@gmail.com

Resumen

El artículo se propone abordar un aspecto de los años veinte y un contrapunto entre Borges y Arlt, comienzo sin duda arbitrario pero significativo pues condensa aspectos que es preciso recobrar. Borges inventa algo difícil de lograr en la literatura, una mirada diferente, cambio que se manifiesta en un nuevo interés por unos espacios que a veces llama *paisaje*, lo cual supone también una manera de concebir lo pintoresco donde se aúnan la rusticidad graciosa y simple y el deleite por lo pequeño, construyendo un paisaje que quedó en la literatura porque está dotado de cierto aura que, como diría Benjamin, no puede reducirse a una pura y simple fenomenología de la fascinación sino que es más bien una mirada obrada por el tiempo. Por su parte, la obra de Roberto Arlt produjo una gran transformación no por contar la basura del trabajo burgués, las humillaciones, rutinas y miserias de los pequeños empleados y de los trabajos mal pagados y frustrantes sino por haber introducido mucho más veladamente que todo esto, a través del ocio, del gusto por no trabajar, el haraganeos y el vagabundear, la más contundente representación de la crisis del trabajo, del fin del trabajo y de la salida del mundo del trabajo.

Palabras clave

ocio
pasatiempos
paseo
mirada
paisaje

Abstract

The article intends to address one aspect of the 1920s and a counterpoint between Borges and Arlt, start certainly arbitrary but significant because it condenses aspects that we need to recover. Borges invents something difficult to achieve in the literature, different eyes, change which manifests itself in a new interest in spaces which are sometimes called *landscape*, which is also a way of conceiving the picturesque where combine graceful and simple rusticity and delight by the small, building a landscape that was literature because it is equipped with a certain aura that, as Benjamin would say, can not be reduced to a pure and simple fascination Phenomenology, but is rather a look done by time. For its part, the work of Roberto Arlt was a great transformation not by counting the garbage of the bourgeois work, humiliation, routines and miseries of small employees landscape that was literature because it is equipped with a certain aura that, as Benjamin would say, can not be reduced to a pure and simple fascination

Key words

leisure
hobbys
walk
watch
landscape

* Este trabajo es parte de un libro en preparación sobre las configuraciones del ocio y los pasatiempos en la literatura.

Phenomenology, but is rather a look done by time. For its part, the work of Roberto Arlt was a great transformation not by counting the garbage of the bourgeois work, humiliation, routines and miseries of small employees more dimly than all of this, through leisure, the taste for not working, the stronger representation of the work crisis, at the end of the work and the output of the world of work.

1. Un primer pasatiempo: el paseo

Empezar un recorrido, detenerse en algunos hitos y emprender una pequeña historia de ocios, trabajos, pasatiempos y ciertas fechas liminares es el objetivo de este trabajo: en primer lugar, los años veinte y un contrapunto entre Borges y Arlt, comienzo sin duda arbitrario pero significativo pues condensa aspectos que es preciso recobrar. No creo en la actitud de encontrar siempre letras inaugurales y a Borges se le han achacado suficientes fundaciones; por eso, me parece mejor no pensar en un Borges inaugural sino en un Borges que simula un gesto inaugural cuando adopta la lógica de la presentación y construye una escenografía de los arrabales, o el paisaje del arrabal, espacio sociológico y cultural que en última instancia no es otra cosa que el borde de la ciudad. Borges con gesto ostentatorio recupera una tradición de trazos inconfundibles y representaciones contradictorias, plenas de llamativas rispideces; en 1928 aparece *El idioma de los argentinos* y allí un texto casi programático, “Dos esquinas, donde cuenta una caminata, topos que le permite retomar la modalidad del paseo que inauguró en el siglo XIX Esteban Echeverría en *El matadero* cuando el unitario sale a pasear y, desaprensivo, se mete en el territorio del enemigo “muy ajeno de temer peligro alguno” (Echeverría, 1975: 122) y así sobrevienen la violencia y la muerte; en esta que será también una historia de miradas, lo más importante es la precedencia: son los otros los que primero ven al paseante mientras que él solo nota “las significativas miradas de aquel grupo de dogos de matadero” (Echeverría 1975: 122) aunque la descripción anterior de gritos, sangre y muerte bien podría pensarse como *hecha a medida* de la mirada del unitario cuando sale a pasear.¹ Un paseo que además muestra el contraste casi brutal entre el que pasea, con su porte refinado, su belleza,² y los otros que gritan, se divierten y trabajan; como dice Rancière “[...] aquellos que trabajan no tienen tiempo para dejar ir sus pasos y sus miradas al azar [...]” (2011: 25).

En “Dos esquinas” (*El idioma de los argentinos*), Borges inventa algo que es lo más difícil de lograr en la literatura, una mirada diferente, cambio que se manifiesta en un nuevo interés por unos espacios que a veces llama “paisaje”, lo cual supone también una manera de concebir lo pintoresco donde se aúnan la rusticidad graciosa y simple y el deleite por lo pequeño, construyendo un paisaje que quedó en la literatura porque está dotado de cierto aura que, como diría Benjamin, no puede reducirse a una pura y simple fenomenología de la fascinación sino que es más bien una mirada obrada por el tiempo. En fin, Borges cuenta algo a lo que llama “experiencia” porque es “demasiado evanescente y estética para llamarla aventura”, o sea, no es una aventura y será fuertemente apreciativa. Es lo que Borges llama “un caminar al azar”, una caminata después de la cena, un pequeño paseo de distensión y, sin lugar a dudas, un momento de ocio que tiene muchas justificaciones pero una sobresaliente: exhibir la invención de una mirada entre benévola y aguda aunque siempre distanciada.

Williams sostiene que el paisaje, tanto en su dimensión material como en su referencia literaria, es la producción de un tipo particular de observador, sustraído del mundo del trabajo; es un punto de vista antes que una construcción estética y reúne descripción objetiva y emoción subjetiva, conocimiento y sensibilidad. Graciela Silvestri lo explica así: “En la versión hoy extendida, paisaje no es medio ambiente, ni

1. “En parte, el ocio es honorable y llega ser imperativo porque muestra una exención de todo trabajo innoble. [...] Se robustece su ascendiente por el hecho de que, en cuanto demostración de riqueza, el ocio sigue teniendo aún tanta eficacia como el consumo” (Veblen, 1992: 98).

2. Aun en el momento de extrema violencia, se enfoca su ira y su belleza: “Tomaban ora sus miembros la flexibilidad del junco [...] Gotas de sudor fluían por su rostro, grandes como perlas [...] y las venas de su cuello y frente negreaban en relieve sobre su blanco cutis” en claro contraste con los personajes del matadero: “Multitud de negras rebusconas de achuras, como los caranchos de presa” y, cuando eso se hace paisaje, crece su monstruosidad: “El espectáculo que ofrecía entonces era animado y pintoresco, aunque reunía todo lo horriblemente feo, inmundado y deforme de una pequeña clase proletaria” (Echeverría, 1975: 126 y 111 respectivamente). He desarrollado ampliamente la relación entre belleza y violencia en Zubieta (2010).

ecosistema, ni morfología regional, si bien se encuentra en estrecha alianza con estos y otros conceptos que ordenan las figuras del mundo físico. Paisaje es construcción que articula subjetividad y 'naturaleza' [...]" (2011: 21).

El campo llega a ser paisaje cuando hay un observador ocioso: "El paisaje, entonces, antes que construcción material, es distancia social. Para que exista paisaje (en el espacio y en la literatura) es preciso la emergencia de un tipo de hombre más que la existencia de una naturaleza dotada de ciertas cualidades" (Williams 2001: 19). La distancia como choque, la distancia como capacidad de alcanzarnos, de tocarnos.

Así, el paseante de "Dos esquinas" camina, mira y entre sorprendido y confirmativo pues para ver las cosas lo primero es mirarlas como si no tuvieran ningún sentido, como si fueran una adivinanza, describe lo que podría considerarse un paisaje: "La calle era de casas bajas, y aunque su primera significación fuera la pobreza, la segunda era ciertamente la dicha. *Era de lo más pobre y de lo más lindo*" (Borges, 1994: 124, énfasis mío); un gesto apreciativo y apropiador: "La naturaleza bajo la mirada del hombre, por la mirada, pasa a ser paisaje, y el paisaje bajo su mirada, por su mirada, pasa a ser su tierra, su territorio" (Wajcman, 2011: 53). La experiencia familiar de lo que vemos parece dar lugar a un tener: viendo algo tenemos en general la impresión de ganar algo pero a veces ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente, cuando ver es perder. Ver un paisaje de donde se ausentan las personas es afirmar que el lugar existe antes que los cuerpos que en él se encuentran y es crear un vacío que sostiene la creencia: una aparición de nada, una aparición mínima o los indicios de una desaparición. Nada que ver, todo para creer. Didi-Huberman destaca cómo la iconografía cristiana inventó todos los procedimientos posibles para hacer imaginar, justamente, la manera en que un cuerpo se volvió capaz de vaciar los lugares pues "[...] el hombre de la creencia siempre verá alguna otra cosa más allá de lo que ve cuando se encuentre frente a frente con una tumba. Una gran construcción fantasmática y consoladora despliega su mirada... para liberar el abanico de un mundo estético (sublime o temible) así como temporal (de esperanza o estremecimiento)" (Didi-Huberman, 1997: 24 y 26).

En "Dos esquinas" ya no hay una ciudad, solamente hay un hombre que camina por ella. La distancia del observador, que no se sitúa en las calles sino física o espiritualmente por encima de lo observado, es un elemento nuevo, donde se trasluce el temor por las multitudes mezclado con la persistencia de lo inhumano y lo monstruoso, postura que identifica al gentío de las ciudades con una fuente de peligro social: desde la pérdida de los habituales sentimientos humanos a la construcción de una fuerza masiva, irracional, explosiva, que Borges y Bioy Casares más tarde recuperarán en "La fiesta del monstruo".

En el pensamiento liberal, la multitud,³ que es la antípoda del pueblo, toma el semblante un poco fantasmagórico y mortificante de lo así llamado privado y privado no significa solamente algo personal sino ante todo "privo", desprovisto, desposeído: privado de voz, privado de presencia pública. "En el pensamiento liberal la multitud sobrevive como dimensión privada. Los muchos no tienen rostro y están lejos de la esfera de los asuntos comunes" (Virno, 2003a: 15).

¿Dónde ve Borges la pobreza o dónde se muestra a sus ojos?: en las casas bajas, los portoncitos, la vereda escarpada y la calle de barro; pero todo eso no es el barrio de su infancia, son las inmediaciones, "confín que he poseído entero en palabras y poco en realidad, vecino y mitológico a un tiempo" (Borges, 1994: 124). Cuando Raymond Williams recupera la distancia y la posición desde la cual se mira, advierte: "Recuerdo que yo releía y me preguntaba quiénes eran aquellos pobres [...] Ahora lo comprendo mejor. La pobreza está vista desde la mirada empinada [...]" (Williams, 2001: 106).

3. "La multitud está por norma doblegada a lo universal no por razonamientos, sino por afectos (y, en particular, por las pasiones del miedo y de la esperanza). Aquello que ella se quiere arrancar es una obediencia que raya a menudo en servidumbre" (Bodei, 1995: 137).

4. “Desde el marxismo culturalista, autores como Raymond Williams o Leo Marx, revisaron las distintas versiones de la idea de paisaje y su expansión en el sentido común” (Aliata y Silvestri, 1994: 8).

Una mirada nostálgica nos hace comprender que lo mirado, por más quieto o neutro que sea, se vuelve ineluctable cuando lo sostiene una pérdida y, desde allí, nos mira, nos concierne, nos asedia; si la historia del paisaje es historia de miradas,⁴ entonces es necesario precipitarse detrás de esas miradas, seguir su dirección, detenerse en los puntos en que se posan y ver *por sus ojos*. Recuperar una perspectiva será adentrarse en las formas que la literatura adoptó para narrar *la visión*, el modo en que construyó *el mundo exterior* y, en consecuencia, la expansión de la esfera del yo.

No se trata de apresar un tipo de naturaleza agazapada en el paisaje sino un tipo de hombre lo cual incluirá la valoración estética de la pobreza, el deslumbramiento, la envidia, la risa (Borges parece sostener la creencia de Rilke de que la pobreza es un lujo por dentro); podría considerarse la brecha entre el paisaje como figura literaria, como descripción, y el paisaje como problema político que realmente es, tal como afirma Didi-Huberman: “Lo que vemos no vale –no vive– a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira” (1997: 13).

5. En este sentido, es apropiado recordar lo que dice Williams: “Un campo en actividad productiva casi nunca es un paisaje. La idea misma del paisaje implica separación y observación. [...] uno podría hasta llegar a creer –se nos ha insistido tanto sobre eso– que el terrateniente del siglo XVIII, a través de la obra de sus paisajistas contratados y con el apoyo de poetas y pintores, inventó la belleza natural. [...] Pero la historia real es mucho más compleja” (2001: 163).

El paseo, como el turismo, es un desplazamiento que no tiene otro fin que el ejercicio corporal (la caminata aludida por Borges se hace después de la cena); pero, por sobre todo, su finalidad es la apropiación simbólica de un mundo reducido a la condición de paisaje y así se pone de relieve una subjetividad que se realiza fuera del trabajo.⁵ Por otra parte, el paisaje se traslada a la ciudad, se aleja de la naturaleza y entonces reconocemos la asociación de ideas que se da regularmente entre la ciudad, el dinero y la ley, la asociación de la ciudad con la riqueza y el lujo, la persistente asociación de la ciudad con el gentío y las masas y, finalmente, la asociación reiterada de la ciudad con la movilidad y el aislamiento.

Haber armado un paisaje que tiene en su centro la pobreza o haber pensado la pobreza como paisaje conlleva la necesidad de producirla a partir de un observador alejado del mundo del trabajo, lo cual señala justamente una necesaria distancia, una jerarquía social y cognoscitiva, un sello algo velado pero no imperceptible del poder y del dominio; por otro lado, Borges repite el anacronismo de Echeverría: ¿qué hace ese observador metido en esos márgenes, viendo a esa gente que no es su gente? Borges se incorpora a esa tradición del siglo XIX, la hace suya pero con una diferencia radical: el unitario ve a personas trabajando; que él vea ese trabajo como algo brutal, sangriento no es razón suficiente para anular el rango del trabajo y trabajadores; en Borges se constata una supresión mágica de la maldición del trabajo mediante la simple eliminación de la existencia de los trabajadores. La alteración del paisaje es una alteración del modo de ver pues la exclusión del trabajo o de hombres laboriosos es un cambio consciente en la filiación.⁶ El paisaje de Borges es pues paisaje sin trabajo, un paisaje despoblado (lejos del pueblo); no hay personas pobres sino solo la pobreza y los pobres que se vuelven una entidad casi abstracta, distante, suavemente irónica, una caminata durante la cual se le presenta la pobreza y, en consecuencia, percibe un “vertiginoso silencio”, lo cual confirma que “[...] hay tantos modos de mirar y ver como modos hay de moverse: el del mercader, el *Merchant adventurer*; el del descubridor y explorador de nuevas rutas y pasos [...]. Cada forma de moverse tiene su específica manera de ver, su privilegio, y presumiblemente también su lugar y su coyuntura histórica” (Schlögel, 2007: 258).

6. En *El campo y la ciudad*, Williams advierte sobre la alteración del paisaje, en virtud de una alteración del modo de ver y por ende la inclusión del trabajo, y de los hombres laboriosos, es un cambio consciente de filiación y recuerda que cuando aparecen los pobres en la obra de Jane Austen no lo hacen como personas sino como “un pauperismo fornido y que se reproduce abundantemente” (Williams, 2001: 230).

7. Remo Bodei va a enfatizar la separación entre lo bello así entendido de lo sublime que contiene un placer negativo, un delicioso horror (Bodei, 1998: 113 y siguientes); por su parte, Denis Donoghue, en *Speaking of Beauty*, dirá que “Estética y teoría de la belleza no son lo mismo porque la teoría de la belleza puede concentrarse sobre objetos y apariencias pero la estética concierne a las percepciones y a los preceptores” (Donoghue, 2003: 43, la traducción es mía).

La pobreza –no los pobres– lejana entonces de la idealización a la vez fatal y redentora del melodrama literario y cinematográfico es abstracta, muda, silenciosa y linda, una idea de lo bello desproblematizada y sin traumas, una forma ilusoria de lo bello o una forma camuflada de lo feo, ligada a un placer melancólico y separada de la fealdad como desproporción o deformidad y a la vez una belleza extraña pues no se sabe en qué radica.⁷ Aquí se corrobora el carácter emotivo de lo bello, de la alegría

que proporciona su contemplación. Lo bello siempre reserva su última arma: la sorpresa, y así surgen o se encuentran nuevas formas de belleza, que brillan en renovadas constelaciones, aun cuando no siempre sean inmediatamente percibidas.

Borges, a través de Echeverría, le echa una última ojeada a lo feo: Echeverría fue quien le dio a lo feo una entidad autónoma, lo instrumentó de tal modo que llegó a adquirir un peso y una dignidad únicos⁸ pues “Lo feo no es materia inerte que se pueda poner aparte fácilmente. Es una potencia activa, peligrosa, agresiva, en continua fermentación; no tiene la naturaleza inmóvil del ser, sino la camaleónica del llegar a ser” (Bodei, 1998: 138). Tendremos que continuar esta tradición, historizar la fealdad que llegó a adquirir una dignidad casi mayor que la de su antiguo adversario, la belleza.

El paseante nostálgico de Borges puede avizorar las orillas y disfrutar de la pobreza; estas definiciones, por así llamarlas, son cuestionables pero será en este texto donde se ve que tempranamente Borges desune, separa lengua y espacio para proponer otra relación: “[...] no hay quien no sienta que nuestra palabra arrabal es de carácter más económico que geográfico” (Borges, 1994: 137). Y por fin aclara:

No hay un dialecto general de nuestras clases pobres: el arrabalero no lo es [...] El vocabulario es misérrimo: una veintena de representaciones lo informa y una viciosa turbamulta de sinónimos lo complica [...] el arrabalero no es sino una decantación o divulgación del lunfardo, que es jerigonza ocultadiza de los ladrones. El lunfardo es un vocabulario gremial como tantos otros. (Borges, 1994: 138)

La pobreza es linda a fuer de silenciosa, y los pobres no tienen una lengua propia; por su parte, el lunfardo es miserable, vicioso y gremial: llama la atención la conjunción de adjetivos y, especialmente, uno: gremial, que estrictamente significa lo compartido por un grupo que tiene el mismo oficio (aunque el oficio sea el delito). Este uso está marcando una omisión y genera una inquietud: para Borges estos otros pobres que no tienen un lenguaje gremial es porque no tienen oficio o porque no tienen trabajo⁹ y entonces son pobres silenciosos ya que “no hay un dialecto general de nuestras clases pobres” (Borges, 1994: 137) porque el pueblo de Buenos Aires “jamás versificó en esa jerga” (Borges, 1994: 139). Entonces, el arrabalero que no es lengua de personas sin trabajo tiene una geografía: Liniers, Saavedra, San Cristóbal, o un enclave, el conventillo (aunque esté en el centro). Cuando se trazan fronteras tan nítidas es esperable que sobrevengan otras: sociales o sentimentales, y, en consecuencia, el arrabalero será también “el rencor obrero” (Borges, 1994: 137). Si la pobreza entonces no le alcanza para la plena felicidad, sin embargo es dicha –o serán *dichosos los ojos* que la ven por linda y silenciosa, atributos que así repartidos constituyen casi un viejo ideal femenino– y está enclavada en las orillas o en el arrabal, que no tienen lengua.¹⁰

2. Cesación o necesidad de tiempo libre. El trabajo

El trabajo, el gran organizador del tiempo y de la vida fue retrocediendo y cambió tanto que hizo posible hablar del *fin del trabajo*, de la *era del fin del trabajo*, del *ocaso de la sociedad del trabajo*, y aunque Jeremy Rifkin reconozca que “Desde el principio de los tiempos, las civilizaciones han quedado estructuradas, en gran parte, alrededor del concepto de trabajo” (2002: 23), él mismo tituló su libro *El fin del trabajo*. Por su parte, André Gorz, en *Miserias del presente, riquezas de lo posible*, llegó a proponer el “Éxodo de la sociedad del trabajo” (1998: 11).¹¹ Sin embargo, su importancia es irrefutable. El trabajo como creador de valor se mide en tiempo y se expresa en dinero; por eso el ordenador del tiempo, el que dignifica, el causante de grandes luchas de la historia y de grandes dramas cuando falta tiene otro lugar en el presente aunque subsistan la

8. “Comprendí entonces de pronto cómo a un pintor –¿no le sucedió a un Leonardo y a muchos otros?– puede la fealdad parecerle el verdadero depósito de la belleza, mejor aún el guardián de su tesoro, la montaña partida con todo el oro de lo bello dentro relumbrando entre arrugas, miradas, rasgos” (Benjamin, 1995: 25).

9. En “Hombres pelearon” del mismo *El idioma de los argentinos* delimita y ubica: “La zona circular de pobreza que no era el centro, era las orillas: palabra de orientación más despreciativa que topográfica” (Borges, 1994: 126).

10. Adorno dice en *Minima moralía*: “Pero en el lenguaje de los sometidos sólo el dominio ha dejado su expresión, arrebatándoseles incluso la justicia que la palabra autónoma y no mutilada promete a cuantos son lo bastante libres para pronunciarla sin rencor. El lenguaje proletario obedece al dictado del hambre. El pobre mastica las palabras para saciarse con ellas. Espera obtener de su espíritu objetivo el poderoso alimento que la sociedad le niega; llena de ellas una boca que no tiene nada que morder. Se venga así en el lenguaje. Ultraja el cuerpo de la lengua que no le dejan amar repitiendo con sorda violencia el ultraje que a él mismo se le hizo” (Adorno, 1998: 101).

11. “Hay que atreverse a querer el Exodo de la ‘sociedad del trabajo’: no existe más y no volverá. [...] Es preciso que el ‘trabajo’ pierda su lugar central en la conciencia, el pensamiento, la imaginación de todos: hay que aprender a echarle una mirada diferente, no pensarlo más como aquello que tenemos o no tenemos, sino como aquello que hacemos. Hay que tener la voluntad de apropiarse del nuevo trabajo” (Gorz, 1998: 11).

preocupación por encontrar un medio de sustento a través del trabajo o el temor a perderlo, y su presencia o su falta son los que están en toda consideración del tiempo libre y en la iridiscencia del ocio y los pasatiempos. Si estar *ocupado* es, entre otras cosas, no tener tiempo, en qué emplea el tiempo alguien *desocupado* parece ser la gran preocupación de Roberto Arlt que aparecerá y reaparecerá una y otra vez en sus textos.

Pero el *fin del trabajo* tiene innumerables facetas: desocupación y falta de trabajo, abandono del trabajo, huelga y sus fases abiertamente más complejas consideradas socialmente: día festivo, haraganería, descanso, ocio, ausencia de necesidad, posición privilegiada, posesiones y, casi en primer lugar, el dinero. En forma concomitante, aparecen inevitablemente la pobreza y la riqueza, el lujo, lo fastuoso y la ostentación de bienes u obras de arte y siempre una presencia inquietante, el tiempo libre. Indagar las vicisitudes del ocio y los pasatiempos en sus avatares literarios puede ser una caja de sorpresas, un recorrido más de una vez asombroso, paradójico, desopilante y, algunas veces, dramático; la misma paradoja que resuena en estas palabras de Adorno: “El trabajo [...] es placer aun en el esfuerzo más desesperado. La libertad que connota es la misma que la sociedad burguesa sólo reserva para el descanso a la vez que, mediante tal reglamentación, la anula” (Adorno, 1998: 125). El equilibrio o la oposición entre trabajo y tiempo libre ha sido objeto de controversias y desacuerdos en sus enfoques y el ocio ha padecido desde el elogio y la celebración a la sospecha cuando no a la más contundente condena: la holgazanería es anárquica, una forma de filtración de cierta ética protestante y el ocio administrado son algunas de las resonancias de tal condena; por eso, indagar, apresar y dar cuenta del ocio, el tiempo libre y los pasatiempos es adentrarse en una considerable vastedad y su análisis trae consigo, férreamente encadenadas, casi forzadas, presencias insoslayables: el trabajo, los pobres y la pobreza; la riqueza y la ostentación de bienes o la suntuosidad del lujo y sus rituales (donde ocupará un lugar destacado la cultura) o la decadencia y la ruina. Paolo Virno se refiere a las tonalidades emotivas, al miedo o al oportunismo, que se manifiestan en el momento en que se produce “el ocaso de la sociedad del trabajo”, y lo que importará será entonces “la gestión del crecimiento del tiempo libre como escasez de trabajo a tiempo completo [...] Exceso de tiempo va a haber de cualquier manera: lo que está en juego es la forma que adoptará este exceso” (Virno, 2003b: 55) y analizar en detalle qué tramas pobló y reconociendo sus variables, observar las diferentes formas literarias que adoptó.

Instancia angustiante o divertida, amenazadora o anarquizante, el tiempo libre puede implicar su reapropiación individual o colectiva o llegar a ser, en el sentido en que Marx lo planteaba, un tiempo para el pleno desarrollo del individuo, el que le permita desplegar capacidades de invención, de creación, de intelección, el que le llega a conferir una productividad casi ilimitada. Una inquietud que nunca abandonó a Adorno y sobre la que escribió *Minima moralia*, probablemente una de sus obras más conocidas, escrita en su mayor parte en los años finales de la Segunda Guerra Mundial, con la perspectiva del intelectual en el exilio:

Ninguna chispa de la reflexión puede producirse durante el tiempo libre, porque de hacerlo podría saltar en el mundo del trabajo y provocar su incendio. Cuando trabajo y esparcimiento se asemejan cada vez más en su estructura, más estrictamente se los separa mediante invisibles líneas de demarcación. De ambos han sido por igual excluidos el placer y el espíritu. En uno como en otro imperan la gravedad animal y la pseudoactividad. (Adorno, 1998: 130)

El tiempo libre y sus secuelas de aburrimiento y diversión también generan sentimientos de ansiedad o hastío¹² y esto nos lleva a preguntarnos si en la negativa a trabajar hay alguna forma de protesta.¹³ La perspectiva de Marcuse (1984) en *El hombre unidimensional* no deja de ser actual al recordar que la dominación se disfraza

12. Cfr. Pérez Tornero et al. (1992).

13. Marx dice: “El trabajo parece ser una categoría totalmente simple. También la representación del trabajo en su universalidad —como trabajo en general— es muy antigua” (Marx, 2000: 304).

de opulencia y libertad, se extiende a todas las esferas de la existencia pública y privada, integra toda oposición auténtica, absorbe todas las alternativas; es muy crítico de la racionalidad del Estado de bienestar pues lleva adelante la administración y la restricción del tiempo libre disponible:

En la literatura esa otra dimensión no es representada por los héroes religiosos, espirituales, morales sino más bien por los caracteres perturbadores como el artista, la adúltera, la prostituta, el gran criminal, el guerrero o el poeta rebelde o por aquellos que *no se ganan la vida o no lo hacen de un modo ordenado o moral*. En el verso y la prosa esta cultura pretecnológica está en el ritmo de aquellos que peregrinan o pasean en carruajes, que tienen el tiempo y el placer de pensar, contemplar, sentir y narrar. (Marcuse, 1984: 74, énfasis mío)

Se despliega entonces una forma diferente de concebir el ocio, un ocio *de otra clase*, como el que permea la obra de Roberto Arlt, que produjo una gran transformación no por contar la basura del trabajo burgués, las humillaciones, rutinas y miserias de los pequeños empleados y de los trabajos mal pagados y frustrantes sino por haber introducido mucho más veladamente que todo esto, a través del ocio, del gusto por no trabajar, el haraganeo y el vagabundear, la más contundente representación de la crisis del trabajo, del fin del trabajo y de la salida del mundo del trabajo. Para algunos un mundo sin trabajo señalará el inicio de una nueva era en la historia, era en la que el ser humano quedará liberado a la larga de una vida de duros esfuerzos y de tareas mentales repetitivas. Para otros, la sociedad sin trabajo representa la idea de un futuro poco halagüeño, de desempleo, afectando a un sinfín de seres humanos y de pérdidas masivas del puesto de trabajo, agravado por una mayor desazón social e innumerables disturbios.¹⁴ En este sentido, el libro *El salario del ideal* de Jean-Claude Milner es iluminador en más de un sentido, como cuando se pregunta:

¿A qué se dedica el sobresalario? Fundamentalmente al ocio. No hay que entender por ello el reposo; el reposo es en efecto un segmento del trabajo, requerido por la reconstitución fisiológica de la fuerza de trabajo... El salario paga el reposo y los objetos del reposo. El ocio es otra cosa. (Milner, 2003: 43)

Pero Arlt también imaginó unas figuras de pobres absolutamente distintas e introdujo una torsión radical en la literatura argentina: el interés de la literatura por la figura del pobre y el mundo de la miseria ofrece variadas escrituras y manifestaciones artísticas y la obra de Arlt es un testimonio de gran valor por el lugar ambiguo, no conmisericordioso, voluntario a veces, de la pobreza alcanzada, lejano de la mirada pietista e incrustada en su obra con ambigüedades y variados matices. En los conatos de biografías de las *Aguafuertes*, en las de los Espila en *Los siete locos* y en la del mismo Silvio Astier en *El juguete rabioso* hay desde el momento de constituirse en “desocupados voluntarios”, una especie de situación social anulada y entonces, a partir de esto, podrían pensarse diferentes tipos de marginación: anómica, delictiva o heroica. Arlt parece suscribir lo que decía Paul Lafargue: “[...] los curas, los economistas y los moralistas han sacrosantificado el trabajo” a pesar de que “Todas las miserias individuales y sociales son el fruto de su pasión por el trabajo y he allí su terrible castigo” (2003: 70 y 74) y así hace posible distinguir el *ocio novelesco* del *ocio de crónica* solo en ocasiones semejantes y más frecuentemente por completo distintos.

En *El juguete rabioso* los dos primeros relatos del ocio están relacionados con el entretenimiento, la diversión y alguna forma del arte. El primero, el más conocido, es el relato del tiempo que Silvio Astier pasa con el zapatero andaluz que al darle los libros le cuenta, le adelanta, un fragmento de esa literatura que Silvio “devoraba” porque “soñaba con ser bandido y estrangular corregidores libidinosos” (Arlt, 1973: 9); el segundo relato del ocio es el de un pasatiempo reduplicado: Silvio pasa muchas horas

14. Cfr. Rifkin (2002: 33).

15. ¿Será como dice Bataille, quien afirma que “el trabajo liberó al hombre de su animalidad inicial. El trabajo fue, ante todo, el fundamento del conocimiento y de la razón” y que “para comprender el erotismo hay que comprender el trabajo”? (Bataille, 1997: 60 y 59 respectivamente).

16. Sin embargo, habrá una distinción entre la vagancia de la negativa al trabajo y el vagabundeo o callejeo placentero propicio para observaciones y aprendizajes. Cfr. “El placer de vagabundear” (Arlt, 1976: 92).

en la casa de la familia de su amigo Enrique Irzubeta a la que visita asiduamente porque él no tiene nada que hacer y porque hay en ellos una suerte de suave erotismo¹⁵ que le resulta irresistible: a nadie le gusta trabajar, “todos holgaban con vagancia dulce, con ocios que se paseaban de las novelas de Dumas al reconfortante sueño de las siestas y al amable chismorreo del atardecer” (Arlt, 1973: 13).¹⁶ Las horas libres están cruzadas por un filón artístico: Enrique dibuja y las hermanas leen. Esto recuerda la caracterización que hace Chartier cuando relaciona la lectura y el ocio al decir que en los siglos XVI y XVII, en Europa, la lectura se había convertido para los letrados en el acto de ocio por excelencia, íntimo, secreto, privado, una manera de retirarse del mundo y de apartarse de los asuntos de la ciudad: “En las representaciones y en las prácticas sociales, el acto de lectura define una conciencia nueva de la individualidad y de lo privado, construida fuera de la esfera de autoridad pública y del poder político, fuera también de los múltiples lazos que constituyen la vida social o doméstica” (Chartier, 1992: 122).

Pero la apoteosis la constituyen los hermanos que “durante el día tomaban abundantes baños de sol y al oscurecer se trajeaban con el fin de ir a granjear amoríos entre las perdularias del arrabal” (Arlt, 1973: 14), suerte de calaveras con talento natural y poca aprensión, las dos cualidades distintivas ya que un timorato del qué dirán no podría jamás llegar a serlo como señala Larra en “Los claveras” (Larra, 1956: 226). El ocio y los pasatiempos son divertidos y el arrabal, así en singular, es de putas, noche y vagancia. Arlt parece contradecir la posición de Simmel no solo en relación con el trabajo sino también con el dinero. Simmel, en su célebre *Filosofía del dinero*, afirma:

El trabajo es esfuerzo, fatiga, dificultad, de modo que, cuando no lo es, se acostumbra a decir que no es trabajo. Visto desde la perspectiva de los sentimientos que procura, el trabajo consiste en la superación continua de los impulsos hacia la negligencia, el goce y las facilidades de la vida... ya que el no trabajar únicamente se experimenta como una carga en los casos más excepcionales... Nadie se resigna a aceptar los sufrimientos y la fatiga del trabajo sin recibir nada a cambio. (Simmel, 1976: 528)

En ese mundo que tanto le gusta, Silvio también disfruta de los pequeños robos y del dinero que le procuran porque “no era el dinero vil y odioso que se abomina porque hay que ganarlo con trabajos penosos [...]” (Arlt, 1973: 22). Pero esto pronto se termina: el dueño de la casa donde vive la familia de Astier les aumenta el alquiler y se tienen que mudar “a un siniestro caserón de la calle Cuenca, al fondo de Floresta” (Arlt, 1973: 41); la madre le señala entonces que tiene que trabajar; Silvio empieza a sentir odio por la miseria acosadora de todos los días, busca trabajo, lo encuentra y pierde definitivamente el ocio aventurero entrando en el mundo sórdido que tan bien relata. La ambivalencia en relación con el dinero es propia de Arlt: falta, se lo necesita, se sueña con él, se puede llegar a cometer cualquier atrocidad por él pero a la vez se lo desprecia, no vale mucho luchar por tenerlo. Es sucio, *cochino*.

En Arlt el desprecio del trabajo no constituye una clase ociosa, como tampoco constituye propiedad el hecho mecánico del uso y del consumo; lo paradójico es que en general abstenerse del trabajo es la prueba convencional de la riqueza y, por ende, la marca convencional de una buena posición social; y esta insistencia en lo meritorio de la riqueza conduce a una insistencia más vigorosa en el ocio, cosa que no sucede ni en su narrativa ni en las crónicas. En *La estructura libidinal del dinero*, Horst Kurnitzky estudia el papel del dinero a partir del culto sacrificial¹⁷ y señala un detalle menor pero no poco relevante “El que hoy todavía, por ejemplo, se metan los ahorros en el cochinito procede tal vez de la idea de que el sacrificio del puerco garantizaba fecundidad y riquezas; cuando el cochinito está lleno, se le sacrifica y se espera que contenga más dinero que el que en él se metió” (1992: 195).

17. “Las monedas antiguas han de interpretarse sobre el trasfondo de su función económica de sustitutos de una víctima; [...] La relación mencionada entre misa y mercado indica su origen común: el culto sacrificial” (Kurnitzky, 1992: 52).

El ocio y el tiempo libre, las horas muertas sufren una gran modificación en las *Aguafuertes* y así el matiz aventurero, delictivo de *El juguete rabioso* cambia y aparece uno decididamente jocosos o delicadamente irónico; la observación de las crónicas está sostenida en gran medida en el ocio ya sea del que sale a caminar y mira, con la particularidad de que esa mirada se posa frecuentemente sobre personas que ejercen, por así decirlo, un ocio deliberado; inventa un *escenario*, exhibe sin reparos la conciencia de estar observando y arma un pequeño diccionario de las palabras que se usan en Buenos Aires, del castellano al lunfardo, para designar ese persistente no hacer nada o la negativa a trabajar: “squenun”, “fiaca”, etc. Y hablará claramente del *callejear*: “Hoy callejando por Flores [...]” (Arlt, 1976: 12) lo cual introduce un cambio sustancial en relación con Borges: si la percepción de las cualidades de la ciudad moderna se asocian, desde el comienzo, con un hombre que pasea a pie, como si estuviera solo, por sus calles, las caminatas son ahora un callejear con esa tonalidad de vagancia atorrante y popular que conlleva, recordando que callejear demuestra no solo una manera de moverse, sino de percibir y conocer y “[...] es algo con muchos requisitos” (Schlögel, 2007: 137 y 260 respectivamente); entonces, empiezan a desfilar los observados en su ocio que presentarán diferentes y variados aspectos y cataduras pero un constante escándalo: el que se abstiene de trabajar se coloca por encima de la vergüenza que significa el trabajo y a la vez no es aristócrata, rentista, ni un superviviente de viejas épocas. Se produce así una suspensión, una especie de anulación del tiempo y aparece un transcurso monótono, no cortado por jornada laboral alguna sino sometido a otros ritmos e interrupciones donde no se tiene en cuenta el dinero; en “El hombre de la camiseta calada”, así llamado por una costumbre que lo define, según Arlt común a todos los maridos de las planchadoras: usa camisetas caladas, es llamado el “Guardián del Umbral” (Arlt, 1976: 17), un sujeto definido por el trabajo de un otro que lo mantiene, su mujer, que se desloma planchando. A la semana de haberse casado, el hombre de la camiseta calada empezó a alegar que a él los jefes le tenían envidia y que por eso no se mantenía fijo en ningún trabajo para terminar espetándole a la suegra que el trabajo que le querían dar no estaba en consonancia con su abolengo. “Cierto que el muchacho no es malo, pero le gusta tan poco trabajar...” (Arlt, 1976: 19) dirá entonces el cronista.¹⁸ La vida sin trabajar es una buena vida –“¡Qué linda la vida de este ciudadano!” (Arlt, 1976: 19)– ya que puede darse unos módicos gustos que el uso de diminutivos ratifica: matea, se toma una cañita en el almacén de la esquina, duerme su siestita y si esto no es suficiente para calificarlo como buena persona sí alcanza para considerarlo “no malo”, de modo que si el ocio y el consumo de bienes son los modos de conseguir un buen nombre, en este caso, no hay nombre pero sí cierta buena reputación. Se corrobora irrisoriamente que un nivel de vida es un hábito y la dificultad en descender o cambiar patrones acostumbrados se debe a la dificultad de romper un hábito una vez que se ha formado pues el trabajo es rutina. Si Veblen y Bourdieu sostenían que el gasto ostensible y el ocio ostensible sustentan la buena reputación puesto que constituyen pruebas de fortaleza pecuniaria,¹⁹ Arlt vuelve irrisoria la relación, manteniéndose en un *entre dos*, cercano a la ironía con el abrumador peso del rechazo pero haciéndolo también *razonable*. No es extraña la coincidencia con Lafargue cuando sostenía que “el espíritu de los grandes filósofos del capitalismo permanece dominado por el prejuicio del sistema salarial, la peor de las esclavitudes” (Lafargue, 2003: 142). Este hombre mira pasar gente y se da baños de vagancia lejos de cualquier idea de fracaso²⁰ sobre impuesta a la obra de Arlt por la crítica y, al mismo tiempo, como los desposeídos que describe Bourdieu, los de Arlt pueden ser identificados y reconocibles por la utilización del tiempo libre y por carecer de los conocimientos y las maneras dados por la educación o la vida mundana (como el arte de comer o beber). Los desposeídos están sometidos a la necesidad en todas sus formas y además son también sospechosos de ser ambiciosos, de desear los bienes de los otros y sus atributos. Los buenos modales se poseen *por derecho propio*, a diferencia de los que tienen que legitimarse constantemente, como tan bien lo ha estudiado Bourdieu.

18. “De la precedente ojeada sobre el desarrollo del ocio y el consumo notorios, resulta que la utilidad de ambos para el fin de conseguir y mantener una reputación consiste en el elemento de derroche común a los dos” (Veblen, 1992: 92).

19. “El ascendiente primero del ocio como medio de conseguir reputación, deriva de la distinción arcaica entre empleos nobles e innobles. En parte, el ocio es honorable y llega a ser imperativo porque muestra una exención de todo trabajo innoble. [...] Se robustece su ascendiente por el hecho de que, en cuanto demostración de riqueza, el ocio sigue teniendo aún tanta eficacia como el consumo” (Veblen, 1992: 98).

20. “El fracaso es el gran tabú moderno. La literatura popular está llena de recetas para triunfar, pero por lo general callan en lo que atañe a la cuestión de manejar el fracaso. Aceptar el fracaso, darle una forma y un lugar en la historia personal es algo que puede obsesionarnos internamente pero que rara vez se comenta con los demás” (Sennett, 2000: 124).

El precio atribuido a la desventura y a todas las formas de distancia de sí mismo se debe al hecho de que, por oposición a la ansiosa tensión de los pretendientes, crispados con respecto a sus posesiones y siempre en tela de juicio por lo que se refiere a ellos mismos y a los otros, en su misma arrogancia, aquellas atestiguan a la vez la posesión de un fuerte capital (lingüístico o de cualquier otra clase) y una libertad con respecto a esta posesión que es una afirmación de segundo orden del poder sobre la necesidad. (Bourdieu, 1998: 253)

La vagancia, ligada al mirar sin palabras –no dice nada, se vuelve silencioso y filosófico–, lo convierte en “el Sócrates del conventillo” (Arlt, 1976: 19). Para saber hay que tomar posición, lo cual supone moverse y asumir constantemente la responsabilidad de tal movimiento. Ese movimiento es acercamiento tanto como separación: acercamiento con reserva, separación con deseo. Es decir, pobreza y ausencia de trabajo pueden ir juntas pero también pueden ir juntas ausencia de trabajo, diversión y sabiduría: “Tiene la sabiduría de la vida y la sapiencia que concede la vagancia contumaz y alevosa” (Arlt, 1976: 20). Lejos está Arlt de despreciar el ocio que carece de finalidad ostensible, en especial el que refiere al gran ocio plebeyo, el que se colocó en desacuerdo con la tradición del *otium cum dignitate*. Las exigencias de la lucha por los medios de vida son menos fuertes para esta clase que para cualquier otra; y como consecuencia gozan también de una suerte de posición privilegiada.

En las *Aguafuertes porteñas* la haraganería ni es del todo celebrada ni completamente condenada, más bien aparece amortiguada por la ironía, una duplicidad jocosa como la que se da por la aplicación de atributos que la descalifican: es “contumaz y alevosa”, pero inofensiva, pequeña, como lo señalan los diminutivos; se trata a la vez y claramente de la formación de subjetividades que se realiza en lo esencial fuera del trabajo pero también puede ser la forma con que se presenta la protesta social y el conflicto de pobres y ricos.

En el mismo sentido se puede leer el aguafuerte donde aclara el sentido popular de la palabra *fiaca*²¹ que abarca desde la constante y rotunda negativa a trabajar hasta lo instantáneo, el ataque momentáneo y entonces el *fiacún*, fiel a esta doble pulsión muestra su decisión de no trabajar como algo que no obedece a premeditación alguna sino al puro instinto lo cual lo vuelve digno de todo respeto (distinto del hombre que se tira a muerto, un simulador, el que hace como si trabajara).²² Si el instinto es un elemento mixto que puede funcionar en dos registros: el penal y el psiquiátrico, acá es un instinto que se vuelve inalcanzable, no es punible ni interpretable en términos de patología, una suerte de cesación de la ley que hubiera hecho las delicias de Foucault.²³ A propósito de *squenun*, Arlt despliega un irónico y breve estudio de la evolución de la palabra y se centra en una apreciación hecha casi siempre por diferentes personajes que exhiben perspectivas teñidas por el afecto o el desprecio; no hacer nada es sopesado, evaluado socialmente, criticado o disculpado según quien sostenga el juicio y así el *squenun* es disculpado por la madre, amonestado por el padre, odiado por la madre de la novia y este “fenómeno de cansancio social” (Arlt, 1976: 44) que tiene la espalda derecha pues nunca la encorvó bajo ningún fardo no es producto de la familia porteña sino italiana. Siempre es bueno poner más lejos tal extremo irrecuperable de haraganería. El ocio en Arlt es un ocio que se ofrece a la mirada del cronista de una manera tan pertinaz que necesitó encarnarla en subjetividades y por eso la crítica ha insistido tanto en que en las *Aguafuertes porteñas* Arlt no hizo sino construir *tipos*. Yo creo que construyó el espacio del ocio como la gran curiosidad, lo más memorable que se ofrece a la mirada a tal punto que un mirón es, como contrapartida, alguien que presenta la particularidad de ser un fiaca y tener “una rentita atorrante” (Arlt, 1976: 53) y así se aleja del trajín, los afanes, los ruidos, el apuro y la mercantilización de la ciudad moderna que aparecerá en su narrativa con otros ropajes.

21. “Deseo de no hacer nada. Languidez. Sopor. Ganas de acostarse en una hamaca paraguaya durante un siglo” (Arlt, 1976: 40).

22. Cfr. “Apuntes filosóficos acerca del ‘hombre que se tira a muerto’” (Arlt, 1976: 59) y “El parásito jovial”, donde se analiza al “garronero”.

23. “El instinto, en efecto, permite reducir en términos inteligibles esa especie de escándalo jurídico que sería un crimen sin interés, sin motivo y, por consiguiente, no punible, y además, por otro lado, convertir científicamente la ausencia de razón de un acto en un mecanismo patológico positivo” (Foucault, 2000: 132).

Los casos de pequeños sabotajes al trabajo como el que realiza el “enfermo profesional”, un “hombre que trabaja durante dos meses en el año, y el resto se lo pasa en su casa” (Arlt, 1976: 171), no hacen más que poner de relieve los conflictos aludidos entre ricos y pobres, propietarios y desposeídos, salario y trabajo, y si bien no es cesación total como la huelga con el grado de confrontación que conlleva, es una manera sorda, de resistencia implicada en el sabotaje que no acarrea pobreza inmediata ni garantiza un ocio completo. El ocio arltiano está tan impregnado de una negativa al trabajo que hasta los que deciden disfrutar de la naturaleza y tomar sol extreman el deleite o el tiempo dedicado a eso, dejan de trabajar y se vuelven pobres, pobreza manifiesta en signos de deterioro pero no en sufrimiento: la pobreza no *se sufre*, solo se tolera, con lo cual también desbarata el lugar común: “se resignan a tener los botines rotos antes que perder su bañito de sol” (Arlt, 1976: 57). Dejar el trabajo es el requisito del entretenimiento, los placeres y la diversión y puede llegar a ser un ocio de “tiempo completo” lo cual también propone una idea distinta del ocio.²⁴ Pero entonces ¿cuándo sobreviene el aburrimiento? Arlt declina de un modo a los conocidos, el tedio, el esplin. Sin embargo, hay aguafuertes que alternan el tono jocoso con uno mucho más cercano al de las novelas, como “El tímido llamado”, donde constata la observación de un joven mal vestido que está tocando un timbre con actitud ansiosa, de expectativa, del que está buscando trabajo y que bien podría ser el Silvio Astier de *El juguete rabioso*; así, “La tragedia del hombre que busca empleo” es un aguafuerte que da cuenta de la cantidad de ofrecidos en los diarios, de lo que gasta diariamente esa gente viajando para buscar trabajo y que verdaderamente podrían constituir, dice Arlt, el gremio de los desocupados y hasta pedir personería jurídica.

24. La interrupción de una vida de vagancia constituye un verdadero escándalo social, nadie le cree a alguien que después de 25 años de “tirarse a la bartola” decide trabajar; eso sí, lo hace de 9 de la noche a dos de la mañana para no sentir que trabaja.

Erdosain ya había robado cuando comienza *Los siete locos*, por lo cual puede decirse que esta novela cuenta la salida del mundo del trabajo y la entrada en otro mundo. Él debe reponer el dinero que robó, entonces tiene que conseguirlo o encontrar a alguien que se lo dé, comenzando así una serie de búsquedas, contactos y encuentros en los que se pone en relación con distintos personajes,²⁵ en un momento dado logra que le presten el dinero para restituirlo y, sin embargo, continúa la búsqueda, porque entra a un mundo, otro, distinto, que no es el mundo del trabajo. La gran diferencia entre el universo de *Los siete locos* y el de las *Aguafuertes* es que en estas la noción de pausa o suspensión del trabajo indica que no es necesario situarse en un espacio utópico para rendir homenaje a la inutilidad cosa que sí ocurre en la novela donde nadie trabaja, hay una verdadera salida del mundo del trabajo que estará relacionada con el dinero y después con el delito porque esta narrativa sostiene que el dinero no se gana trabajando; pero también está relacionada con disponer de un tiempo libre que les permite hablar, reunirse, para idear un proyecto revolucionario que confirma “los caracteres principales de la socialización extralaboral –un marcado sentido de la contingencia, familiaridad con el desarraigo, relación inmediata con el mundo de lo posible [...]” (Virno, 2003: 65). Si, tal como sostiene Marx, el dinero no es solamente el objeto, sino al mismo tiempo la fuente de la sed de enriquecimiento, la sed de placeres y la avaricia son las dos formas particulares de la aidez de dinero; en *Los siete locos* la relación con el dinero varía según los personajes o llegan a él de distintas maneras: no será igual el Rufián Meláncolico, Ergueta, el Astrólogo, Erdosain o Barsut y si nadie lo quiere acumular, sí es seguro que todos se proponen obtenerlo por *otros medios*, fuera del trabajo asalariado.

25. Cfr. Zubieta (2013).

Dos capítulos de *Los lanzallamas* –“El proyecto de Eustaquio Espila” y “Los dos bergantes”– completan el contrapunto entablado con Borges y cierran el círculo: Eustaquio y Emilio Espila son dos hermanos que viven de un modo miserable y pasan hambre –“llevaban dos días sin echar al estómago ni una sola cáscara de pan seco” (Arlt, 1977: 155)– y se sabe que no trabajan; sus ambiciones son totalmente contrapuestas porque mientras Emilio espera trabajar, quiere ser linotipista o trabajar en el campo, Eustaquio, que sabe cálculo infinitesimal, quiere ser atorrante y solo a veces

26. La corrección llevada a cabo por manos ajenas suprime este rasgo de *Los lanzallamas*, eliminando de este modo un rasgo que no solo marca el *estilo* de Arlt sino que suprime algo con que dotó a su personaje para enfatizar la ficción del mendigo. Para ello se puede consultar el establecimiento del texto y las notas de la edición de la Colección "Archivos" de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, coordinada por Mario Goloboff.

27. En su exhaustivo estudio, Geremek da cuenta de los debates que hubo en Europa en cuanto a la valoración de la pobreza, de la miseria y del pobre. Cuando se apaga la aureola de perfección que rodeaba a la pobreza voluntaria va a aparecer, por el contrario, como una plaga social y el pobre como la figura peligrosa para el orden social, y así ejemplifica: "En la literatura rusa antigua, la figura del pobre-mendigo funciona sobre dos planos: el del mundo de la risa y el de una semisantidad" (1991:48).

28. Geremek además se pregunta si la literatura del mendigo es prueba de la manifestación y el desarrollo de la pobreza como fenómeno social, hace una detallada clasificación de las prácticas a las que apelaban los mendigos: los que se quedaban en su ciudad y eran acompañados por niños o por toda su familia; los que decían que habían pasado años en prisión y hasta llevaban consigo las cadenas; los que se colocaban delante de las iglesias; los que fingían estar locos o ciegos; los que se flagelaban delante de las iglesias diciendo que habían sido verdugos, etc.

29. No apelan a la que según Geremek era una de las simulaciones más frecuentes: la epilepsia por su carácter espectacular y porque la técnica de simulación era relativamente fácil (cfr. Geremek, 1991: 124).

gana un poco de dinero dándoles clases de álgebra a algunos estudiantes. Entonces, Eustaquio –que es sordo– pergeña "El gran proyecto": le propone a su hermano Emilio que es ceceoso²⁶ salir a pedir limosna, disfrazándose Eustaquio de ciego y oficiando Emilio de lazarrillo, usando la carencia como su "propiedad" y como bien a ser explotado. Acá se abre un interrogante: los mendigos ¿son un elemento integrante de la pobreza o es uno de sus testimonios?²⁷ Es la única vez que la miseria aparece expuesta de este modo, como si se asumiera la inquietud y la desconfianza que genera la miseria, su historia fluctuante y ambivalente pues se manifiesta en escasez de comida y falta de dinero pero atemperada porque si bien viven en estado de necesidad y pobreza, también, por lo menos uno de ellos, lleva una vida casi gozosa. Los Espila provocan un sentimiento que oscila entre la pena, la incomodidad y la risa porque parecen absolutamente fieles a la larga tradición del mendigo: recurren al fraude, la verdadera técnica del pordioseo y, por eso, es necesario procurarse personalmente una minusvalía o fingirla para obtener limosna (desde el principio aparentan lo que no son, parecen fugados de un hospital). Un gran estudioso de la pobreza, la mendicidad y el hambre, Piero Camporesi en *El país del hambre* advierte que "Los mendigos sabían muy bien que la repugnancia, unida a la mala conciencia, formaban un poderoso instrumento de caridad" (2006: 135) y describe magistralmente la ficción de la enfermedad así:

La enfermedad artificial, el mal artificioso, la ostentación instrumental de imperfecciones y de horrores corporales inexistentes reconstruidos en el taller se entrelazaban en el horrendo exhibicionismo de lo desagradable, de lo horrible, de lo monstruoso natural. La máscara del enfermo construida maliciosamente sobre la abyección de las patologías más repelentes, requería un alto grado de competencias, una maestría inventiva y una práctica artesanal no comunes, una avispada especialización. (2006: 209).

Entonces los Espila planean llevar un cartel que diga "Ciego por servir a la Ciencia" y como subtítulo "Vapores de ácido nítrico le quemaron el nervio óptico" y como alegan que hay leyes que prohíben la mendicidad, harán como si vendieran caramelos "y bajo cuerda limosnearemos" (Arlt, 1977: 159). Finalmente, salen a pedir, se trazan un itinerario y en una Nota, el Comentador aclara que Eustaquio fija los recorridos "arguyendo que sin principios científicos las profesiones más productivas no daban resultado" (1977: 221), armando un itinerario que no es paseo ni mirada e inventando un decir y un relato que intenta verosimilizar la mendicidad: Emilio con su casi jerga ceceante le explica a una joven que se detiene que "su padre" (cosa que tampoco es verdadera) estaba haciendo una reacción con ácido nítrico, se rompió el tubo de ensayo y con la explosión le saltaron gotas y vapores a los ojos. Y agrega: "Los pobres somos las víctimas, zeñorita" (1977: 222). Los mendigos suelen decir algo, solicitan caridad en nombre del Señor o aducen una enfermedad. Geremek, el gran estudioso de esa tradición, sostiene que "Es muy difícil distinguir en el cuadro tipológico del ambiente las profesiones ejercidas, pues vagabundeo, mendicidad, latrocinio, bandidaje y fraude confluyen en un común modo de vida. La distinción deriva a veces solamente de la preponderancia de una ocupación sobre las otras" (Geremek, 1991: 120).²⁸ Esto es perfectamente aplicable a los Espila, que no trabajan y deciden mendigar, y si no tienen una jerga acabada o definida, tienen un decir enrarecido, aspecto secreto y útil de la "profesión del mendigo" que captan sabiamente como una necesidad y que resulta muy efectiva y también, inevitablemente, urden una historia en la que la enfermedad o la discapacidad (la ceguera en este caso) es la razón de la mendicidad,²⁹ se quejan cuando les dan poco, se enfurecen cuando en un conventillo les acercan comida y, por eso, se dicen a sí mismos que esos otros quizá tengan un criadero de cerdos casi concientes de que asistir a los pobres formó parte siempre de las obligaciones de las clases pudientes, una actividad que no debe hacerse de cualquier modo, y se preguntan si creerán que ellos están

muerdos de hambre lo cual confirma que “los códigos de honor y la preocupación por la por la ‘apariencia’ distan mucho de ser una apetencia exclusivamente aristocrática” (Furbank, 2005: 151); la condición del mendigo también tiene su precio: es pesado fingir estar ciego y la ficción puede ser entendida como testimonio indirecto, elocuente e invertido del terror ante el vagabundo.³⁰ Una característica de la vida de los vagabundos es la valoración del instante presente, una preocupación solo por el día que transcurre sin ningún tipo de proyección ni esbozo de futuro, evidente en el hecho de consumir de forma inmediata, de comer por la tarde todo lo que han logrado juntar con gran trabajo durante la mañana. Hay un problema fundamental en la cuestión del juicio sobre el valor moral de la miseria, sobre la condición de mendigo y sobre el principio de limosna que en general está justificada solo cuando no contribuye a la ociosidad. En palabras de Simmel, la humillación, la vergüenza, la descalificación que significa la limosna disminuyen cuando esta no es solicitada por compasión o apelando al sentimiento del deber, sino exigida como un derecho del pobre (Simmel, 1939: 59). Entonces acá hace su entrada casi triunfal el dinero: “Si el dinero es el vínculo que me une a la sociedad, a la naturaleza, a los hombres, y a la vida humana, ¿no es el dinero el vínculo de todos los vínculos? ¿No puede atar y desatar todos los lazos? ¿Y no es también, por ello mismo, el medio general de la desunión?” (Kurnitzky, 1992: 25). En esta descripción el limosneo es casi una profesión adoptada aunque es sabido que “el vagabundeo no es una forma de salir de una estructura social estable y una especie de desocialización, sino una forma de entrar en una vida asocial, en un tipo distinto de estructuras, de organización y de costumbres” (Geremek, 1991: 289); la miseria es real y detrás de ella está la ausencia de trabajo por razones no del todo explícitas pero claramente discernible una: Eustaquio no quiere trabajar y así pone en evidencia la relación entre engaño y trabajo. Si la Edad Media fue el paraíso de los tramposos, el gran tiempo del fraude, como declara Le Goff, también es cierto que las artes de la bribonería y de la charlatanería representaban una manifestación inconsciente de la lucha entre clases tan solo por la subsistencia y supervivencia físicas, un momento del choque entre ricos y pobres jugado en el filo de la astucia ingeniosa, de la falsificación teatral y de la malicia lúdica que el presente nos volverá a mostrar en sus diversos y más implacables facetas y alternativas.

El taller del impostor vagabundo, de un actor de elevada fascinación sociológica, equivalía en alguna medida al camarín del actor y al del especialista del disfraz. [...] El poder histriónico era regido por las artes de la simulación, por los artificios del enmascaramiento, por las imposturas verbales, por la persuasión impura y fraudulenta; chapoteaba en el “discurso mentiroso”, en la maestría de la lengua disfrazada, de la retórica al revés. [...] Los puntos de contacto entre la ingeniería deformadora del mendigo engañador y la ilusionista y falsificadora del embustero son muy estrechos. (Camporesi, 2006: 212 y 224)

Corte de los Milagros³¹ que se completa con ese remedo de jerga que es el ceceo de Emilio (Eustaquio es sordo) que vive en un estado de perpetua necesidad y pobreza, un viajero sin descanso, un nómada que, de oficio en oficio, ejerce a menudo el de vagabundo y con bastante frecuencia el de mendigo.

Publicada en 1922, *Historia de arrabal* de Manuel Gálvez es una intromisión en el diálogo diáfano entre Borges y Arlt, la figura inicial elegida para pensar la tensión, la relación opositiva y paradigma del antagonismo que se enturbia, se opaca, cuando se amplía la prolijidad del diálogo, abriendo una zona de claroscuro, un margen de diferencias. *Historia de arrabal* desde el comienzo mismo señala la continuidad con *El matadero* pero claramente desde el mundo del trabajo, encarado como trabajo: los obreros salen del Frigorífico: “Mostraban cierta fatiga algunos obreros: tal vez eran de los que, desde las seis de la mañana, y entre arroyos de sangre, pasaron el día destripando las reses o cortándolas”

30. “La verdadera pobreza es una desgracia tal que no se comenta en los documentos, y el término *gueux* (pordiosero) no se utiliza, salvo en el caso de los indigentes que “no pueden presentar ninguna demanda en defensa de su propio honor”. La verdadera pobreza impone un auténtico exilio interior” (Furbank, 2005: 155).

31. Para Geremek “fue Víctor Hugo quien hizo famosa la descripción de la corte de los milagros [...] Así, hizo pervivir durante largo tiempo el estereotipo del barrio parisino del crimen, barrio descomunal, lóbrego, amenazador, lleno de gente, ruidoso, sumergido en una penumbra...” y agrega que “la señal distintiva de la pertenencia a la *tour des miracles* es la particular capacidad de ganar dinero empleando las prácticas fraudulentas de la simulación” (Geremek, 1991: 174 y 177 respectivamente).

(Gálvez, 1980: 7, énfasis mío). Ahora el ocio es casi inexistente, como si trabajar, ser pobre o delinquir no dieran tregua. Una literatura que siente casi un *horror vacui*, una literatura de *tiempo completo* para el trabajo, la miseria y la violencia.

La novela empieza con otra salida del trabajo, pero esta vez como fin de la jornada laboral; y se produce una novedad: de allí es originaria Rosalinda Corrales, alta, rubia y de piel blanca, que se viste de rojo porque este color puede ser ahora el de la belleza misma; vestido rojo, cinta colorada en el pelo y un clavel encarnado en el pecho; Rosalinda vive sometida, como embrujada, a las humillaciones y a la violencia de El Chino de pelo oscuro y abundante y en él que todo alude “a delito y mala vida” (Gálvez, 1980: 9). El oscuro Chino es un malevo, el que la lleva a vivir a la casucha miserable, una pocilga maloliente en el Barrio de las Ranas, barrio de malvivientes, y la violencia que ejerce sobre ella cuenta con cómplices: su madre y los vecinos, dejando claro que donde impera la miseria, impera la mala vida.

En contraste con El Chino, Gálvez presenta a Daniel Forti, el novio de Rosalinda, buen obrero que gana “jornales excelentes”, lo cual en principio no explica por qué viven en medio de una pobreza tan grande y en el barrio se observa que los niños juegan solos en la plaza porque son “hijos de pobres” y, por ello, silenciosos y tristes como lo es también el amor entre los pobres. Daniel Forti es activista, lee a Bakunin, Kropotkin y Tolstoi y si no tiene trabajo es a causa de sus ideas: “son los años trágicos de la desocupación” (Gálvez, 1980: 26) y, en consecuencia, la pobreza vuelve a ser silenciosa y la violencia, bullanguera y visible. El Chino obliga a Rosalinda a prostituirse y ella le da después todo el dinero, dinero siempre presente del cual se habla de manera desembozada. Nunca más apropiadas estas palabras de *Filosofía del dinero* de Simmel: “Por otro lado, el dinero se puede comparar con la sangre, cuya circulación continuada penetra en todas las ramificaciones de los miembros y, alimentando a todos por igual, garantiza la unidad de sus funciones” (Simmel, 1976: 591).

¿Cuál es entonces la diferencia con el Rufián Melancólico? La diferencia es que Arlt en su desmesura construye un canalla desopilante y trágico, un profesor de matemáticas que abandona su profesión para ser macró, por una inclinación al mal o por un deliberado plan que le permite darse la gran vida, vivir sin trabajar y tener dinero; pero, ya se sabe, en *Los lanzallamas* lo matan.

Rosalinda no puede librarse de El Chino, sigue siendo callejera porque no tiene dinero; se relaciona con Fermín Harrington, un alto empleado del Frigorífico, con él se prostituye y decide matar al Chino, compra un revólver y urde un plan: que Harrington le guarde parte de dinero mientras el resto se lo da al Chino para que no sospeche. Finalmente, va a encontrarse con Daniel en “una mañana de primavera rubia, rubia, deliciosamente rubia” (Gálvez, 1980: 54). Rosalinda, fiel a la posesión, cuando en realidad piensa matar a El Chino, mata a Daniel, quedando fatalmente a su merced aunque cuando se van se vislumbra que la policía está acercándose.

Evidentemente, Arlt hace algo completamente diferente: narra la vagancia del desocupado que escapa al ritmo de toda repetición y a través de ella se pronuncia en contra de una difundida ética del trabajo, una norma de vida que tiene dos premisas explícitas y dos presunciones tácitas:

La primera premisa dice que, si se quiere conseguir lo necesario para vivir y ser feliz, hay que hacer algo que los demás consideren valioso y digno de un pago. [...] La segunda premisa afirma que está mal, que es necio y moralmente dañino, conformarse con lo ya conseguido y quedarse con menos en lugar de buscar más; [...] Dicho de otro modo: trabajar es un valor en sí mismo, una actividad noble y jerarquizadora. (Bauman, 2003: 17)

Una ética que presupone que el trabajo es el estado normal de los seres humanos y conlleva ciertas enseñanzas que para ser válidas se debe estar dispuesto a aceptarlas.

Arlt derriba también un mito: la educación no siempre permite realizar los sueños de promoción social y, entonces, no queda más remedio que el vagabundeo y emplear la propia profesión cuando sea necesario o cuando se presente la ocasión, y plantea de modo inédito en la literatura argentina una verdadera salida de la sociedad del trabajo de una manera jocosa, angustiante o violenta, y lo hace sobre el trasfondo de un proclamado derecho a la pereza.³² Todas las descripciones y argumentaciones sobre la especialización de los mendigos, estén estas teñidas de la seriedad de un tratado o de una comicidad intencional, ponen en evidencia la relación entre engaño y trabajo. La especialización profesional, la utilización de técnicas convenientes y de instrumentos *ad hoc* llevan de hecho a contemplar el ambiente de los timadores desde las categorías del mundo del trabajo sin olvidar que la representación de la libertad del vagabundo puede connotarse con rasgos de revuelta.

Fecha de recepción: 23/2/2014. Fecha de aceptación: 23/2/2014

32. "Es necesario que [el proletariado] vuelva a sus instintos naturales, que proclame los derechos a la pereza, mil y mil veces más nobles y más sagrados que los físicos derechos del hombre, concebidos por los abogados metafísicos de la revolución burguesa; que se empeñe en no trabajar más de tres horas diarias, holgando y gozando el resto del día y de la noche" (Lafargue, 2003: 96).

Bibliografía

- » Adorno, T. (1998). *Minima Moralia*. Madrid, Taurus.
- » Aliata, F. y Silvestri, G. (1994). *El paisaje en el arte y las ciencias humanas*. Buenos Aires, CEAL.
- » Arlt, R. (1929). *Los siete locos*. Buenos Aires, Claridad.
- » ——— (1973). *El juguete rabioso*. Buenos Aires, Losada.
- » ——— (1976). *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Losada.
- » ——— (1977). *Los lanzallamas*. Buenos Aires, Losada.
- » Bataille, G. (1997). *Las lágrimas de Eros*. Barcelona, Tusquets.
- » ——— (2005). *El límite de lo útil*. Buenos Aires, Losada.
- » Bauman, Z. (2003). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona, Gedisa.
- » Benjamin, W. (1995). *Haschisch*. Madrid, Taurus.
- » Bodei, R. (1995). *Geometría de las pasiones*. México, FCE.
- » ——— (1998). *La forma de lo bello*. Madrid, Visor.
- » Borges, J. L. (1994). *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Seix Barral.
- » ——— y Bioy Casares, A. (1977). *Nuevos Cuentos de Bustos Domecq*. Buenos Aires, Ediciones Librería de la Ciudad.
- » Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterio y bases sociales del buen gusto*. Madrid, Taurus.
- » Camporesi, P. (2006). *El país del hambre*. Buenos Aires, FCE.
- » Chartier, R. (1992). *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa.
- » Donoghue, D. (2003). *Speaking of Beauty*. New Haven, Yale University Press.
- » Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires, Manantial.
- » Echeverría, E. (1975). *El matadero*. Buenos Aires, Huemul.
- » Elias, N. y Dunning, E. (1992). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Madrid, FCE.
- » Foucault, M. (2000). *Los anormales*. Buenos Aires, FCE.
- » Furbank, Ph. (2005). *Un placer inconfesable*. Buenos Aires, Paidós.
- » Gálvez, M. (1980). *Historia de arrabal*. Buenos Aires, CEAL.
- » Geremek, B. (1991). *La estirpe de Caín. La imagen de los vagabundos y de los pobres en las literaturas europeas de los siglos XV al XVII*. Madrid, Mondadori.
- » Gorz, A. (1998). *Miserias del presente, riqueza de lo posible*. Buenos Aires, Paidós.
- » Kurnitzky, H. (1992). *La estructura libidinal del dinero*. México, Siglo XXI.
- » Lafargue, P. (2003). *El derecho a la pereza*. Buenos Aires, Longseller.
- » Larra, M. (1959). *Artículos de costumbres*. Madrid, Espasa Calpe.

- » Le Goff, J. (1999). *La civilización del occidente medieval*. Barcelona, Paidós.
- » Marcuse, H. (1984). *El hombre unidimensional*. Buenos Aires, Hyspamérica.
- » Marx, K. (2000). “Introducción general a la crítica de la economía política”. En *Contribución a la crítica de la economía política*. México, Siglo XXI, 281-313.
- » Milner, J.-C. (2003). *El salario del ideal*. Barcelona, Gedisa.
- » Pérez Tornero, J. M. y otros (1992). *La seducción de la opulencia*. Barcelona, Paidós.
- » Rancière, J. (2011). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.
- » Rifkin, J. (2002). *El fin del trabajo*. Buenos Aires, Paidós.
- » Sánchez Capdequí, C. (2004). *Las máscaras del dinero*. Barcelona, Anthropos.
- » Schlögel, K. (2007). *En el espacio, leemos el tiempo*. Madrid, Siruela.
- » Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter*. Barcelona, Anagrama.
- » Silvestri, G. (2011). *El lugar común*. Buenos Aires, Edhasa.
- » Simmel, G. (1939). *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Buenos Aires, Espasa Calpe.
- » ——— (1976). *Filosofía del dinero*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos.
- » Thompson, E. (1995). *Costumbres en común*. Barcelona, Grijalbo.
- » Veblen, T. (1992). *Teoría de la clase ociosa*. México, FCE.
- » Virno, Paolo (2003a). *Gramática de la multitud*. Buenos Aires, Colihue.
- » ——— (2003b). *Virtuosismo y revolución*. Madrid, Traficantes de sueños.
- » Wacquant, L. (2001). *Parias urbanos*. Buenos Aires, Manantial.
- » Wacjman, G. (2011). *El ojo absoluto*. Buenos Aires, Manantial.
- » Williams, R. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires, Paidós.
- » Zubieta, A. M. (2000). “El texto”. En R. Arlt, *Los siete locos-Los lanzallamas*. Edición coordinada por M. Goloboff. Colección “Archivos de la Literatura Latino-Americana, del Caribe y Africana del siglo XX”. Madrid, Archivos/UNESCO, 5-599.
- » ——— (2010). *La Mirada del arte desde la literatura*. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Bellas Artes.
- » ——— (2013). *El discurso narrativo arltiano. Intertextualidad, grotesco y utopía*. Buenos Aires, Corregidor.

