

Perder el mundo, caer en la carne: Roberto Arlt fenomenólogo

Daniel Rudy Hiller. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Recibido 18/05/2023

Resumen

Este artículo se propone ofrecer una muestra de la agudeza fenomenológica de la prosa de Roberto Arlt, el novelista argentino más influyente del siglo XX, mediante el estudio de un apartado de su novela más célebre: *Los siete locos* (1929). En él, el narrador-cronista describe la crisis psicótica sufrida por el protagonista tras ser abandonado por su esposa, descripción cuyos términos coinciden de manera sorprendente con los de la fenomenología de la vida de Michel Henry. Arlt, sin embargo, añade *avant-la-lettre* una dimensión insospechada a la vertiente fenomenológica inaugurada por Henry, a saber: la descripción de la escisión esquizoide como la pérdida del mundo y la caída en la carne. Pero más allá de consistir en una determinación eidética de este trastorno, la originalidad de Arlt en cuanto fenomenólogo reside en el dispositivo narrativo que le permite asir la textura de las vivencias del protagonista. En ese sentido, la representación estereoscópica propia de la novela y el lenguaje metafórico del que se vale para figurar la vida invisible de la carne pueden ser considerados como el aporte específico de la ficción a la fenomenología existencial y a la psiquiatría fenomenológica.

Palabras clave: Roberto Arlt, Michel Henry, aparecer del mundo y de la vida, ficción, fenomenología existencial, psiquiatría fenomenológica.

Abstract

Losing the World, Falling into the Flesh: Roberto Arlt Phenomenologist

This article aims to offer a sample of the phenomenological acuity of the prose of Roberto Arlt, the most influential Argentine novelist of the twentieth century, through the study of a section of his most famous novel: *The Seven Madmen* (1929). In it, the narrator-chronicler describes the psychotic crisis suffered by the protagonist after being abandoned by his wife, a description whose terms coincide in a surprising way with those of Michel Henry's phenomenology of life. Arlt, however, adds *avant-la-lettre* a new dimension to the phenomenological strand inaugurated by Henry, namely: the description of the schizoid split as the loss of the world and the fall into the flesh. But beyond fixing an eidetic determination of this disorder, Arlt's originality as a phenomenologist lies in the narrative device that allows him to grasp the texture of the protagonist's experiences. In this sense, the stereoscopic representation of the novel and the metaphoric language used by it to depict the invisible life of the flesh can be considered as the specific contribution of fiction to both existential phenomenology and phenomenological psychiatry.

Key words: Roberto Arlt, Michel Henry, Donation of the World and of Life, Fiction, Existential phenomenology, Phenomenological psychiatry.

Perder el mundo, caer en la carne: Roberto Arlt fenomenólogo

Daniel Rudy Hiller. Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)

Recibido 18/05/2023

§ 1.

De Roberto Arlt, célebre novelista argentino del siglo XX, la crítica ha resaltado en innumerables ocasiones su escritura transgresora y su imaginación visionaria, pero rara vez ha señalado que se trata, sin que él mismo se denomine como tal en ningún momento, de un muy sutil fenomenólogo. Basta con echar un vistazo a los nombres de algunos de los apartados de su novela más conocida, *Los siete locos* (1929), para percatarse de que buena parte de su atención como novelista está dirigida a explorar las diferentes facetas de la vida intencional y el ser-en-el-mundo de sus personajes¹. Una de ellas, con todo, concentra su interés por encima del resto: la experiencia de la locura. Así, hablar de un Roberto Arlt fenomenólogo implica en un primer momento acercar su producción literaria al ámbito de la fenomenología existencial y la psicopatología fenomenológica. Gesto este que no ha de causar mayor sorpresa, toda vez que la ficción, entendida como el ejercicio de la variación libre, es capaz de formular a partir de casos imaginarios descripciones tan precisas de los diferentes trastornos psicóticos como las que ofrece la filosofía a partir de casos reales. La poética de la disonancia² de Arlt, en la que la conjunción de la crónica y del estilo indirecto libre permiten aprehender *sur le vif* la textura fenomenológica de las vivencias de los personajes, puede verse en ese sentido como una modalidad inédita de las dos ramas de la fenomenología mencionadas antes. Si bien la tarea de realizar un análisis exhaustivo de la obra de Arlt desde esta perspectiva queda aún por hacer, en este

¹ He aquí algunos ejemplos: «Estados de conciencia»; «El odio»; «La vida interior»; «Dos almas»; «Trabajo de la angustia»; «Sensación de lo subconsciente».

² Tomo la expresión del título del libro de Rose Corral al que volveré más adelante: *Roberto Arlt. Una poética de la disonancia*. México, El Colegio de México, 2009.

artículo pretendo ofrecer una muestra del vigor descriptivo de la prosa arltiana mediante el estudio de un episodio de *Los siete locos*.

La escena es la siguiente: Augusto Remo Erdosain, el protagonista barriobajero y dostoievskiano de la novela que sueña en igual medida con la ascensión social y con la destrucción del orden capitalista, acaba de ser abandonado por su mujer. Sumado a sus problemas de dinero —tras haber robado seiscientos pesos a la empresa en la que trabaja, Erdosain se ve conminado por sus jefes a reembolsar esa cantidad—, el impacto emocional que le produce el abandono es tan devastador que se traduce en la oclusión momentánea de su apertura al mundo y en la impresión de precipitarse en el vacío: «Erdosain sintió que caía y ya no vio más» (Arlt, 2011: 138). Con estas palabras termina el apartado «El humillado», que precede al que nos concierne, «Capas de oscuridad», en el que se describe una singular experiencia de la locura. Es claro, entonces, que el segundo no se entiende sin el primero.

Ya desde el inicio de la novela Erdosain se ve atenazado por una angustia insoportable, mezcla de escarnios infantiles, resentimiento de clase, bovarismo de masas y nihilismo existencial, todos inextricables. Tras haber entrado en relación con la sociedad secreta del Astrólogo y sus seguidores, en particular con el Rufián Melancólico —quien antes del episodio que nos ocupa explica al protagonista que las prostitutas darían todo, incluso la vida misma, por satisfacer a sus *cafishios*, emblema de la virilidad—, Erdosain vuelve a casa para encontrarse con que Elsa, su esposa, ha decidido dejarlo por un militar, cuya presencia al momento del abandono acentúa el patetismo tragicómico de la escena. La evocación por parte de esa pareja soñadora de la sordidez en la que ha vivido inmersa durante largo tiempo es, en efecto, de una tierna mordacidad estrujante. La humillación que le inflige a Erdosain el militar —un hombre cuyo imponente cuerpo y eminente posición encarnan el orden patriarcal que ha mortificado al protagonista desde niño— es tanto más violenta cuanto que se trata de una humillación tranquila: tan clara es para todos los presentes su superioridad sobre el marido cornudo que el militar no precisa de aspavientos sádicos para expresarla, por lo que incluso muestra interés en conocer a ese «genio en desgracia», en saber más sobre su descabellado proyecto de la rosa metálica, y en esa curiosidad se adivina una suerte de compasión indiferente.

Obediente, dócil, rendido a la impotencia que le impide utilizar el revólver que carga en su bolsillo, Erdosain experimenta un sufrimiento atroz que, más que una serie de recuerdos, provoca en él una regresión. Primero al estadio de muchacho: «¿Qué hicieron del pobre muchachito? (“Porque yo, a pesar de mi edad, era como un muchacho —decíame más tarde Remo—. ¿Usted comprende, un hombre que se deja llevar la mujer en sus barbas... es un desgraciado... es como un muchacho, comprende usted?”)»³. Después al estadio infantil: Erdosain vuelve a ser el niño ansioso al que, tras cometer una falta, su padre solía amenazar diciéndole algunas noches: «mañana te pegaré» (*ib.*: 133); aquél que, tras las palizas, se veía sobrecogido por «una vergüenza enorme [que] [l]e hundía el *alma* en las *tinieblas*»⁴, y al que sus compañeros terminaban de humillar tachándolo de imbécil: «Entonces súbitamente el *alma* se me recogía a lo largo de los nervios, y esa sensación de que el alma se escondía avergonzada dentro de mi misma *carne*, me aniquilaba todo coraje»⁵. Recapitulando las consecuencias de estas primeras experiencias, Erdosain exclama en dirección a su esposa y al militar: «vean... mi *vida* ha sido horriblemente ofendida... horriblemente magullada»⁶. La humillación actual es, pues, una réplica de la humillación infantil, de manera que el protagonista experimenta la regresión como la caída «en una profundidad no soñada por ningún hombre» (*ib.*: 135).

Alma, carne, vida, tinieblas: resulta sorprendente constatar hasta qué punto los términos que utiliza Arlt para describir la humillación de Erdosain, antesala de su crisis psicótica, coinciden con el vocabulario de la fenomenología de la vida. Como si la ficción, en su modalidad de descripción existencial, agregara a dicha vertiente fenomenológica una dimensión no del todo explorada por ella: la descripción de la psicosis como la pérdida del mundo y la caída en la carne. Para entender a cabalidad este vínculo, y de este modo poder captar la originalidad del apartado «Capas de oscuridad», conviene hacer un breve rodeo en el que se resuman los rasgos principales de la fenomenología de la vida.

³ *Ibid.*, p. 132. Como lo sabremos en algún punto de la novela, el misterioso narrador-cronista de la novela cuenta con mucha información acerca de los acontecimientos porque el mismo Erdosain se los ha transmitido de viva voz antes de suicidarse. De ahí que el narrador utilice fórmulas como: «decíame más tarde Remo». Más adelante volveré a esta cuestión.

⁴ *Ibid.*, p. 134. Las cursivas son mías.

⁵ *Ibid.*, p. 135. Las cursivas son mías.

⁶ *Ibid.*, p. 133. Las cursivas son mías.

§ 2.

Más que los fenómenos mismos, el objeto de la fenomenología consiste en investigar los modos de aparecer que hacen de los fenómenos lo que son. Fue Husserl mismo quien introdujo este matiz al señalar, en las *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* (2010: 49), que el método fenomenológico debía distinguir entre los objetos en cuanto tales y los «objetos en el cómo» (*Gegenstände im Wie*), esto es, en el cómo de su aparecer. La tarea primaria de la fenomenología radica, entonces, en poner de manifiesto los diferentes modos de fenomenalización. De ahí que pueda decirse que una de las misiones centrales de buena parte de la tradición fenomenológica posterior a Husserl y Heidegger haya consistido en poner de manifiesto, más allá de la correlación intencional, un conjunto de modos de aparecer cada vez más arcaicos y originarios.

Ya sea que la conciban como impulso, evolución, devenir o sensibilidad, los pensadores que hacen de la vida la clave de bóveda de sus sistemas se proponen desenmascarar en nombre de la originariedad de este principio la artificialidad del intelectualismo que domina en filosofía. Así, sus representantes dirán: ahí donde el intelecto, cuya omnipresencia lo lleva a considerarse a sí mismo como el principio de todo conocimiento, piensa, analiza y aprisiona, la vida, subterránea, siente, sintetiza y libera. La «vida» funciona como una suerte de palabra mágica que abre el camino hacia las capas más arcaicas de la experiencia. En el ámbito fenomenológico, fue Michel Henry quien se dio a la tarea de afirmar la originariedad de la vida frente al carácter derivado del pensamiento. Si ha de cumplirse la radicalidad de la exigencia del lema husserliano: «¡a las cosas mismas!», no hay otra opción, según él, más que descender un peldaño más en la búsqueda de lo originario. Búsqueda cuyo hilo conductor se resume en principio en la pregunta siguiente: «La intencionalidad, que revela toda cosa, ¿cómo se revela a sí misma?»⁷. En caso de afirmar que la conciencia intencional se revela a sí misma en la reflexión, la regresión al infinito es inevitable, pues ¿cómo explicar entonces la proveniencia de esta segunda intencionalidad?

⁷ Michel Henry, *Encarnación. Una filosofía de la carne*, (2001: 46). Original: «L'intentionnalité qui révèle toute chose, comment se révèle-t-elle à elle-même ?» (Henry, 2000: 54).

Para Henry, la oposición entre pensamiento y vida remite a una añeja confrontación histórica: Atenas contra Jerusalén. Sin ser del todo conscientes de ello, Husserl y Heidegger se alinearon con la tradición griega. Dado que el objeto de la fenomenología reside en investigar el acto de aparecer, habrá que decir entonces que la tradición inaugurada por los fundadores de la fenomenología se funda en un *impensé*, es decir, en aquella concepción de la fenomenalidad:

[...] que se presenta en primer lugar al pensamiento ordinario y que, al mismo tiempo, constituye el principio más arcaico y menos crítico de la filosofía tradicional. Se trata de la concepción de la fenomenalidad que recurre a la percepción de los objetos del mundo, o sea, al fin y al cabo, al aparecer del mundo. [Henry, 2001: 39]⁸

Al derivar el aparecer puro del aparecer de los objetos, esto es, de la puesta a distancia primordial mediante la cual la conciencia intencional —bajo la forma de la conciencia interna del tiempo— abre un horizonte de visibilidad exterior, la fenomenología erigió el aparecer del mundo en la única forma de fenomenalidad posible. Por lo tanto, la revelación que opera esta última se basa en la visión, pues «revelar en semejante venida afuera, es hacer ver. La posibilidad de la visión reside en esta puesta a distancia de lo que se pone ante el ver y, así, es visto por él [...] La intencionalidad es ese hacer ver que revela un objeto» (*ib.*: 43)⁹.

Así pues, en última instancia la fenomenología entiende la fenomenalidad «a partir del *phainomenon* y el *phainesthai* griegos como una venida a la luz [en la que esta] se ilumina en la exteriorización del “fuera de sí”, en el fulgor de un “Ek-stasis”»¹⁰. La *theoria* —a contemplación— no significaba para los griegos otra cosa más que la iluminación, describable mediante el *Logos*, de los objetos del mundo, pero, sobre todo, de lo inteligible. Ahora bien, en cuanto se funda en la *mise à distance* que abre un

⁸ Original: «...qui se présente d’abord à la pensée ordinaire et qui, du même coup, constitue le préjugé le plus ancien et le moins critique de la philosophie traditionnelle. C’est la conception de la phénoménalité qui est empruntée à la perception des objets du monde, soit, en fin de compte, l’apparaître du monde lui-même» (Henry, 2000: 47).

⁹ Original: «...révéler dans une telle venue au dehors c’est faire voir. La possibilité de la vision réside dans cette mise à distance de ce qui est posé devant le voir et ainsi vu par lui [...] L’intentionnalité est ce faire voir qui révèle un objet» (*ib.*: 51).

¹⁰ *Ibid.*, p. 50. Original: «...à partir du phainomenon et du phainesthai grecs comme une venue dans la lumière [dans laquelle] celle-ci s’illumine dans l’extériorisation du “hors de soi”, dans l’éclatement d’une “Ek-stase”» (2000: 58-59).

horizonte de visibilidad, el aparecer del mundo hace posible ciertamente una ciencia de los objetos, pero deja de lado al ser humano, ya que:

[...] lanza hacia fuera con tanta violencia —no siendo otra cosa que esta expulsión originaria de un Fuera—, que todo lo que hace aparecer jamás puede ser otra cosa, en efecto, que lo exterior en el terrible sentido de lo que, puesto fuera, expulsado por así decir de su Patria de origen, se encuentra abandonado, sin apoyo, perdido. [*Ib.*: 51]¹¹

Es por ello por lo que Henry señala que el aparecer del mundo irrealiza sus objetos¹², y en primer lugar el cuerpo viviente, el cual, considerado desde la perspectiva del mundo, es decir, del ver del intelecto y de los sentidos, no es más que un cuerpo físico más perdido entre otros cuerpos inanimados e insensibles.

De lo anterior Henry deduce la necesidad de poner a punto una fenomenología de la vida, cuyos principios deben conducir a una «inversión de la fenomenología», esto es, a una derivación de la intencionalidad a partir de la carne (como lo opuesto al cuerpo físico, objetivo y visible). El lema de dicha inversión es el siguiente: «no es el pensamiento quien nos da acceso a la vida, es la vida quien permite al pensamiento acceder a sí, experimentarse a sí mismo y, en suma, ser en cada caso lo que es: la auto-revelación de una “*cogitatio*”»¹³. Se trata, por lo tanto, de mostrar que, en cuanto seres vivientes, «somos seres de lo invisible, sólo somos inteligibles en y a partir de lo invisible»¹⁴, pues no sólo «ningún pensamiento permite vivir»¹⁵, sino que la vida es una «Archi-inteligibilidad [...] que precede a toda contemplación, a toda apertura de una “espacio” en el que un ver pueda abrirse»¹⁶. La vida es, en suma, el modo de

¹¹ Original: «...il jette au dehors avec tant de violence, n'étant rien d'autre que cette expulsion originarie d'un Dehors, que tout ce à quoi il donne d'apparaître ne peut jamais être autre chose que de l'extérieur au sens terrible de ce qui, chassé en quelque sorte de sa Patrie d'origine, se trouve dès lors abandonné, sans appui, perdu» (p. 60).

¹² Cf. Henry (2001: 51-52 y 105) y original en Henry (2000: 61 y 120).

¹³ *Ibid.*, p. 113. Original: «...ce n'est pas la pensée qui nous donne accès à la vie, c'est la vie qui permet à la pensée d'accéder à soi, de s'éprouver soi-même et enfin d'être ce qu'elle est chaque fois : l'auto-révélation d'une “*cogitatio*”» (p. 129).

¹⁴ *Ibid.*, p. 107. Original: «...nous sommes des êtres de l'invisible, nous ne sommes intelligibles que dans l'invisible, à partir de lui» (p. 123).

¹⁵ *Ibid.*, p. 109. Original: «...aucune pensée ne permet de vivre» (p. 125).

¹⁶ *Ibidem*. Original: «...Archi-intelligibilité [...] qui précède toute contemplation, toute ouverture d'un “espace” auquel un voir peut s'ouvrir» (*Ibidem*).

aparecer puro, la fenomenalización originaria en la medida en que, al no ser *ek-statique*, diferencia de manera *esencial* el aparecer de lo aparecido:

Originario no puede entonces designar sino esto: lo que viene a sí antes de toda intencionalidad e independientemente de ella, antes del espacio de una mirada, antes del «fuera de sí» —otro nombre de la intencionalidad misma. Aquello que viene en efecto al principio, antes del mundo, fuera del mundo, aquellos que es ajeno a todo «mundo» concebible, a-cósmico. El «antes» de lo «originario» no indica una situación inicial ni provisoria, el comienzo de un proceso: aquello que, adviniendo antes de que se ahonde el distanciamiento del «fuera de sí», estaría sin embargo destinado deslizarse y perderse en éste. El «antes» de lo originario mienta una condición permanente, una condición interna de posibilidad, una esencia.¹⁷

La autodonación de la vida en la carne es, se ve, el fundamento originario y permanente de la intencionalidad, del aparecer del mundo, incluido el del cuerpo propio en cuanto cuerpo físico. En la experiencia, por supuesto, ambos modos de fenomenalización están articulados y se presentan como inseparables en la vivencia del cuerpo propio (*Leibkörper*), pero, insiste Henry, el hecho de que el mundo tienda a opacar la auto-donación invisible de la vida al saturar todo el espacio visible no debe llevarnos a olvidar que, de no ser por ella, nada se manifestaría. Pero ¿en qué consiste exactamente la originariedad de la vida? En el hecho de que esta:

[...] no es otra cosa que aquello que se experimenta a sí mismo sin diferir de sí [...] una auto-revelación en sentido radical. ¿Cómo se cumple la revelación operativa en esta auto-revelación y que la hace posible como tal —en calidad de auto-afección radicalmente inmanente, que excluye toda hetero-afección—? La vida se experimenta a sí misma en un *pathos*; es una Afectividad originaria y pura, una Afectividad que denominamos trascendental porque, en efecto, es la que posibilita el experimentarse a sí mismo sin distancia en el sufrir inexorable y en la pasividad insalvable de una pasión [...]. La Afectividad originaria es la materia fenomenológica de la auto-revelación que constituye la esencia de la vida. Ella hace de esta materia una materia impresiva [...] que se

¹⁷ *Ibid.*, p. 71. Original: «...Originnaire ne peut plus alors désigner que ceci : ce qui vient en soi avant toute intentionnalité et indépendamment d'elle, avant l'espace d'un regard, avant le "hors de soi" dont l'intentionnalité n'est elle-même qu'un nom. Ce qui vient au début en effet, avant le monde, hors monde, ce qui est étranger à tout "monde" concevable, a-cosmique. L'"avant" de l'"originnaire" n'indique donc pas une situation initiale mais provisoire, le début d'un processus : ce qui advenant avant que se creuse l'écart du "hors de soi" serait destiné cependant à y glisser et à s'y perdre. L'"avant" de l'originnaire vise une condition permanente, une condition interne de possibilité, une essence» (p. 82).

experimenta a sí misma impresivamente y que no cesa de hacerlo, una auto-impresividad viviente. *Esta auto-impresividad viviente es una carne.*¹⁸

Así, la autorrevelación patética de la vida en la carne constituye la corporeidad originaria del ser humano, aquella que, al estar desprovista de cualquier carácter mundano y del poder de donación de mundo, vive sumida en las tinieblas de lo invisible. Según Henry, fueron los padres de la Iglesia, en especial Tertuliano e Irineo de Lyon, quienes, en su virulenta polémica contra el docetismo de la cristología gnóstica, elaboraron por primera vez esta teoría de la corporeidad originaria: para ellos, afirmar categóricamente la realidad de la carne de Cristo suponía afirmar que la realidad de esta residía antes que nada en su afectividad pura, sobre todo en su sufrir puro. Al defender este realismo de la encarnación, los padres de la Iglesia subordinaron el mundo, el modo de aparecer propio de Atenas, a la *archi-intelligibilité* de la vida, modo de fenomenalización descubierto por Jerusalén.

§ 3.

¿Puede describirse la vida invisible de la carne? Uno de los problemas a los que se enfrenta una fenomenología de la vida es el de su propia posibilidad discursiva: puesto que la invisibilidad de la carne funda la visibilidad de la intencionalidad, ¿cómo puede la segunda formar una imagen fiel de la primera? En otras palabras: si de lo que se trata es de establecer la originariedad de la vida frente al carácter derivado del pensamiento, ¿de qué modo puede este último dar cuenta de dicha originariedad? La respuesta de Henry es similar a la que ofrecen los pensadores de la vida al verse confrontados a una dificultad semejante: en cuanto seres vivientes, nosotros conocemos ya desde siempre y de manera absoluta la vida, de manera que, en el orden

¹⁸ *Ibid.*, p. 77. Las cursivas son mías. Original: «...n'est rien d'autre que cela qui s'éprouve soi-même sans différer de soi [...] une auto-révélation en un sens radical. Comment s'accomplit la révélation à l'œuvre en cette auto-révélation et la rendant possible comme telle – comme une auto-affection radicalement immanente, exclusive de toute hétéro-affection ? La vie s'éprouve soi-même dans un pathos ; c'est une Affectivité originaire et pure, une Affectivité que nous appelons transcendantale parce que c'est elle en effet qui rend possible le s'éprouver soi-même sans distance dans le subir inexorable et la passivité insurmontable d'une passion [...]. L'Affectivité originaire est la matière phénoménologique de l'auto-révélation qui constitue l'essence de la vie. Elle fait de cette matière une matière impressionnelle [...] s'éprouvant soi-même impressionnellement et ne cessant de le faire, une auto-impressionnalité vivante. Cette auto-impressionnalité vivante, c'est une chair» (pp. 88-89).

de la realidad, el pensamiento tiene su sustancia en la auto-revelación de este principio originario en la carne, auto-revelación que, precisamente, le permite pensarla. Es verdad que, al proceder así, el pensamiento obtiene tan sólo una «imagen» de la vida, cuya revelación es asunto suyo y de nadie más, pero ello no impide que esta imagen haga visible en la luz del pensamiento y del lenguaje la esencia invisible del aparecer originario¹⁹.

Si bien las descripciones fenomenológicas obtenidas de esta forma son de sumo valor, sería erróneo creer que constituyen el único medio para asir lo invisible. En la medida en que se concentra en personas concretas involucradas en situaciones concretas, pero sobre todo en la medida en que, gracias al vaivén entre la perspectiva externa del narrador y la perspectiva interna del personaje, puede explorar todas las facetas de una vivencia, la ficción en su modalidad existencial se revela en ocasiones como una fuente extraordinaria de descripciones fenomenológicas situadas. Dominique Rabaté ha propuesto en ese sentido el concepto de «representación estereoscópica» para identificar la especificidad narrativa de la novela respecto de la autobiografía²⁰.

En el caso de la novela de Arlt, la representación de la vida de Erdosain obedece a un dispositivo narrativo muy particular. En un principio, y de manera «oficial», quien

¹⁹ Cf. *Ibid.*, pp. 114-115: «Gracias a que en la Archi-inteligibilidad en la que la vida absoluta viene a sí, hemos venido en nosotros mismos a nuestra condición de vivientes [...] podemos entonces formarnos una re-presentación de ella, poner fuera de nosotros su imagen o su “esencia”, pero de tal forma que en éstas no está nunca dada la vida real en la realidad de su *pathos*, sino sólo su doble, una copia [...] Por ello, efectivamente, la denominamos imagen». Original: «*C'est parce que dans l'Archi-intelligibilité en laquelle la vie absolue vient en soi, nous sommes venus en nous-mêmes dans notre condition de vivants [...] que nous pouvons alors en former une re-présentation, en jeter hors de nous l'image ou l'“essence”, de telle façon qu'en celles-ci ce n'est jamais la vie réelle dans la réalité de son pathos qui nous est donnée, mais seulement son double, sa copie [...] Et c'est pour cela en effet que nous l'appelons une image* » (pp. 131-132).

Con todo, cabe mencionar a este respecto que, para Henry, la Encarnación de Cristo supuso no sólo el replanteamiento de los modos de fenomenalización, sino también de la cuestión del lenguaje. Así, la Encarnación trajo consigo el advenimiento del «Logos de la Vida» y su preeminencia frente al «Logos del Mundo». Preeminencia que en ningún otro texto queda más clara que en el Evangelio de Juan, en el cual, en virtud de la equiparación entre el Verbo (*logos*) y la Vida (Jn 1-5), es la Vida misma la que se expresa directamente. De ahí que Henry también se refiera al «Logos de la Vida» como la «Archi-inteligibilidad joánica» (p. 323. Original: p. 367).

²⁰ Dominique Rabaté (2010: 49): «*Le roman peut donner une image complexe de la totalité de la vie, parce que cette image se produit entre une saisie extérieure – la troisième personne du narrateur, le décalage narratif de façon générale –, et la plongée dans la psyché du personnage représenté. C'est cette représentation stéréoscopique qui constitue, pour moi, l'originalité de la représentation d'une vie par rapport à ce qui se met en place [...] dans l'autobiographie*». La redonda es mía.

se encarga de la narración es una suerte de cronista al que Erdosain se confiesa antes de suicidarse y del que nunca sabremos nada más allá de las notas a pie de página en las que comenta su propia narración. Basta, sin embargo, con leer los primeros apartados de la novela para darse cuenta de que este cronista sabe demasiado acerca del protagonista —por ejemplo, conoce hechos y pensamientos de su vida que éste nunca pudo haberle relatado—, lo cual lo equipara a un narrador omnisciente. En realidad, no se trata en sentido estricto ni de un cronista ni de un narrador omnisciente, pues, a través de su voz, se instaura una poética de la disonancia en la que el discurso reproducido de Erdosain, las observaciones externas del narrador y su recurso al estilo indirecto libre se mezclan de manera indistinta para dar lugar una representación estereoscópica de las vivencias del protagonista. De ahí que Rose Corral apunte que la aparente unicidad de la figura del cronista oculta «una fisura en la persona narrativa, una identidad ambivalente entre la distancia y la cercanía, entre los comentarios externos y la íntima comunicación (casi fusión) con Erdosain»²¹. ¿El cronista se limita a transcribir lo que Erdosain le contó en algún momento o bien es él quien pone en palabras sus vivencias? Lo más probable es que se trate de un punto intermedio entre ambas posibilidades. Sea como sea, lo cierto es que los términos utilizados por Arlt para describir de manera estereoscópica el sufrimiento que sobrecoge a Erdosain durante y después del abandono de su esposa se corresponden de manera sorprendente con los que emplea Henry en sus descripciones, por lo que no parece exagerado sugerir que el novelista argentino esboza en estos dos capítulos de *Los siete locos* una fenomenología de la vida *avant-la-lettre*. Arlt, con todo, describe metafóricamente una faceta radical que el lenguaje filosófico, orientado hacia la univocidad, es incapaz de pintar con la misma fidelidad: aquella en la que el sujeto experimenta el desplome del aparecer del mundo y la consiguiente caída en la auto-revelación pura de la carne. Así pues, en lo sucesivo trataré de mostrar la originalidad de la fenomenología de Arlt sin dejar de apelar, cuando así lo juzgue necesario con fines explicativos, a las intuiciones de Henry.

²¹ Rose Corral, «Ficción y crónica en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*» en Roberto Arlt. *Una poética de la disonancia*, op. cit., p. 84. Corral agrega más adelante: «Esta gran cercanía y compenetración entre los discursos impide a veces deslindar las fronteras fluctuantes entre uno y otro [entre el cronista y Erdosain] y logra sugerir, tras el interlocutor, la *imagen de un doble* que comparte con el personaje sus experiencias. Emiten reflexiones semejantes, recurren a las mismas palabras, sin que se establezca con claridad quién las formuló en primer término» (p. 85). Las cursivas son mías.

Volvamos a donde dejamos a Erdosain. El título del capítulo que describe los momentos que siguen al abandono, «Capas de oscuridad», insinúa que, como consecuencia de un sufrimiento insoportable, el protagonista se ha internado en el ámbito de lo invisible: «Nunca tuvo conciencia de cómo se arrastró hasta su cama. El tiempo dejó de existir para Erdosain» (Arlt, 2011: 138). ¿Por qué el hecho de haber perdido la conciencia se relaciona con la pérdida de la noción del tiempo? Porque el mundo es un aparecer cuya fenomenalización descansa en la estructura del flujo del tiempo propia a la intencionalidad. Perder el mundo, perder la conciencia y perder el tiempo son una y la misma cosa. Así, si el mundo es «la venida fuera del Afuera, el “fuera de sí” del horizonte temporal en el que deviene visible todo lo que se nos muestra de este modo»²², ello supone que el aparecer originario, el de la auto-revelación de la vida, está situado fuera del tiempo. La atemporalidad del aparecer de la vida tiene como correlato la acosmicidad de la carne, que Erdosain vive como un caer en el vacío:

Borbotones de desesperación se apelonaban en su garganta asfixiándolo, y los ojos se le volvieron más sensibles para la oscuridad que una llaga a la sal. A instantes rechinaba los dientes para amortiguar el crujir de los nervios enrigecidos dentro de su carne que se abandonaba, con flojedad de esponja, a las olas de tinieblas que deyectaban su cerebro. Tenía la sensación de caer en un agujero sin fondo y apretaba los párpados cerrados. No terminaba de descender, ¡quién sabe cuántas leguas de longitud invisible tenía su cuerpo físico, que no acababa de detener el hundimiento de su conciencia amontonada ahora en un erizamiento de desesperación! De sus párpados caían sucesivas capas de oscuridad más densas. [Arlt, 2011: 139]

La desarticulación entre el aparecer del mundo y el aparecer de la vida se describe aquí como la perplejidad de Erdosain frente a la «longitud invisible» de su cuerpo físico, como el vertiginoso caer en su corporeidad originaria. Al despeñarse progresivamente en ella, la intencionalidad («el *hundimiento* de su *conciencia*...») se difumina para dejar su lugar a aquello que se encuentra «antes» del mundo, «fuera» de él, a saber: la manifestación de la afectividad trascendental de la carne en cuanto materia fenomenológica auto-impresiva pura («...*amontonada* ahora en un *erizamiento*

²² Michel Henry, *Encarnación*, op. cit., p. 136. Original: «...*la venue au dehors du Dehors, le “hors de soi” de l’horizon temporel en lequel devient visible tout ce qui se montre à nous de cette façon*» (p. 157).

de *desesperación*). Así pues, desde el punto de vista subjetivo lo único que se manifiesta es la vida en la impresión originaria de la desesperación que se impresiona a sí misma: de ahí que la carne, llagada, se erice, borbotee, cruja, se reblandezca. Si, como señala Henry, «nuestro cuerpo nos propone la experiencia crucial en la que se testimonia de forma decisiva la dualidad del aparecer»²³, la experiencia descrita por Arlt remite a la disociación entre el cuerpo físico (visible) y la carne (invisible), cuya dualidad se manifiesta en la experiencia normal como una unidad inseparable²⁴. Es el narrador-cronista quien se encarga, *desde el exterior* (y quizá tomando algunos elementos del relato que Erdosain le hizo de esta vivencia durante su confesión), de mantener la unidad dual del aparecer del cuerpo de este último, al ubicar, por ejemplo, la desesperación carnal en su garganta, sus ojos y su cerebro, o al referirse a la manera en que «rechinaba los dientes» o «apretaba los párpados cerrados»; subjetivamente, sin embargo, el protagonista es incapaz de constituir intencionalmente su sufrimiento ubicándolo en alguno de sus miembros visibles, y menos aún de remitirlo al abandono de su esposa o a la humillación del militar, signo este de que ha perdido de vista su cuerpo físico, o, lo que es lo mismo, de que ha perdido el mundo para precipitarse en «capas de oscuridad» cada vez más densas, metáfora de la «noche» en que se vive la corporeidad originaria.

Citemos ahora un pasaje cuya extraordinaria riqueza fenomenológica nos permitirá profundizar la descripción de esta vivencia singular de la locura:

Su centro de dolor se debatía inútilmente. No encontraba en su alma una sola hendidura por donde escapar. Erdosain encerraba todo el sufrimiento del mundo, el dolor de la negación del mundo. ¿En qué parte de la tierra podía encontrarse un hombre que tuviera la piel erizada de más pliegues de amargura? Sentía que no era ya un hombre, sino una llaga cubierta de piel, que se pasmaba y gritaba a cada latido de sus venas. Y sin embargo, vivía. Vivía simultáneamente en el alejamiento y en la espantosa proximidad de su cuerpo. El ya no era ya un organismo envasando

²³ Michel Henry, *Encarnación*, *op. cit.*, p. 189. Original: «...notre corps nous propose l'expérience cruciale en laquelle est attestée de façon décisive la dualité de l'apparaître» (p. 216).

²⁴ Cf. *ibid.*, pp. 190-191: «Corporeidad viviente, cuerpo objetivo mundano, son *a priori*. Dos *a priori* de la experiencia de nuestro cuerpo que no son en sí mismos más que la expresión de la duplicidad del aparecer, la cual es un Archi-hecho, no explicado por nada sino que hay que comprenderlo a partir de él mismo según la regla que se marca la fenomenología de la vida». Original: «Corporéité vivante [et] corps objectif mondain sont des *a priori*. Ces deux *a priori* de l'expérience de notre corps qui ne sont eux-mêmes que l'expression de la duplicité de l'apparaître, laquelle est un Archi-fait, que rien n'explique mais qui est à comprendre à partir de lui-même selon la règle que s'impose la phénoménologie de la vie» (p. 217).

sufrimientos, sino algo más inhumano... quizá eso... un monstruo enroscado en sí mismo en el negro vientre de la pieza. Cada capa de oscuridad que descendía de sus párpados era un tejido placentario que lo aislaba más y más del universo de los hombres. Los muros crecían, se elevaban sus hiladas de ladrillos, y nuevas cataratas de tinieblas caían a ese cubo donde él yacía enroscado y palpitante como un caracol en una profundidad oceánica. No podía reconocerse... dudaba que él fuera Augusto Remo Erdosain. Se apretaba la frente entre la yema de los dedos, y la carne de su mano le parecía extraña y no reconocía la carne de su frente, como si estuviera fabricado su cuerpo de dos sustancias distintas. ¿Quién sabe lo que ya había muerto en él? [...] Cada vez más fuerte se hacía en él la revelación de que estaba en el fondo de un cubo de portland. ¡Sensación de otro mundo! Un sol invisible iluminaba para siempre los muros, de un anaranjado color de tempestad. El ala de un ave solitaria soslayaba lo celeste sobre el rectángulo de los muros, pero él estaría para siempre en el fondo de aquel cubo taciturno, iluminado por un anaranjado sol de tempestad. [Arlt, 2011: 139-140]

En cuanto impresión originaria en la que la vida se revela a sí misma, el dolor es tautológico: se trata de una auto-afección de la carne radicalmente inmanente. Ahí donde aún no hay intencionalidad («alma»), resulta imposible interponer distancia alguna frente al dolor: fenomenalizado en la corporeidad originaria, el «centro» de este último se debate y se enrosca en sí mismo, se duele a sí mismo sin remitir a nada más, por lo que se experimenta como el caer en un «cubo de portland» en el que no hay «una sola hendidura por donde escapar». En un primer momento, el narrador expresa este encierro en la carne diciendo que Erdosain «sentía todo el dolor del mundo», pero de inmediato se corrige utilizando una expresión más exacta: «[sentía] el dolor de la negación del mundo». Negación que concierne en primer lugar, y sobre todo, a Erdosain mismo: durante la vivencia, el protagonista deja de experimentarse como un «hombre» para vivirse como una superficie auto-impresiva pasiva: una «piel erizada con pliegues de amargura», una enloquecida «llaga cubierta de piel». Cabe recordar que, para Henry, la piel es la «frontera entre el universo invisible de nuestra carne [...] y este mismo cuerpo apercebido desde el exterior»²⁵. Al estar volcada hacia el sufrir puro de la carne, la piel del protagonista ha perdido sin embargo todo contacto con el mundo. Erdosain, en suma, ya no es Erdosain.

Y, pese a ello, Erdosain *vivía*. ¿Cómo vivía? «Vivía simultáneamente en el alejamiento y en la espantosa proximidad de su cuerpo», esto es, alejado del aparecer

²⁵ Michel Henry, *Encarnación*, op. cit., 204. Original: «...cette frontière entre l'univers invisible de notre chair [...] et ce même corps aperçu de l'extérieur» (p. 233).

del mundo (cuerpo físico) y adherido al «espantoso» aparecer de la vida, como si en el proceso de caer en capas de oscuridad cada vez más espesas se fuese refinando una afectividad cada vez más pura, una ipseidad carnal cada vez más solipsista («Cada capa de oscuridad que descendía de sus párpados era un tejido placentario que lo aislaba más y más del universo de los hombres. Los muros crecían, se elevaban sus hiladas de ladrillos, y nuevas cataratas de tinieblas caían a ese cubo donde él yacía»). La adherencia a la carne es tan radical que, según indica el narrador desde su perspectiva externa, no podía hablarse siquiera ya, a propósito de Erdosain, de un «organismo envasando sufrimientos», sino de un monstruo envuelto en un viscoso «tejido placentario», de un caracol palpitante enroscado en sí mismo y sumergido «en la profundidad oceánica»: el origen arcaico de la vida orgánica en las simas marítimas metaforiza la regresión del protagonista a las honduras de lo invisible. Henry escribe en ese sentido que, lejos de ser un contenido contingente o meramente empírico, el sufrimiento, «posibilitado por el sufrir primitivo que marca la experiencia pura del vivir en la que *pathos* e ipseidad advienen de consuno como su efectuación fenomenológica original, define una de las tonalidades afectivas fundamentales en virtud de las cuales la vida toca su propio Fondo»²⁶. Caer en el sufrir primitivo de la carne es, pues, tocar el fondo último de la vida: el nacimiento. La experiencia de lo imposible sólo puede expresarse con un oxímoron: en las tinieblas en las que Erdosain se ha precipitado, un «sol invisible» brilla, pues si bien algo se manifiesta en ellas, ese algo es inconceptualizable y por lo tanto amenazante, fenomenalización afectiva pura «de un anaranjado color de tempestad». El relato *a posteriori* que hace el cronista de la vivencia, con todo, acentúa tanto más la disociación del protagonista cuanto que, desde las profundidades del «cubo taciturno» en el que está sumida su carne, este alcanza a vislumbrar en las alturas el vuelo celeste de un «pájaro»: el progresivo alejarse de su cuerpo físico.

No es ninguna casualidad, entonces, que el narrador apunte que Augusto Remo Erdosain se viera en la imposibilidad de reconocerse a sí mismo. Ya lo dijimos: Erdosain ya no es Erdosain, si por Erdosain entendemos la articulación de su

²⁶ *Ibid.*, pp. 163. Original: «...tenant sa possibilité du souffrir primitif qui marque l'épreuve pure du vivre en laquelle pathos et Ipséité adviennent conjointement comme son effectuación phénoménologique originaire, définit l'une des tonalités affectives fondamentales par lesquelles la vie touche à son propre Fond» (pp. 186-187).

corporeidad originaria con su cuerpo objetivo. «Su» carne (que en el texto se entiende en este único caso como su cuerpo físico) le resulta ajena porque, ahí donde ha venido a caer, ya no hay mundo, de modo que, al tocar-«se» con la yema de «sus» dedos, «su» mano y «su» frente ya no son suyas: su cuerpo está «fabricado de dos sustancias distintas». Algo en Erdosain ha muerto, sin duda. ¿Qué? No la vida, que vivencia en su sufrir natal primitivo, sino el mundo, el aparecer del mundo. En el fondo de su carne yace aún una ipseidad, pero se trata de una ipseidad que, al ser impresividad pura, no puede constituirse intencionalmente a sí misma.

En la experiencia normal, la dualidad del aparecer de mi cuerpo forma una unidad porque los movimientos de la auto-donación de la vida en mi carne, fundamento originario y permanente de la manifestación, se me revelan *al mismo tiempo* en el aparecer del mundo como movimientos de mi cuerpo físico, el cual, a su vez, se constituye a través de una donación de sentido que lo intenciona, no como un objeto más entre los muchos objetos mundanos que me rodean, sino como *mi propio cuerpo (Leibkörper)*, esto es, como *mi cuerpo físico habitado «interiormente» por mi propia carne*²⁷. Ahora bien, acoplar mi corporeidad originaria con mi cuerpo físico pasa por constituir ambos a través de ese particular significado intencional que es *mi propio nombre*. La llaga, el monstruo, el caracol en los que el protagonista se ha convertido no pueden decir: yo soy Augusto Remo Erdosain.

Pese a todo, en cierto momento, «algo» en Erdosain lucha por encontrar una salida a la impresión originaria del dolor, por contrarrestar la disolución de la unidad de su persona en la vida:

²⁷ Cf. *ibid.*, p. 203: «Esta significación de ser el nuestro no la toma [el cuerpo físico] de su aparición mundana, sino de nuestra carne originaria, que lo experimenta en ella como el límite de su poder. Ahora bien, esta significación de ser vivido internamente por una carne la recibe precisamente y la lleva en él; está constituido como tal, como un cuerpo cósmico mundano provisto sin embargo de un “interior”. Esta significación de tener un “interior”, de estar “habitado” por una carne, hace de él un cuerpo doble, en efecto, que se me muestra desde el exterior en el mundo, aunque vivido desde el interior como mi propio cuerpo carnal opuesto a todos los demás». Original: «*Cette signification d’être le nôtre, il [el cuerpo físico] ne la tient pas de son apparition mondaine, mais de notre chair originnaire qui l’éprouve en elle comme la limite de son pouvoir. Mais cette signification d’être vécu intérieurement par une chair, il la reçoit précisément et la porte en lui, il est constitué comme tel, comme un corps chosique mondain pourvu cependant d’un “intérieur”. Cette signification d’avoir un “intérieur”, d’être “habité” par une chair, fait de lui ce qu’il est pour nous dans l’expérience globale que nous en avons, un corps double en effet, se montrant à moi de l’extérieur dans le monde, vécu pourtant de l’intérieur comme mon propre corps charnel opposé à tous les autres*» (pp. 231-232).

Sólo perduraba para su sensibilidad una conciencia forastera a lo que le había ocurrido, un alma que no tendría el largo de la hoja de una espada y que vibraba como una lamprea en el agua de su vida enturbiada. Hasta la conciencia de ser, en él no ocupaba más de un centímetro cuadrado de sensibilidad. Sí, todo su cuerpo sólo vivía, estaba en contacto con la tierra, por un centímetro cuadrado de sensibilidad. El resto se desvanecía en la oscuridad. Sí, él era un centímetro cuadrado de hombre, un centímetro cuadrado de existencia prolongando con su superficie sensible, la incoherente vida de un fantasma. Lo demás había muerto en él, se había confundido con la placenta de tinieblas que blindaba su realidad atroz. [Arlt, 2011: 140]

El sentimiento «forastero» del abandono de su mujer, la «hoja» finísima a la que ha quedado reducida su alma, el «centímetro cuadrado de hombre» que lo mantiene en contacto con la «tierra» y en cuya superficie lleva la «vida incoherente de un fantasma», son todas imágenes metafóricas del delicado y trabajoso (re)surgimiento del cuerpo físico de Erdosain, del aparecer del mundo. A lo que asistimos aquí, en otros términos, es a la (re)aparición incoativa de la intencionalidad a partir de la afectividad pura de la carne: del caracol enroscado en sí mismo en la profundidad oceánica hemos pasado a la lamprea que se agita «en el agua de su vida enturbiada». Organismo marítimo antiquísimo cuyo agnatismo, forma cilíndrica y consistencia gelatinosa remiten al brote informe de la vida orgánica a partir de una materia caótica, la lamprea se sacude en el seno de la turbia corporeidad originaria de Erdosain como el primer elemento (o el último resto) de la «capacidad de su vida», la cual no remite en esta formulación el aparecer originario, sino al intento de articular este con el aparecer del mundo. Esbozo de articulación que se revela insuficiente, toda vez que «lo demás», su carne, se confunde del todo con la oscuridad de la auto-donación de la vida (cuya manifestación, metaforizada como «placenta de tinieblas», cobra por vez primera un sentido ambiguo, ya que si bien le revela el dolor en sí, también lo protege de su «realidad atroz»). Es por eso por lo que, vista desde el frágil punto de vista de la intencionalidad naciente, la carne, en este caso, no vive, sino que muere: la ontogénesis de la unidad primordial de la persona no ha logrado consumarse.

Pero, en «algún punto», Erdosain recupera de nuevo cierta capacidad de constituir intencionalmente el aparecer del mundo:

Luego, la capacidad de su vida quedó reducida a aquel centímetro cuadrado de sensibilidad. Hasta se le hacía «visible» el latido de su corazón, y era inútil querer rechazar la espantosa figura que lo lastraba en el fondo de aquel abismo, un momento negro y otros anaranjado. [Ib.]

¿Cuál es este abismo? Ya no se trata de las profundidades de la corporeidad originaria en su tautológica manifestación afectiva, sino de las honduras de la dimensión pura de lo imaginario: en ese abismo confuso, atravesado por destellos negros y anaranjados, se va perfilando, oscilante, titilante, la imagen de una «espantosa figura»:

Con que aflojara un poquito tan sólo su voluntad, la realidad que contenía hubiera gritado en sus oídos. Erdosain no quería y quería mirar... pero era inútil... su esposa estaba allí, en el fondo de una habitación tapizada de azul. El capitán se movía en un rincón. Él sabía, aunque nadie se lo había dicho, que era un dormitorio diminuto, de forma hexagonal y ocupado casi enteramente por una cama ancha y baja. No quería mirarla a Elsa... no... no... quería, pero si le hubieran amenazado de muerte no por eso hubiera dejado de estar con la mirada fija en el hombre que se desnudaba ante ella... ante su legítima esposa que ahora no estaba con él... sino con otro. Más fuerte que su miedo fue su necesidad de más terror, de más sufrimiento, y de pronto, ella, que se cubría los ojos con los dedos, corría hacia el hombre desnudo, de piernas tíasas, se apretaba contra él y ya no rehuía la cárdena virilidad erguida en el fondo azul. [Ib.]

Desde la perspectiva de la fenomenología de la vida, la conciencia-de-imagen, lejos de ser una modalidad más del aparecer del mundo, constituye su manifestación primigenia: «el mundo captado en la desnudez de su aparecer puro, independientemente de todo contenido, es una *Imago*, esta Imagen originaria y pura, este puro Imaginario —*ens imaginarium*— en el que todo lo que se muestre en él tomará la forma de imagen»²⁸. El aparecer-en-imagen representa el fundamento del aparecer del mundo porque se trata de la auto-exteriorización originaria de la exterioridad que «expulsa» todas las cosas fuera de sí, de manera que todo lo que se manifiesta en él se ve despojado de realidad: «la interpretación del mundo como *Imago*, como una dimensión imaginaria pura en la que todo lo que se muestra reviste *a priori* la forma de una imagen, designa de igual modo el proceso de irrealización en que consiste todo

²⁸ Michel Henry, *Encarnación*, op. cit., p 105. Original: «...le monde saisi dans la nudité de son apparaître pur, indépendamment de tout contenu, est une *Imago*, cette *Image* originaire et pure, ce pur *Imaginaire* —*ens imaginarium*— en lequel tout ce qui viendra se montrer en lui prendra forme d'image» (120).

aparecer ek-stático»²⁹. Ahora bien, si para Henry la manifestación del aparecer-en imagen implica desterrar de su «verdadero hogar» o de su «patria de origen» todo aquello que se revela en el aparecer originario, para Erdosain supone recuperar una cierta relación consigo mismo más allá de la mera auto-donación inmanente de la vida en su carne: el protagonista puede sentir de nuevo su cuerpo físico («se le hacía “visible” el latido de su corazón») y constituir en-imagen la temporalidad de la trascendencia del mundo³⁰. Es verdad que el contenido de esta experiencia imaginaria es dolorosísimo, que el tejido placentario de lo invisible no lo blindaba ya en ninguna medida de su realidad atroz, pero si la tentación de *ver* a su esposa asir la «cárdena virilidad» del militar es tan poderosa, ello obedece, más que al masoquismo al que alude el cronista, al hecho de que constituir en-imagen su dolor, de proyectarlo intencionalmente fuera de su carne en el aparecer de una imagen, por más terrible que esta sea, le permite encontrar una rendija en el cubo de cemento en cuyas profundidades se encuentra aprisionado:

Si lentamente le hubieran torcido la cabeza sobre el cuello para tornillar en su alma, profundamente, esa visión atroz, no podría sufrir más. Padecía tanto que de interrumpirse ese dolor, su espíritu estallaría como un shrapnell. ¿Cómo es que el alma puede soportar tanto dolor? Y sin embargo quería sufrir más. Que encima de un tajo le partieran el dorso con un hacha en varias partes... Y si en cuatro trozos lo hubieran arrojado a un cajón de basura hubiera continuado sufriendo. No había un centímetro cuadrado en su cuerpo que no soportara esa altísima presión de angustia.

Todas las cuerdas se habían roto bajo la tensión del espantoso torno, y repentinamente una sensación de reposo equilibró sus miembros.

Ya no deseaba nada. Su vida corría silenciosamente cuesta abajo, como un lago después del quebrantamiento de su dique, y, sin dormir, pero con los párpados cerrados, el desvanecimiento lúcido era más anestésico para su dolor que un sueño de cloroformo.

Notablemente latía su corazón. Con dificultad movió la cabeza para separar el cuero cabelludo de la almohada recalentada, y se dejó estar sin otra sensación de vivir que esa frescura en la nuca y

²⁹ *Ibidem*. Original: «...l'interprétation du monde comme Imago, comme une dimension d'imaginaire pur en laquelle tout ce qui se montre revêt a priori la forme d'une image, nomme à sa façon le procès d'irréalisation en lequel consiste tout apparaître ek-statique» (*Ibidem*).

³⁰ Cabe señalar que, pese a que en *Encarnación* Henry critica la primacía de la conciencia-de-imagen en cuanto constituye el corazón del aparecer trascendental del mundo, en el marco de su reflexión en torno al psicoanálisis reconoce el carácter auto-afectivo de fenómenos como la alucinación o el sueño, los cuales, en ese sentido, se asemejarían más a las experiencias de *phantasia* tal y como las describe Husserl que a la conciencia-de-imagen propiamente dicha. Cf. Henry (1985).

el entreabrirse y cerrarse de su corazón, que, como un ojo enorme, abría el soñoliento párpado para reconocer las tinieblas, nada más. ¿Nada más que la tiniebla? [Arlt, 2011: 141-142]

Ya no es una ipseidad anónima la que se duele a sí misma en la soledad de la carne, sino que es el «alma» *de* Erdosain, *su* «espíritu», el que se encuentra dolorido *a causa* del contenido atroz de esta «visión»: la constitución intencional de su dolor posibilita el (re)ensamblaje de su corporeidad originaria con su cuerpo físico en la unidad de su *Leibkörper*. Así pues, limitarse a interpretar como mero masoquismo su deseo de regodearse en este espectáculo lúbrico implicaría perder de vista la textura fenomenológica de esta vivencia imaginaria: Erdosain quiere sufrir más porque el sufrimiento que esta visión le inflige le ayuda a recobrar cierto grado de cordura. No a otra cosa se debe el apaciguamiento que recorre «*sus* miembros» una vez que el «torno» que desgarró su alma ha dejado de taladrarla: en lugar de revelarse a sí misma en el crujir y en el enroscarse de su carne, su vida corre ahora «silenciosamente cuesta abajo, como un lago después del quebrantamiento de su dique», dando lugar a un lenitivo «desvanecimiento lúcido». Esta «sensación de reposo» le permite recobrar la motricidad y cierta unicidad: el ojo enorme de su corazón, metáfora de la intencionalidad, puede ahora *reconocer* las tinieblas de su carne, esto es, constituir las significativamente. La de su carne con cuerpo físico es, con todo, una articulación todavía precaria, cuyas manifestaciones experimenta, ya en la primera, ya en el segundo, ya en ambos de manera inestable y frágil:

Elsa estaba tan lejos de su memoria que en esa hipnosis transitoria le parecía mentira haberla conocido. Quién sabe si existía físicamente. Antes podía verla, ahora tenía que hacer un gran esfuerzo para reconocerla... y apenas la reconocía. La verdad es que ella no era ella ni él era él. Ahora su vida corría silenciosamente cuesta abajo, se sentía en un retroceso de años, el niño que miraba un árbol verde sombreando el desaparecer continuo de un río entre algunas piedras con manchas rojas. El mismo, era una cascada de carne en las oscuridades. ¡Vaya a saber cuándo terminaría de desangrarse! Y sólo era notable el cerrarse y entreabrirse de su corazón que como un ojo enorme abría su párpado soñoliento para reconocer la oscuridad. El foco eléctrico de la mitad de cuadro filtraba por una hendidura un ramalazo de plata que caía sobre el tul del mosquitero. Su sensibilidad se recobraba dolorosamente.

Él era Erdosain. Se reconocía ahora. Arqueaba con un gran esfuerzo la espalda. Por debajo de la puerta que cerraba la entrada al comedor se distinguía una franja amarilla. Se había olvidado de

apagar la luz. Él debía... ¡ah, no!, no, Elsa se ha ido... él debe seiscientos pesos con siete centavos a la Limited Azucarer Company... pero no, ya no los debe, si tiene un cheque...

¡Ah, la realidad, la realidad!

El oblicuo paralelogramo de luz que llegaba desde la calle a platear el tul del mosquitero, era la noción de que vivía como antes, como ayer, como hace diez años.

No quería ver esa raya de luz, como cuando era pequeño, no quería «ver esa claridad que estaba allí, aunque sabía que no había fuerza humana que pudiera espantar esa claridad». Sí, semejante a cuando su padre le decía que al otro día le iba a pegar. No era lo mismo ahora. Aquella otra claridad era azulada, ésta de plata, mas tan estridente y anunciadora de lo verdadero como la luz antigua.

[Ib.: 142]

Por momentos la intencionalidad de la conciencia-de-imagen (el recuerdo incluido) es tan titubeante que el protagonista apenas reconoce lo que ve, por lo que el cronista precisa que, en ese titilar, ni Elsa era Elsa ni Erdosain Erdosain. Durante esos instantes, este recae casi por completo en la vida, metaforizada primero una vez más como un fluir que lo retrotrae a estadios infantiles al igual que en el apartado anterior, para luego convertirse en una sangrante «cascada de carne» que se precipita en la noche. En otros momentos, no obstante, reaparece el «ojo enorme» de la intencionalidad naciente («soñolienta») para configurar lo que sucede en las tinieblas de lo invisible. Ojo que, de improviso, se convierte en sus ojos físicos percibiendo la luz del foco eléctrico que ilumina su habitación. Al ir recobrando de manera dolorosa «su sensibilidad», el protagonista puede al fin decir: yo soy Erdosain, el hombre cuya mujer acaba de abandonarlo y que tiene una deuda de «seiscientos pesos con siete centavos con la Limited Azucarer Company... pero no, ya no los debe, si tiene un cheque». Pero si en primera instancia «el oblicuo paralelogramo de luz» que se filtra desde la calle le recuerda no sólo la dureza implacable de su vida actual, sino también el terrible recuerdo de esas noches pasadas en vela esperando las palizas de su padre al clarear del día, pronto entiende que no se trata de la misma luz: «Aquella otra claridad era azulada, ésta de plata, mas tan estridente y anunciadora de lo verdadero como la luz antigua». El brillo chillón de un humilde farol de una calle cualquiera de una megalópolis moderna cobra en este contexto un halo mítico: el origen del aparecer del mundo. Entre Atenas y Jerusalén, Erdosain opta por la luminosidad de la primera. «¡Ah, la realidad, la realidad!»: hay algo en esta interjección de un deprimente

despertar a la miseria de su vida, sin duda, pero también la experiencia de un asombro aliviado ante la manifestación del mundo en la claridad de su verdad.

§ 4.

Pese a haber recuperado momentáneamente el mundo, Erdosain no escapará a la locura. Y es que la crisis psicótica en la que lo sumerge el abandono de su esposa resulta, en realidad, de un ser-en-el mundo psicótico cuya especificidad se anuncia ya desde el primer apartado de la novela, cuando el protagonista se presenta frente a los jefes de la Compañía Azucarera que lo acusan de fraude:

Quería decirles algo, no sabía cómo, pero algo que les diera a comprender a ellos toda la desdicha que pesaba sobre su vida; y permanecía así, de pie, triste, con el cubo negro de la caja de hierro ante los ojos, sintiendo que a medida que pasaban los minutos su espalda se arqueaba más, mientras que nerviosamente retorció el ala de su sombrero negro, y la mirada se le hacía más huida y triste». [Ib.: 84]

La imagen del «cubo negro» con la que el cronista describe aquí el encierro de Erdosain en su propia *vida* y la consiguiente imposibilidad de comunicar con sus jefes es casi idéntica a la que encontramos en «Capas de oscuridad» para figurar la pérdida del mundo y la caída en la carne. En otro momento, recordando la angustia que atenazaba al protagonista en sus visitas a un prostíbulo, el narrador describe así la experiencia de su cuerpo: «...lo cierto es que se sentía en [esas] circunstancias tan ajeno a su cuerpo, como el vino hacia el tonel que lo contiene [...] Erdosain se sentía apiadado, entristecido hacia su doble físico, del que era casi un extraño» (ib.: 181). Así pues, Erdosain experimenta una doble escisión —con el mundo y consigo mismo—, la cual constituye la médula de una estructura existencial global que puede calificarse de esquizoide.

Ahora bien, si desde un punto de vista fenomenológico no cabe hablar a propósito de la esquizofrenia de una disociación de la conciencia en sentido estricto, sí resulta plausible decir que, en parte, ella consiste en la escisión de una de las estructuras existenciales esenciales del individuo, a saber: la posibilidad de «ser sí mismo». Al abordar la alteración de esta estructura a partir de la vivencia de la corporalidad, Laing

indica que el individuo esquizoide se vive como un yo desencarnado, por lo que suele experimentarse a sí mismo como si estuviera separado de su propio cuerpo:

Se siente el cuerpo más como un objeto entre otros objetos en el mundo que como la médula del propio ser del individuo. *En vez de ser la médula de su verdadero yo, el cuerpo se siente como si fuese la médula de un falso yo, a la que un yo desencarnado, «interior», «verdadero», contempla con ternura, diversión o tristeza, según los casos.* [Laing, 2018: 64]³¹

La psicosis de Erdosain, cuyo estrato más profundo se manifiesta en el apartado «Capas de oscuridad», apunta en una dirección distinta: más que la oposición entre un «falso yo» encarnado y un «yo verdadero» desencarnado, su crisis deja entrever una estructura existencial basada más bien en la fragilidad de la articulación entre su corporeidad originaria *encarnada* y su cuerpo físico, esto es, entre el aparecer de la vida (la carne) y el aparecer del mundo (la intencionalidad). Que Erdosain mismo haga referencia al maltrato sufrido durante su infancia no es desde luego insignificante para entender el origen de su escisión esquizoide, así como tampoco lo es el carácter «transposable» (cf. Maldiney: 1991) del abandono que desencadena su episodio psicótico, pero, con independencia de esta etiología, en la descripción de Arlt se vislumbra una determinación eidética de este trastorno. La persona cuya vida, por las razones que sean, haya sido «horriblemente ofendida y magullada», existirá presa no de un yo desencarnado, sino de la posibilidad constante de perder el mundo y caer en el solipsismo de la carne, o, lo que es lo mismo, de la imposibilidad de ser sí misma, de vivirse como una ipseidad unificada. Puede decirse entonces, a manera de conclusión, que la intuición fenomenológica de Arlt pone de manifiesto las posibles patologías de la carne, relativizando de este modo la preeminencia que Henry concede a la vida en su relación con el mundo para hacer hincapié más bien en el ensamblaje de ambos.

Sin embargo, en ningún otro punto se hace más patente esta dimensión inédita de la fenomenología de la vida como en la poética de la disonancia del novelista

³¹ Las cursivas son del autor. Original: «*The body is felt more as one object among other objects in the world than as the core of the individual's own being. Instead of being the core of his true self, the body is felt as the core of a false self, which a disembodied, "inner", "true" self looks on at with tenderness, amusement, or sadness as the case may be*» (*The Divided Self. An Existential Study in Sanity and Madness*. Londres, Penguin, 1990, p. 69).

argentino. Más allá de su intuición eidética, la originalidad de Arlt en cuanto fenomenólogo reside en efecto en el dispositivo narrativo que le permite asir las vivencias del protagonista. Imposible saber hasta qué punto el cronista complementa o se mantiene fiel al relato que le hizo de Erdosain de su vida. Es claro, con todo, que, en cuanto doble suyo, el cronista funge como un intermediario entre la experiencia solipsista de Erdosain y el resto de los hombres. Así, la representación estereoscópica se revela como el método descriptivo de la ficción en su modalidad existencial, representación que, con el fin de figurar la vida invisible y tautológica de la carne y hacerla acceder a la experiencia intersubjetiva, se vale de un lenguaje metafórico que se estira hasta los límites de lo decible y, con frecuencia, los rebasa.

Bibliografía

- Arlt, Roberto (2011), *Los siete locos*. Madrid, Cátedra [1929].
- Cabestan, Philippe (2021), *Tomber malade, devenir fou. Essai de phénoménologie existentielle*. Paris, Vrin.
- Corral, Rose (2009), *Roberto Arlt. Una poética de la disonancia*. México, El Colegio de México.
- Henry, Michel (2001), *Encarnación. Una filosofía de la carne* (trad. Javier Teira, Gorka Fernández y Roberto Ranz). Salamanca, Sígueme [2000].
- Henry, Michel (2000), *Incarnation. Une philosophie de la chair*. Paris, Seuil.
- Henry, Michel (1985), *Généalogie de la psychanalyse. Le commencement perdu*. Paris, PUF.
- Husserl, Edmund (2010), *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo* (trad. Agustín Serrano de Haro). Madrid, Trotta [1928].
- Laing, R. D. (2018), *El yo dividido* (trad. Francisco González Aramburo). México, FCE [1960].
- Laing, R. D. (1990), *The Divided Self. An Existential Study in Sanity and Madness*. London, Penguin [1960].
- Maldiney, Henri (1991), *Penser l'homme et la folie*. Grenoble, Jérôme Million.
- Rabaté, Dominique (2010), *Le Roman et le sens de la vie*. Paris, José Corti.

