

Carlos Hernán Sosa

*Universidad Nacional de Salta*

## **Paradojas de la sujeción social: «Noche terrible» de Roberto Arlt**

**Palabras clave:** narrativa breve argentina, «Noche terrible», Roberto Arlt.

«... y como una monstruosa araña iba  
tejiendo en redor de mi responsabilidad una  
fina tela de obligaciones.»

Roberto Arlt, «El Jorobadito»

### **1. Una obsesión recurrente**

En la obra narrativa del escritor argentino Roberto Arlt, el matrimonio como tema literario, especialmente en la versión que el mismo asume en la clase media o pequeñoburguesa —el espectro social que el autor revisa con recurrencia obsesiva— ha recibido una atención temprana por parte de la crítica literaria especializada —en particular, Oscar Masotta (1965) y Diana Guerrero (1986)—, en tanto que en la producción del escritor constituye un núcleo determinante para promover el cuestionamiento de las convenciones de la sociedad burguesa. *A grosso modo*, este tópico y su antesala inmediata: el noviazgo, señalan el ingreso definitivo —y definitorio— del individuo a los engranajes sociales, como así también la asunción —generalmente no volitiva— de la normativa que rige estas variables de funcionamiento sociocultural. En este sentido, «Noche terrible» es un relato que resulta particularmente interesante en cuanto al tratamiento de dicha temática pues, en su perfecta factura narrativa construida desde la perspectiva de un *futuro marido* fallido que se convierte en un *ex novio*, el conflicto medular parece *resolverse* —en una aproximación inicial— mediante una ilusoria liberación de las imposiciones sociales. Sin embargo, a medida que uno

se interioriza más en el cuento, escapar del matrimonio en «Noche terrible» no significa –como parecía engañosamente en un primer momento– conseguir un alejamiento de los contratos sociales que regulan pautas de conducta desestimadas y rechazadas por el relato. Muy por el contrario, el grado de ultra-conciencia que logra el agónico Stepens, nuestro penoso protagonista, acerca de su desfavorable e inaplazable situación, presupone un conocimiento preciso de las reglas sociales en danza, que consecutivamente derivará en la inmediata puesta en experiencia de éstas prácticas impugnadas.

El reconocimiento –y el peculiar matiz autorreflexivo que se alcanza en Stepens: «Yo he sido peón en ese juego» (Arlt, 1997: 136–137) se lamentará el personaje– determinan una previsible búsqueda de escapatoria, que en efecto se concretará, aunque paradójicamente dicho acto tiene como premisa un vuelco hacia aquello de lo que se huía. De esta manera, a lo largo de la parábola social que el discurso arltiano elabora en este relato, se sobreimprime una moralina amarga donde se dictamina que es posible *escapar* de las imposiciones sociales solo llevando a la práctica la desconfianza y la especulación, la hipocresía y la mentira, el engaño y la humillación. La *liberación* matrimonial deviene, entonces, un camino inapelable hacia la propia sujeción social. En el desarrollo de este trabajo se tratará de sustentar esta hipótesis, fundamentalmente, a partir de un análisis micro de las estrategias narrativas que se operativizan en el cuento de Arlt, aunque sin perder de vista las lecturas refractadas desde algunas propuestas cercanas presentes en otros relatos breves del autor, que fueron incluidos en el volumen *El Jorobadito*. La concentración en «Noche terrible» resulta pertinente, ya que en su entramado narrativo se construye de manera paradigmática la aporía existencial padecida por un sujeto, a partir de la cual se señala sin dobleces la condena a la que está expuesta, sin salida aparente, la sociedad pequeñoburguesa.

## 2. «Somos novios, compartimos un cariño limpio y puro...»

En principio, resulta útil comenzar por la caracterización que hace el propio protagonista de sí mismo, es decir del Stepens *anterior* a la posibilidad de su casamiento, una caracterización que se recupera en las reflexiones del debate previo a decidirse sobre un *ahora* inminente matrimonio: «Innegablemente, soy un hombre sensible. La sensibilidad es un peligro. Conduce a extremos poco honorables. Por exceso de ingenuidad, acaso bondad falseada, pero al fin y al cabo bondad y también falta de carácter, he llegado a un extremo: tener que casarme con Julia» (Arlt, 1997: 125). Como puede apreciarse, en el cosmos inicial de los

valores que organizan las escalas axiológicas del mundo narrativo, sensibilidad e ingenuidad son dos elementos fundamentales, que luego acabarán trastocados por las circunstancias y el peso de los acontecimientos. Estos factores, aparecen subrayados en *Stepens* de tal forma que rozan en algún momento la caricatura, por ejemplo, en las disquisiciones que agobian al personaje mientras padece –y sobrevive– los vericuetos de «la cacería de la larva de marido». Durante toda esta secuencia, que constituye uno de los episodios más logrado del relato, la exageración aparece reforzada por el contraste entre la vivencia angustiante del protagonista y la seria actitud programática de los incansables *cazadores* (la novia, la suegra y el cuñado). Esta situación, de la que no es ignorante el mismo *Stepens* cuando piensa en su futuro y «entrevé lo dramático y lo grotesco del suceso» (Arlt, 1997: 129), concuerda con estipulaciones que han sido observadas por Masotta (1965), cuando se refiere al carácter grotesco y asfixiante que define el clima atormentador en las novelas de Arlt:

Atmósfera oscilante donde lo patético se impregna de un aprehensivo sentimentalismo y donde el lector queda obligado a ese pasaje continuo de lo serio a lo burlesco y de lo burlesco a lo serio, que nos impide reírnos de lo ridículo y nos constriñe a tomar en serio lo caricaturesco. (Masotta, 1965: 73)

En verdad, esta tónica grotesca es tan recurrente que circunstancias similares pueden observarse en otros cuentos de Arlt. En el caso de «El Jorobadito», por ejemplo, la angustia que ocasiona en el personaje la circunstancia del matrimonio inminente se amplifica al punto de construir, magistralmente, una metáfora donde se enlaza el matrimonio con la muerte:

Sintetizando, ella deseaba que me casara de una vez. Luego se encargaría de darme con las puertitas en las narices y resarcirse de todas las dudas en que la había mantenido sumergida mi noviazgo eterno.

En tanto la malla de la red se iba ajustando cada vez más a mi organismo. Me sentía amarrado por invisibles cordeles. Días tras día la señora X agregaba un nudo a su tejido, y mi tristeza crecía como si ante mis ojos estuvieran serruchando las tablas del ataúd que me iban a sumergir en la nada. (Arlt, 1997: 25)

En «Noche terrible», además de estas sintomáticas variaciones internas que va sufriendo el protagonista, otro elemento central que actúa como punto de inflexión es la evolución de su propia concepción del matrimonio. La misma

avanza desde las apreciaciones iniciales en que: «Casarme era una palabra desprovista de sentido para mí» (Arlt, 1997: 123), pasando incluso por una visión aún positiva en el principio del noviazgo: «Comenzamos una relación inocente: miradas, sonrisas, yo el entusiasmo que suscita la flor fresca, ella el recato de la chica que se va a casar» (Arlt, 1997: 136), hasta el ajuste final provocado por la toma de conciencia que surge aparejada de las instancias definitivas anteriores al casamiento. En este sentido, la evolución ciclotímica de las afectividades desde las instancias previas al matrimonio y hasta su oficialización se configura como un *topos* de la narrativa arltiana, al punto que es un derrotero idéntico que también puede advertirse en la historia de «El Jorobadito». En este caso, el protagonista siente las presiones de su inminente cambio de estado civil, a partir del recelo sobre la verdadera afectividad que le profesa su pareja: «Siempre dudé que mi novia me quisiera con la misma fuerza de enamoramiento que a mí me hacía pensar en ella durante todo el día, como en una imagen sobrenatural» (Arlt, 1997: 23). Una circunstancia que, con tenaz circularidad, ya se verá desbarrancada al momento de formalizarse los vínculos del compromiso, donde según las convenciones sociales se pauta el inicio oficial del noviazgo:

Naturalmente, ella desde el primer día que nos tratamos, me hizo experimentar con su frialdad sonriente el peso de su autoridad. Sin poder concretar en qué consistía el dominio que ejercía sobre mí, éste se traducía como la presión de una atmósfera sobre mi pasión. Frente a ella me sentía ridículo, inferior sin saber precisar en qué podía consistir cualquiera de ambas cosas. (Arlt, 1997: 23)

### 3. La larva de marido huye

A lo largo de «Noche terrible», la crítica permanente al matrimonio pequeño-burgués puede sintetizarse en una concepción que lo reconoce no solo como reproductor de todas las miserias sociales sino también como elemento fosilizador, una especie de factor retardatario que esclerosa dichos males en la sociedad. Se han distribuido justos grados de culpabilidad entre los causantes de esta reproducción de miserias en las novelas de Arlt –especialmente en *El amor brujo*– ocupando la suegra un papel preponderante, tal como puede apreciarse incluso en su narrativa breve. En «El Jorobadito», se presenta también una evaluación prototípica de esta figura nefasta, que vale la pena citar *in extenso* por lo representativo de la opinión y por la calidad expresiva que alcanza la prosa arltiana en estos pasajes:

En tanto, mediante esas curiosas transmutaciones que obra a veces la alquimia de las pasiones, comencé a odiarla rabiosamente a la madre, responsabilizándola también, ignoro por qué, de aquella situación absurda en que me encontraba. Si yo estaba de novio en aquella casa debíase a las arterias de la maldita vieja, y llegó a producirse en poco tiempo una de las situaciones más raras de que haya oído hablar, pues me retenía en la casa, junto a mi novia, no el amor a ella, sino el odio al alma taciturna y violenta que envasaba la madre silenciosa, pesando a toda horas cuántas probabilidades existían en el presente de que me casara o no con su hija. Ahora estaba aferrado al semblante de la madre como a una mala injuria inolvidable o a una humillación atroz. Me olvidaba de la muchacha que estaba a mi lado para entretenerme en estudiar el rostro de la anciana, abotagado por el relajamiento de la red muscular, terroso, inmóvil por momentos, como si estuviera tallado en plata sucia, y con ojos negros, vivos e insolentes. (Arlt, 1997: 23–24)

Por otra parte, cargando las tintas sobre la manipulación ejercida en el candidato a marido, la complicidad entre suegra e hija termina en verdad por configurarlas como personajes geminados, cuyo accionar unificado parece ser una garantía para la desgracia del personaje:

Ellas, la madre y la hija, me atraían a sus preocupaciones mezquinas, a su vida sórdida, sin ideales, una existencia gris, la verdadera noria de nuestro lenguaje popular, en el que la personalidad a medida que pasan los días se va desintegrando bajo el peso de las obligaciones económicas, que tienen la virtud de convertirlo a un hombre en uno de esos autómatas con cuello postizo, a quienes la mujer y la suegra retan a cada instante porque no trajo más dinero a no llegó a la hora establecida. (Art, 1997: 25)

Sin embargo, en el caso de «Noche terrible», la culpa o grado de responsabilidad de los sujetos intervinientes aparece ciertamente menos individualizada. En tal sentido, de haberse producido el matrimonio de Stepens, el mismo hubiera sido el corolario de una conjunción de componentes: el accionar de Julia y la ayuda de la madre –por supuesto– pero también deberían añadirse la ingenuidad de Stepens, su inacción primera, su tácita predisposición al menosprecio. De esta forma, entre todos estos elementos concurrentes se

redistribuyen y se comparten, de manera equitativa, las responsabilidades en la penosa situación que conmueve en especial al protagonista.

En la perspectiva costumbrista y crítica que impregna el tratamiento del matrimonio en los relatos mencionados de Arlt, cuyas convenciones retóricas se cimentan en la literatura argentina de comienzos del siglo XX, podría señalarse una particularidad distintiva: la atención que el propio texto le otorga y el modo tendencioso con que se evalúa la participación de Julia (en el cual probablemente se insinúe un cuestionamiento –levemente misógino– hacia el rol de la mujer en general). En el relato se explicita que «Julia es como todas las mujeres» (Arlt, 1997: 135), por ello representa en algún punto a la novia por antonomasia; parafraseando a César Aira (1993), podríamos decir que en ella se encarna una de las versiones del monstruo, alguna «desgraciada, coja, tuerta o jorobada» (Arlt, 1997: 124) que se cruza en el camino de Stepens y se instaura en obstinado causante de las desgracias del protagonista. El personaje no deja de asociar su vivencia circunstancial con sujetos que padecen deformidades: «Mi noble impulso me arrastra a casarme con la primera desgraciada, coja, tuerta o jorobada que se me cruza en el camino» (Arlt, 1997: 124). Y en efecto, jorobados, bizcos, tuertos, ciegos, rengos y contrahechos deambulan como personajes *señalados* dentro de la narrativa de Arlt –resonará aquí con seguridad la frase de la madre de Silvio Astier, en *El juguete rabioso*, con la cual lo previene de manera sibilina: «Cuídate de los señalados de Dios» (Arlt, 1995: 25)–; sus intervenciones pueden interpretarse como metáforas palpables y revulsivas de la monstruosidad del alma humana y, además, como signos aciagos de su redención imposible.

En el caso de Julia, no hace falta que el personaje padezca una deformidad para que en ella se evidencien, de manera más notoria, las ramificaciones –ciertamente monstruosas– de las miserias sociales: conoce los manejos arteros de la caza de amor, se desenvuelve como pez en el agua de la hipocresía, sabe como toda *señorita* regular adecuadamente la cuota sexual. En este punto, su accionar la incorpora en la más rancia genealogía de las novias arltianas, expertas en la dosificación discrecional de la sexualidad, que genera reacciones perversas en la vida en pareja:

De más está decir que nunca me atrevería a besarla, porque se me ocurría que ella podía considerar un ultraje mi caricia. Eso sí, me era más fácil imaginármela entregada a las caricias de otro, aunque ahora se me ocurre que esa imaginación pervertida era la consecuencia de mi conducta imbécil para con ella. (Arlt, 1997: 23)

Este personaje femenino contribuye, en grado sumo, a la objetivación deshumanizadora que sobrelleva Stepens, con el propósito de que su persona resulte más idónea como ente capaz de cumplir con las convenciones, que impone el entorno alienador que los circunda, y cuyo termómetro es el famoso *qué dirán*: «Ella no piensa en el que permanece allí a su lado, sino en sus amigas, en lo que dirán sus queridas y odiadas amigas» (Arlt, 1997: 117).

Por todos estos factores, no resulta extraño que la patraña empleada para poner en riesgo el matrimonio en «El Jorobadito», aquella «idea semidiabólica por su naturaleza» (Arlt, 1997: 26) que emplea el protagonista valiéndose de Rigoletto, tenga que ver con una instancia sensual como la del beso que la novia del personaje debe dar al contrecho, casi como una inversión paródica del tópico del beso del príncipe que devuelve la vida a su enamorada en los cuentos de hadas (o también, si se prefiere, la escena piadosa de la mujer que por amor besa al sapo aunque, en este caso, tengamos la certeza de que no se transformará en el príncipe azul). El acontecimiento deviene una experiencia vil, enmascarada tras la imagen perversa del acto sacrificial que parece poner a prueba el amor, con la cual en realidad solo se quiere ver humillada a la mujer: «Bajo la apariencia de una conmiseración elevada a su más pura violencia y expresión, el primer beso que ella aún no me había dado a mí tendría que dárselo al repugnante corcovado que jamás había sido amado, que jamás conoció la piedad angélica ni la belleza terrestre» (Arlt, 1997: 26).

Las instancias de manifestación de la maldad, que la presión de la vida matrimonial promueve e intensifica, producen reacciones que aunque resultan disímiles en sus formas expresivas aparecen unificadas por la voluntad explícita de hacer daño. Las mismas, a veces, se muestran transidas por cierta irracionalidad que las vuelve inexplicables y dejan cómo única alternativa de interpretación posible aquella que el adagio latino expresaba en la lapidaria frase *homo homini lupus*. El relato «Ester Primavera» constituye otro buen ejemplo de lo que se ha planteado, pues aquí el indescifrable deseo de dañar a la mujer no tiene frenos y constituye un acto que se sostiene por el mero sadismo del narrador:

Entonces pedí recado de escribir y redacté la carta más infame que nunca haya salido de entre mis manos. Mi ferocidad y mi desesperación acumulaban ultraje sobre ultraje, tergiversaba hechos que ella me había narrado, exaltaba detalles de su vida que sugerirían a un tercero que no conociera nuestras relaciones la idea de una intimidad que nunca había existido, y limaba los insultos para hacerlos más atroces e inolvidables, no con

palabras groseras, sino encarneciendo su nobleza, retorciendo sus ideas, abochornándola de tal forma por su generosidad que de pronto pensé que si ella pudiera leer esa carta se arrodillaría ante mí para suplicarme que no la enviara. Y, sin embargo, era inocente. (Arlt, 1997: 51)

Los arrebatos destructivos, que en última instancia no pueden ser comprendidos racionalmente —el propio personaje de «Ester Primavera» así lo reconoce: «—¿Por qué fui tan canalla con esa criatura?» (Arlt, 1997: 50), se pregunta asombrado—, representan un síntoma del rechazo a la inminente imposición del matrimonio y sus ineludibles reglas de juego. La maldad y el desprecio se imponen así como una reacción desmedida, que estalla como medio de autoprotección, como un antídoto violento contra el apriamiento que representa la vida de a dos. El matrimonio se instituye, de esta manera, como el comienzo de una multiplicidad de direcciones diversas, que tienen como única garantía la infelicidad: la rutina insoportable, las mentiras y la hipocresía, las exigencias al hombre —y su sinecótica visión como salario mensual—, el engaño, la infidelidad. Quizás sea en el relato «Pequeños propietarios» donde con mayor ímpetu se condense esta cadena de frustraciones que venimos señalando, pues este texto devela con creces cuáles son los resultados adversos de sostener una larga convivencia matrimonial. Así, la vida conyugal se expone como un reducto para las grandes infelicidades, y el matrimonio se reduce a un órgano improductivo y mezquino, que solo es útil para gestionar las pequeñas miserias.

La mayor pesadumbre de todo este poco auspicioso pronóstico marital tiene como agravante la decidida canalización social que lo insta en certeza irremediable. Así, consideraciones del siguiente tipo parecen no permitir siquiera los atenuantes que aporta la contingencia:

Si me caso, dentro de quince días volveré a la oficina. Los amigos me examinarán el rostro, para deducir por la profundidad de mis ojeras los estragos que he hecho en mi luna de miel. Luego... aquí no ocurrió nada y a deslomarse como siempre, que el ser jefe de familia no le autoriza a trabajar menos a uno. Dentro de nueve meses tendré un hijo y dentro de un año haré también lo que hacen todos los hombres casados: mirar a las otras mujeres y cometer sus pequeñas infidelidades. Algunos no esperan un año para cometer «sus pequeñas infidelidades».



Dentro de dos años no cometeré pequeñas infidelidades, sino sabrosos adulterios, actitud que no me impedirá despotricar contra los inmorales que se pavonean con una querida ostensible. Ni vicios ni hipocresías me impedirán ser simultáneamente un buen padre y en rueda de amigos elogiaré espontáneamente a mis hijos, porque al ventosear ruidosamente o inundar la cuna de pis compiten con los del vecino. (Arlt, 1997: 133)

Frente a semejante situación, que el discurso narrativo potencia mediante el uso por momentos intolerable que se emprende con la ironía, el diagnóstico de Stepens naturalmente acabará de arrojar por tierra la candidez inicial sobre su noviazgo: «En estos momentos estoy jugando a cara o cruz la libertad o una celda» (Arlt, 1997: 134), puesto que ya no quedan dudas de que: «¿Casarme? Casarse es una forma de suicidarse» (Arlt, 1997: 130).

#### 4. El mundo no está hecho para los sensibles...

El plus de sensibilidad e ingenuidad, que particulariza a Stepens –y que es frecuente en otros personajes masculinos que atraviesan situaciones semejantes, como el protagonista de «El Jorobadito» quien asegura que sus padecimientos están originados también en un «exceso de sensibilidad» (Arlt, 1997: 19)–, así como resultó determinante como señuelo que posibilitó «la cacería matrimonial» parece influir, a su vez, en el arrebató de lucidez que lo alerta y mediante el cual baraja prontas alternativas para resolver su incómoda vivencia. Dicha percepción está todavía presente en las reconsideraciones finales del propio Stepens: «Innegablemente, soy un hombre de naturaleza sensible. Humano. Otro en mi lugar, desaparecería sin más trámites; yo, en cambio, sufro sofocones y me apiado de Julia» (Arlt, 1997: 124).

La autoconsideración por parte de Stepens merece un comentario disidente. En las instancias anteriores a estos juicos, el protagonista ha tenido su última cita con Julia. En dicho encuentro la sensibilidad que luego se seguirá atribuyendo ya no es más que mera máscara. La ingenuidad es reemplazada por el juego hipócrita y el descaro con que replantea la relación con la novia, trocando el rol de víctima por el del cínico «goloso como un gato que juega con un ratón» (Arlt, 1997: 119). A un mismo nivel deben interpretarse sus caricaturescos –y ahora aún más inverosímiles– actos de sumisión ante la novia, como aquella expresión hiperbólicamente esclavizante de: «Te lameré los pies como a un perro...; obedeceré tu más mínimo gesto...» (Arlt, 1997: 118),

que recuerda otras teatralizaciones, como la del protagonista del relato «Una tarde de domingo», donde el juego hipócrita aparece, en este caso, doblemente esbozado desde la mirada farsesca de ambos novios: «Leonilda lo miraba insinuante a los ojos. Su sonrisa era un esguince lacio, taladrando perspicazmente la hipocresía del hombre que trataba inútilmente de desempeñar la comedia del ciudadano virtuoso» (Arlt, 1997: 168).

Por otra parte, la frase de «Noche terrible», transcrita en la cita anterior, pone de manifiesto en primer plano el cambio de significaciones que sufre ya el relato, puesto que de la asfixiante situación de «la cacería de la larva de marido» que tanto angustiaba al personaje y justificaba buena parte de sus divagaciones expresivas, avanzamos tras esta nueva instancia, y a partir de la propia enunciación de sus palabras, a la acción desvergonzada e hipócrita de una falsa y ridícula escena de sumisión, que se impone como una parodia hilarante del tópico clásico del *venatus amoris*. El gesto paródico explícito y hasta ciertos matices del pastiche literario se imponen entonces como la prueba más evidente de la absoluta falta de sinceridad, de la exhibición de una mera representación hueca y artificial de la palabra —que la exagerada recuperación de la cacería de amor sobreimprime—; en fin, de cierto regodeo discursivo donde no es posible hallar una pizca de genuina afectividad.

Como se puede apreciar, Stephens ha internalizado ya las reglas sociales de juego, y se ha mostrado más que idóneo llevándolas a la práctica como el celoso alumno que, tras una rápida educación, debe cumplir con el deber asignado; tal como se sugiere en el derrotero de esta suerte de *Bildungsroman* en potencia que, coaccionado por el género cuento, «Noche terrible» nos parece proponer de modo germinal. A pesar de su dubitación y el iterativo pensamiento que lo acongoja por momentos y lo lleva a pensar que su acto: «Es casi lo mismo cometer un crimen» (Arlt, 1997: 117), desde las primeras páginas ya no queda lugar a dudas sobre la decisión final del protagonista. Estas auto—contenciones deben entenderse como pura estrategia discursiva, como vulgares dosificaciones de la intriga pues, en verdad, al advertir el narrador las causas de su problemática realidad —con tan desmenuzada cavilación— tiene en marcha la mitad de la resolución del conflicto. De conocer los infames motivos por los que ocupa el rol de *presa de caza* a la concreción de la libertad no hay entonces más que un paso.

En consecuencia, la justificación de su futuro e incorrecto modo de actuar resulta ahora más fácil, y a la vez menos conflictivo en términos de moralidad: «Cierro que mi actitud no es correcta, pero en los actuales momentos ni los gobiernos

pueden observar procedimientos correctos...» (Arlt, 1997: 124). De este modo, se advierte que la libertad ante las pautas sociales parece lograrse a costa de una degradación, de una suerte de pérdida o aminoramiento de aquella machacona sensibilidad de Stepens; el precio de la *liberación* es pues una necesaria comunión con lo que se denostaba: la hipocresía, el cinismo, la mentira. Retomando los incisivos juicios de Oscar Masotta (1965), en este momento es imposible no acordar con el crítico ya que, a lo largo de la actuación del protagonista, el lector asiste como privilegiado espectador de la escena en que se repite ese instante en que la sociedad de Arlt se reordena a sí misma, y en el cual –tal como ocurría en sus novelas– con una brutalidad incontenible: «Comprendemos entonces que para que la sociedad se manifieste en lo que es, se hace imprescindible que exista la traición, la maldad, la delación» (Masotta, 1965: 66).

El accionar de Stepens entronca así, irremediablemente, en la continua confirmación de pertenencia a un esquema de clase inamovible, del que no pueden exiliarse los derrotados protagonistas de Arlt. La constelación de (dis) valores que introducen la maldad, la traición y la delación –que han sido abordados con pericia por Analía Capdevila (1993), cuando analiza el modo en que son recuperados como ejes centrales para comprender las acciones finales de *El juguete rabioso*– son índices en los cuales la incapacidad humana se repliega ante la propia impericia para modificar los órdenes sociales establecidos. De este modo, la moralidad de los sujetos parece definirse y abroquelarse de forma simbiótica con su entorno, de manera que resulta posible retroalimentar las perversiones tanto en el terreno íntimo de las subjetividades personales como en el de las estructuras sociales comunitarias. Un escepticismo punzante vuelve a desbordar en este relato de Arlt, otra vez en la más urticante tradición de las novelas del autor, exponiendo sin reticencias el descrédito ante la humanidad y su destino.

Frente a todo lo expuesto, y reconsiderando la atmósfera oscilante a la que se ha aludido, aquella que bascula entre lo caricaturesco y lo serio, podríamos pautar dos comentarios finales donde confluyen el matiz grotesco que distingue el tratamiento del tema del matrimonio en el relato que hemos analizado.

Por el lado humorístico, y apelando a las *Aguafuertes porteñas*, podría decirse que «Noche terrible» escenifica el modo en que Stepens pudo reconocer –muy a tiempo, por cierto– que: «Cada día merma el stock de giles. Cada día desaparece un zonzó de circulación» (Arlt, 1996: 92), y decidió en el filo temerario de las circunstancias no correr la misma suerte de otros sujetos *maridables* más incautos.

Por otro lado, en el caso de la perspectiva sería complementaria, debe insistirse en la imposibilidad del individuo arltiano de escapar al gravamen de los engranajes sociales, ni aun cuando es consciente de sus finos mecanismos de coacción individual. Un conocimiento que, como hemos detallado a partir de un comentario minucioso de las resoluciones de Stepens, lejos de redimir al personaje, provoca casi una aceleración de la praxis de estos mismos mecanismos, acorde con la prescripción de clase que sostiene la representación de mundo en el cuento, que lo articula así con toda una genealogía literaria argentina, cercana incluso a la tradición crítica de los cuestionamientos del realismo decimonónico hacia el mundo burgués, que tuvieron mucho peso en la narrativa finisecular rioplatense.

Por último, perduran unos interrogantes que ya parecen arriesgar algunas respuestas certeras: ¿Stepens se libera, en realidad, de toda esa trastienda social que sostiene al matrimonio? O, más bien, ¿liberarse del matrimonio no representa, acaso, establecer un consenso con las imposiciones de dicha trastienda? Como es evidente, a esta altura, tanto para el personaje como para los propios lectores, la indistinción aporística entre libertad y sujeción resulta angustiosamente manifiesta.

### Bibliografía

- Aira, C. (1993): «La genealogía del monstruo: Arlt». En: *Paradoxa*, 7, 55–71.
- Arlt, R. (1995): *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Ediciones del Nuevo Siglo.
- Arlt, R. (1996): *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Ediciones del Nuevo Siglo.
- Arlt, R. (1997): *Cuentos completos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Capdevila, A. (1993): «Para una lectura política de la traición de Astier». En: *Boletín del Grupo de Estudios de Teoría Literaria*, 3, 44–54.
- Guerrero, D. (1986): *Roberto Arlt, el habitante solitario*. Buenos Aires: Catálogos.
- Masotta, O. (1965): *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.

Carlos Hernán Sosa

*Universidad Nacional de Salta*

## **Paradoxes of social subjection: «Noche terrible» by Roberto Arlt**

**Keywords:** Argentine short story, «Noche terrible», Roberto Arlt

The article analyses the way in which the ever-present theme of the bourgeois marriage in the narrative works of the Argentinean writer Roberto Arlt also features in his short story «Noche terrible» and in less pronounced form in other accounts included in the volume *El Jorobadito*. Through a detailed analysis of the discourse representation of the moral and social alienation which the lead character of «Noche terrible» experiences on the eve of his marriage, it is possible to reconstruct the wearisome processes by which, in the narrative of Roberto Arlt, the cogs of society subordinate individuals and thus prevent any from escaping from inexorable class constraints.

Carlos Hernán Sosa

*Universidad Nacional de Salta*

## **Paradoks družbene podrejenosti: »Noche terrible« Roberta Arlta**

**Ključne besede:** argentinska kratka zgodba, »Noche terrible«, Roberto Arlt

Članek proučuje, kako je v pripovedništvu argentinskega pisatelja Roberta Arlta vseprisotna problematika malomeščanskega zakona na svojevrsten način predstavljena v njegovi zgodbi »Noche terrible« in, na sicer manj izražen način, v ostalih pripovedih iz zbirke *El Jorobadito*. Ob natančni študiji diskurzivne konfiguracije moralne in družbene odtujenosti, za katero tik pred poroko trpi protagonist zgodbe »Noche terrible«, je mogoče rekonstruirati mučne procese, s katerimi si, v pripovedništvu Roberta Arlta, kolesje družbe podredi posameznike in jim onemogoči sleherno možnost pobega iz neizprosne razredne pogojenosti.