VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

Roberto Arlt: Ficción y política, Buenos Aires principios del siglo XX.

Ana Belén Sánchez Trolliet.

Cita:

Ana Belén Sánchez Trolliet (2007). *Roberto Arlt: Ficción y política, Buenos Aires principios del siglo XX*. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/550>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Roberto Arlt: Ficción y política, Buenos Aires principios del siglo XX

Ana Belén Sánchez Trolliet

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

absanchezt@gmail.com

INTRODUCCIÓN

**“A todo bien supera el no haber nacido. Pero si ya ha nacido, el bien más rico es regresar de prisa por la misma senda por donde uno vino”
(Sófocles)**

La prosa arltiana es una de las tantas expresiones y reacciones contra los procesos de transformación urbana de la Argentina durante las primeras décadas del siglo XX. El programa literario de Roberto Godofredo Christophersen Arlt conmovió la novelística y ensayística argentina de ese período y sin lugar a dudas continúa haciéndolo.

El mundo artiano es un mundo bizarro, borroso, opaco, terrorífico, demente e inadecuado que encuentra horrible al mundo. Sin embargo Arlt, vuelve mágicamente atractivo aquel hábitat monstruoso, terrorífico y desequilibrado.

Violencia urbana, crítica social y personajes extremos, Roberto Arlt es un escritor extremista, no tanto por su ideología sino por su forma. Sus personajes buscan trascender de lo efímero e insignificante de su existencia a través del mal. Los crímenes supuestos y efectivos de Erdosain, las piromanías y las delaciones de Silvio Astier, el regodeo del Arlt aguafuertista compañero de malandrines y bribones, atraviesan constantemente toda su obra.

Sin embargo la lectura de Arlt muchas veces irrita y nos resulta urticante; constantemente se congregan empatías y rechazos durante la experiencia lectora de aquel escritor que entre traiciones, humillaciones y tribulaciones refleja la experiencia de la vida moderna. Para Beatriz Sarlo esta incomodidad se debe a la imposibilidad de encasillar su narrativa dentro de una ideología determinada; y por lo tanto la superabundancia de actos de violencia son interpretados en términos de “estrategia”; es decir, como mediaciones necesarias para enfrentar cualquier lazo social, o mejor dicho, para enfrentar la imposibilidad del lazo social. Imposibilidad que no es más que el producto de la incomodidad del hombre en su tránsito por la ciudad y por la sociedad, tránsito que habla de una vida llena de tensiones que agobian al pequeño hombre en la gran ciudad. Y escondido entre las pueriles delaciones de sus personajes, encontramos a un autor que confiesa lo banal y lo mediocre de su contemporaneidad.

A qué se debe esa incertidumbre y ansiedad que transcurre en el devenir de su lectura. ¿Será tal vez porque a pesar de los constantes sueños redentores de los personajes, al lector le es imposible creer que encontrarán alguna solución para su existencia miserable? Desde el principio, quien lee las obras de Arlt no olvida la fatalidad y el fracaso al que están destinados sus personajes. Mientras estos hombres ficcionales sortean el desventajoso mundo que les vino en gracia, el lector ávido de respuestas “políticamente correctas” espera que reaccionen y se conviertan en revolucionarios, no obstante, las sucesión de páginas no nos muestra más que personajes que se empaquetan a mitad del camino y se vuelven o traidores o asesinos. Y así un furioso envalentonamiento a veces decepciona, y otras sólo produce frescas muecas en las comisuras de los labios ante esa sutil decepción que irrumpe en el apacible recorrido de identificaciones que dispensa su lectura.

Esa misma sensación fue uno de los pilares que constituyeron a la crítica política y literaria argentina cuando se detuvo en el Arlt que entre medias e inventos, también escribía. Por lo tanto, nos cabe preguntar y también presentar nuestro tema de trabajo: ¿Qué supone ese cuestionamiento a las consecuencias de los procesos modernizantes? ¿Cuál es el impacto disruptor de su estilo estético y discursivo? ¿Cómo interpretar aquella violencia que caracteriza a sus personajes? ¿Es posible interpretarla en términos de una alternativa política extrema? Es decir, son los personajes arltianos idealistas de la violencia -ahora ficcionales duplos de aquel que ahora quedó en viejos anaqueles de biografías anarcoliberales-. Sin embargo, ¿esta oda a los libertarios acaso no se acopla (voluntariamente o no) al delirio e incluso al fracaso siempre ya preanunciado?

Tal vez, sea esta dicotomía entre sátira social e imposibilidad de transformación política la causa de las críticas que Arlt recibió desde mentes intelectuales de tradición de izquierda. Estas no fueron las únicas (las críticas); desde otros flancos los ataques se centraron en cuestiones tales como la falta de estilo, los errores de ortografía, la utilización de un lenguaje burdo, etc. Porque para el recinto sagrado de la alta cultura literaria-intelectual argentina, Arlt profana ese tabernáculo, y no sólo por tratarse sus novelas de problemáticas -llamémoslas- “populares” sino también por el estilo, porque Arlt mostraba la posibilidad de que un hombre de “escasa educación” y de “mala escritura” se adentrara en los terrenos exclusivos de los hombres cultos y de culto.

LA ESCRITURA Y LA CRÍTICA DE LA ESCRITURA

“Cuando se tiene algo para decir, se escribe en cualquier parte. Sobre una bobina de papel o en un cuarto infernal. Dios o el diablo están junto a uno dictándole inefables palabras”. (Roberto Arlt)

Para Ricardo Piglia -en *“Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria”*- en los textos de Arlt se revela la situación material en la que sus relatos son producidos, por ejemplo, en el prólogo de *Los Lanzallamas* esto se hace

evidente: “Orgullosamente afirmo que escribir, para mí, constituye un lujo. No dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida es penoso y rudo”. Y así, al exhibir las condiciones de producción del relato, define no solamente el lugar desde donde escribe, sino que también emplaza el lugar desde donde quiere ser leído. De modo tal que si toda lectura es un acto de apropiación, el nexos que une a quien lee con quien escribe es clave para el éxito de una legibilidad que no siempre es transparente; y como la literatura sólo existe en tanto bien simbólico, la apropiación del texto consiste en la posibilidad de interpretar, procesar y descifrar ese enigma.

De eso entonces se trata, de descifrar a Arlt entre las metáforas del relato, entre aquellas metáforas en las que se desliza su marca. Entre esas huellas y marcas nos situamos nosotros los lectores, leyendo no solamente su producción individual sino también metatextos del texto primero. La selección de este trabajo será pues arbitraria (toda selección lo es). Como Simmel prevenía, la imposibilidad estructural de la apropiación subjetiva de la totalidad de los productos culturales se manifiesta en una experiencia trágica de la cultura moderna y es esta tragedia de la cultura a la que ahora apelamos para ampararnos y justificar nuestra elección. Tomaremos por lo tanto como referente de las obras artísticas sus tres novelas más consagradas: “*El juguete rabioso*”, “*Los siete locos*” y “*Los lanzallamas*”, por el lado de sus publicaciones periodísticas nos concentraremos en las “*Aguafuertes porteñas*” editadas actualmente por la editorial Losada en dos ediciones (Aguafuertes porteñas (a secas) y Aguafuertes porteñas: cultura y política) las cuales reflejan los dos períodos más importantes de su trabajo periodístico en el diario El Mundo. No intentaremos (ni lo haremos) hacer un recuento detallado de los contenidos de sus novelas, ni hacer una caracterización minuciosa de sus personajes, no ensayaremos en estas líneas un decurso de crítica literaria, sino que ahondaremos en la posibilidad de enhebrar algunas categorías de *la pensée sociologique* con un campo de producción de discursos diferente (el literario). Estos párrafos ensayarán un encuentro entre estos campos, pensamiento sociológico, política y literatura teniendo en cuenta que los cruces siempre posibles, aunque a veces peligrosos, no pueden asimilarse y que por lo tanto la imbricación de las distintas “disciplinas”¿? ha de hacerse considerando la peculiaridad de cada discurso. Por lo tanto pretendemos descubrir qué es aquello que Arlt tiene para decir -quizá desatendiendo los consejos foucaultianos sobre el autor- a través de las marcas características de su producción. Nos remitiremos también a sus lectores, Beatriz Sarlo, David Viñas, Horacio González, Oscar Masotta, Silvia Saitta, Diana Guerrero y Ricardo Piglia para dar cuenta de distintos recorridos de apropiación e interpretación de esta narrativa.

Ese acercamiento fue muchas veces una crítica que se preocupó más por llevar adelante una corrección política del relato, minimizando el impacto disruptor de su estilo estético y discursivo. Pues, se dice que con Arlt, comienza en Argentina la novela moderna, que con “*El Juguete Rabioso*” se inicia la literatura urbana y se cierra el ciclo de Güiraldes y su “*Don Segundo Sombra*”, de modo tal que con Arlt comienza a ser producido un discurso específico de lo urbano, de lo moderno y también de lo porteño (pensando en

una vida urbana en una Buenos Aires moderna). David Viñas en “*Arlt: robar y salir corriendo*” afirma que sus novelas se contraponen a la exaltación de los valores campesinos pregonados por Lugones o Güiraldes, y afirma que tanto en sus novelas como en sus aguafuertes se asiste a una verdadera oda de la *paideia urbana*. Y en este profundo desvío que Arlt encabeza en la literatura argentina de principios de siglo, se transfiguran las problemáticas que antaño preocupaban a la literatura argentina, “el estilo señorial con sus rezagos, resistencias, sistemas y rencores se estaba replegando frente al drama que describía a la clase media porteña” (Viñas, 2004:74).

Esta nueva novela moderna que es sintaxis de un mundo moderno naciente y en expansión en la Buenos Aires de principio de siglo, capta a la vez la contracara del proceso de modernización; expresando la impotencia y la alienación del hombre frente a la sociedad de la gran masa. Y de esta nueva vida urbana surge -y también en sus relatos- un nuevo tipo de hombre; el marginado, sea ya por su situación material, como por una constante separación con la sociedad, que lo ubica en los bordes y en la externalidad. “¿Qué es lo que he hecho de mi vida?”. El personaje artiano adulto se hace continuamente esta pregunta intentando responder a la angustia que le produce la contradicción entre su vida real y sus aspiraciones personales. Hubiera querido ser ‘puro’, inventor, vivir una vida poblada de acontecimientos siempre distintos e inesperados, y no es nada más que un hombre cobarde y aburrido. Sin embargo no puede ser de otro modo. La imagen íntima de sí mismo y la impuesta por la sociedad están en colusión.” (Guerrero; 1986:11)

Y es precisamente esta externalidad lo que a muchos les inquieta cuando piensan en Arlt. Es esta vida marginal en la se encuentran sus personajes la base para muchos de los interrogantes que se plantea la hermenéutica arltiana. Pues, ¿por qué están en el margen? ¿Por qué no soportan la sociedad? ¿Es porque hay en ellos un verdadero ejercicio de reflexión y de rechazo conciente (si se nos permite pensar en términos de rechazos y además concientes), o esa marginalidad no es más que el producto de una imposibilidad de integración y cuya única defensa no es más que el amparo en el rechazo? (La primera alternativa leería un Arlt proto-revolucionario, mientras que la otra interpretaría a un Arlt que constriñe a la acción política, porque los valores con los cuales los personajes se orientan son importados de una clase externa que no hace más que humillar su situación real y que ubica el deseo siempre en los límites de lo imposible y de lo inalcanzable).

A qué se debe entonces, esta imposibilidad de encasillar su producción literaria dentro de una “ideología” determinada. Tanto en sus novelas como en aquellos cuadros de costumbres que se dieron en llamar Aguafuertes, es posible afirmar que Arlt plantea una crítica del mundo moderno burgués. Por otra parte, los personajes típicamente urbanos de sus novelas, están por lo general más cercanos a la pequeño burguesía que a la clase media acomodada, y siempre, perseguidos por el fantasma del lumpemproletariado. Sus novelas son crítica de ese “hombre atrapado por la gran ciudad y víctima de su burocracia y de la estupidez de su moral, el nostálgico vacío de su mundo, el hombre aplastado por sus jefes y condenado a una vida gris, el solitario que extrae su orgullo de su desprecio de la vida banal, el ensimismado, el hombre cofre.” (Masotta,

1998:15) Sin embargo, cuál es el lugar de esta crítica, es una extrema denuncia a la canallada de la cultura, a esa cultura que crea individuos indiferentes y resignados, o bien es sólo un maestro de la pluma y del cinismo que descubre las incomodidades pero que se muestra impasible frente a ellas. “El tiempo propio de la sociedad es lo opuesto del que desea el personaje, más aún, del que correspondería a su condición humana” [...] Entre el mundo y la persona no hay síntesis ni acuerdo; el tiempo social es lo opuesto del íntimo, la continuidad homogénea e impersonal del suceso extraordinario” (Guerrero; 1986:154). De este modo la gran pregunta que se plantea es si esta caracterización del mundo moderno hecha por Arlt es un verdadero cuestionamiento o solamente una fracasada ilusión de deseo que no cuestiona la estructura de la sociedad sino que busca la pertenencia a un lugar privilegiado aunque siempre negado.

Para Masotta¹, Arlt es el producto de una moral de una clase externa a la suya y que a la vez lo define: “En nuestras sociedades, dentro y fuera de la ley, reina la moral de las clases altas [...] y los que no pertenecen a ella se juzgan a sí mismos con esa moral que los lazos colectivos, la educación y el más ancho y difuso sistema de propaganda, ha logrado infiltrar en ellos.” (Masotta; 1998:29) En este sentido, Masotta se pregunta desde una lectura sartreana², cómo podría el pensamiento intelectual de izquierda recuperar el contenido político de sus novelas; ya que aunque el contenido social sea innegable, el político, es mucho más dudoso y muchas veces inhallable. Es decir que si bien sus novelas testimonian y denuncian el sinsentido de la vida, la desigualdad, el desprecio por el orden social y la “inmundicia de la vida cotidiana”; las resoluciones y alternativas planteadas a estos equívocos siempre se circunscriben a salidas individuales. Erdosain “se imaginaba que desde la mirilla de la persiana de algunos de esos palacios lo estaba examinando con gemelos de teatro cierto millonario ‘melancólico y taciturno’. [...] Erdosain esperaba que el ‘millonario melancólico y taciturno’ lo mandara llamar de un momento al otro [...] y ya en su entrevista con el millonario que le ofrecía dinero para hacer prácticos sus inventos...” (*Los siete locos*)

Sin embargo, Masotta se hubiera consolado más si hubieran aparecido hombres con conciencia de clase que plantearan alternativas colectivas y no individuos de conciencia aislados empeñados en la trascendencia individual y solitaria. Como afirma Diana Guerrero (1986) en *Arlt, el habitante solitario* (el título del libro es de por sí sugerente) “de la experiencia social el personaje concluye, por lo tanto, que los miembros de su clase no efectúan la condición humana, siendo el pequeño-burgués un individuo encanallado. [...] El núcleo de la experiencia del personaje arltiano es el descubrimiento de su propia individualidad separada de lo social. Pero impedido de objetivarlo dentro de la sociedad, vive su ser diferente como un crimen que niega y atenta contra la cohesión del grupo.” Es por esto que Masotta duda de la perspectiva política de Arlt; “(...) ese afanoso buscador de originalidades, quiere alejarse del ámbito del que surge, la masa, el anonimato, del que huye y al que no supera más que por soluciones que se resuelven en lo imaginario. Para muchos el hombre de Arlt no refleja al “que viene de la masa [y] no apunta a la clase social” (Masotta, 1998:11).

Pareciera ser que las posibilidades de cambio, se agotan en el sueño o en la imaginación; por ejemplo, es a través de la lectura de folletines, del Rocambole de Ponson du Terrail que lee Silvio Astier o las logias secretas y alucinadoras lideradas por el Astrólogo de Los siete Locos y Los Lanzallamas, como se construyen mundos de evasión, ficcionales y compensatorios pero nunca realizables. Es sólo a través de la imaginación que se parte hacia otras realidades más consoladoras; consuelo que es sin embargo tanto para Masotta como para Guerrero anulador de toda posibilidad de acción. “La construcción del mundo político permite comprobar que es imposible resolver, en los términos que le son propios, los problemas profundos del hombre. Encerrada, como todas las otras soluciones del universo arltiano, en la adhesión a la sociedad vigente y el simultáneo rechazo de la misma, la del mundo político explora una de las síntesis posibles para demostrar su ineficacia” (Guerrero, 1986:111)

El deseo es siempre deseo de convertirse en otro, y no tanto de modificar al entorno, la sublimación siempre se cierra en el plano de lo imaginario, en mundos paralelos (como la literatura) pero irrealizables. “Para los personajes de Arlt el paisaje exterior, magro y sucio, no varía, mientras ellos permanecen la mayor parte del tiempo vueltos hacia sí mismos, reflexionando y soñando.” (Masotta, 1998:26) El cambio se presenta como imposible. A la vez, la espera de ese cambio determina el tiempo de los personajes. “Lo maravilloso sólo es posible en las películas norteamericanas donde el pordiosero de ayer es el jefe de la sociedad secreta de hoy y la dactilógrafa se convierte en multimillonaria”.

La suspensión de la cotidianidad o la espera de la aparición del acontecimiento que nunca llega, va a resolverse a partir de una acción voluntaria e individual, un acto trágico que intenta trascender la insignificancia de la existencia, aunque luego la condene. Es por eso que Erdosain al final de Los Lanzallamas y luego de confesarle al narrador haber asesinado a la bizca se suicida, y se conforma con aparecer en los diarios y quedar aunque sea por un momento en la memoria de los lectores. También Silvio Astier en *El juguete rabioso*, quema librerías, traiciona a su más fiel camarada y destruye “la vida del hombre más noble que he conocido”... Así es como la aborrecida clase de pertenencia de sus personajes y sus desdichadas experiencias son metafísicamente trascendidas y exorcizadas. La realidad exterior queda inmutable, los personajes se ahogan en la angustia y la humillación, y nuevamente la trascendencia es un acto doble: de liberación y de completa individualidad.

En este sentido, David Viñas recomienda que la hermenéutica arltiana sea en primer lugar descanonizada, pues para él hay mucha menos heterodoxia de lo que se cree en Arlt, e incluso llega a afirmar que con frecuencia aparece ‘pegado’ a la ideología oficial. Sea propagandista o no de la cultura dominante, la lectura arltiana desde los preceptos de lo que debería ser una literatura social, plantea la inquietud de descubrir cuál es su posición respecto del mundo de lo popular y del proletariado. En relación con esto, Silvia Saitta afirma que su literatura no es para nada bien pensante en relación a las clases bajas y coincidiendo con la crítica que le dispara Masotta afirma que es difícil hallar nociones relativas a la idea de conciencia de clase. Este descrédito de lo

“popular” -que es también para algunos su limitación política-, podría manifestarse también en la estructura que plantea Arlt del espacio urbano.

ESPACIO URBANO: LA BUENOS AIRES DE LAS DOS CIUDADES

“La realidad mecánica ensordece la noche de los hombres con tal balumba de mecanismos que el hombre se ha convertido en un simio triste” (Roberto Arlt, Los Lanzallamas)

La narración que ilustra una visión de la ciudad porteña, se adecua a ese juego que atraviesa toda su narrativa; en el autor existe una constante tensión entre seducción y rechazo hacia lo popular, o como le llama Viñas (2004) un juego entre miradas que se asoman y se repliegan hacia abajo y hacia arriba: “ejercicio de la seducción, en cuyo envés se lee el deseo de conjurar las humillaciones impuestas.” Tanto en *Los siete locos*, *Los lanzallamas* o en *El juguete rabioso*, la narración del espacio urbano posee dos zonas bien diferenciadas. Una zona, perteneciente a la de los “millonarios”, la de exorbitante riqueza y aquel lugar donde los protagonistas quisieran transitar y poseer con derecho propio, sin humillaciones ni culpas. La otra, es precisamente aquella donde estos personajes efectivamente se alojan y transitan. Los barrios ricos de la ciudad así enfrentados a los de los pobres, marcan una oposición radical. Y nuevamente nos encontramos con la misma dicotomía; en esta oposición ¿es posible hablar de denuncia, o más bien nos enfrentamos ante un contraste que enuncia la vida puerca que se aloja en esos barrios bajos?

Como afirma Beatriz Sarlo en *Roberto Arlt: un extremista de la literatura* la mirada arltinana sobre los pliegues urbanos donde habitan sus personajes no está teñida ni de romanticismo ni de nostalgia. Esos espacios son narrados y vividos como infiernos, como jaulas ardientes donde el status pequeño burgués los aprisiona, y es un aprisionamiento por partida doble: porque por un lado está presente el abismo que constantemente amenaza, pues siempre es posible pasar el umbral pequeño-burgués para comenzar a transitar la vereda del lumpemproletario, y por el otro, son víctimas de una valoración propia constante realizada a partir de valores prestados de estos sectores “bien”. No hay por lo tanto, sentimentalismo en la representación del barrio, ni en la mirada del pobre o del pequeño burgués, no hay una mirada nostálgica, ni pintoresquismo, ni mitología barrial, sino más bien rechazo. En esta escisión espacial, pareciera poder entreverse una ruptura que es también moral o valorativa, porque por un lado, la vida de los barrios esta teñida de desprecios, mientras que la ciudad de la opulencia se acerca más a los “valores altos y puros”, como el amor puro³, la música, el arte, la belleza, etc., etc. Mientras relata los frustrados sueños de inventor y las preocupaciones de Erdosain por haber sido descubierto en el robo de su trabajo, el relator nos cuenta: “Anduvo por las solitarias ochavas de las calles Arenales y Talcahuano, por las esquinas de Charcas y Rodríguez Peña, en los cruces de Montevideo y Avenida Quintana, apeteciendo el espectáculo de esas calles magníficas en su arquitectura, y negadas para siempre a los *desdichados*. [...] Aquel era otro

mundo dentro de la ciudad canalla que él conocía, otro mundo para el que ahora su corazón latía con palpitaciones lentas y pesadas”. (Los siete locos)

Lo mismo Silvio Astier en una de sus tantas visitas al centro: “Eran las siete de la tarde y la calle Lavalle estaba en su más babilónico esplendor [...] Los transeúntes se desarrimaban a nuestro paso no fuera los mancháramos con la mugre que llevábamos. Avergonzado, [...] la gente se detenía a mirarnos pasar, regocijada con el espectáculo. Yo no detenía los ojos en nadie, tan humillado me sentía, y soportaba, como la mujer gorda y cruel que rompía la marcha, las cuchufletas que nuestra aparición provocaba” (El juguete rabioso).

Los barrios aún se vinculan con lo rural; todavía se oyen los mugidos de las vacas, los gallos durante las mañanas, las casas bajas y el horizonte; destacan el atraso y escaso desarrollo y la lejanía temporal que los distancia con el progreso de la ciudad. El barrio, es el espacio público reducido, allí sólo hay encuentro entre iguales; el centro es cosmopolitismo y encuentro con el otro, sobre todo el encuentro del pobre con el rico (obviamente a la inversa también, pero lo significativo aquí es la reacción del pobre ante el encuentro con el rico), que es también el encuentro con su imaginación, con lo deseado, con quien quisiera ser. Así pues la ciudad hace posible el encuentro con el otro de clase, y a la vez hace posible nuevas humillaciones producidas por la evidencia de los lugares diferenciados de procedencia.

Mientras que en el barrio, en el lugar de encuentro, no hallamos más que aislamiento entre sus habitantes, las relaciones que se entablan son por lo general de desconfianza, sospecha o traición. Sin embargo, este barrio del sufrimiento y la humillación impide acercarse a los hombres entre sí. “Los humillados en esta obra son a la vez seres moralmente culpables y nada más difícil para un culpable que aceptar o ser aceptado por otro culpable [...] Si hay un tema rector en esta obra, hacia donde confluye lo más específicamente arltiano, entiendo que es el de la imposibilidad de contacto entre humillado y humillado [...] Es un contacto sigiloso y aberrante que se produce en una atmósfera donde cada humillado se siente como desencajado frente al otro, como alienado verticalmente en el otro, donde cada uno vive en ese otro, a un ser peligrosamente semejante a sí mismo, un clima de repulsión y de desconfianza, de resquemores. Hasta que finalmente esta atmósfera incierta se resquebraja por la aparición del sentimiento adecuado a toda comunidad entre humillados: el odio” (Masotta, 1998: 26-27). Y aquí Masotta se asombra de no ver que las desventuras del proletario sean superadas mediante la forma de su contrario, es decir no hay lugar para la “solidaridad de clase” sino para la traición: “Astier un humillado, delata al Rengo, otro humillado; Erdosain, un humillado, es sorpresiva y repentinamente abofeteado por Barsut, otro humillado, y un instante después cuando Erdosain y Barsut parecen reconciliados, una idea vertiginosa y de acero, cuyo sentido es inmediatamente comprendido por Erdosain, cae sobre él, matar a Barsut”. Y aunque por momentos pareciera posible encontrar una “comunidad de humillados reunidos entre sí”, como en la sociedad secreta de Los siete locos, en ese caso sin embargo, su supuesto anarquismo es al revés; su objetivo no consiste en colocar una bomba al jefe de un gobierno, o a alguien perteneciente a las clases altas, sino que “la bomba proletaria no aspirará a hacer saltar a los de

arriba, sino a un proletario, esto es, en Arlt a un humillado” (Masotta; 1998:28) Como estos personajes –afirma Masotta- siempre se piensan desde una moral ajena, la de las clases altas, siempre se sienten individualidades inmundas que sólo pueden verter sobre sí mismos juicios morales negativos.

LA ESCRITURA Y LA CRÍTICA DE LA ESCRITURA II: MORALIDAD, FICCIÓN Y POLÍTICA

“... la mayor parte del público ve lo cómico de la obra y no lo trágico. Porque, para mí, esta es una tragedia. Una tragedia en que lo bufo es el claro fondo donde se animan estas almas ruines y ... simpáticas al mismo tiempo” (Roberto Arlt, Un collar de ruindades)

Las críticas que denuncian aquellos que intentan desglosar la *ideología* que subyace en el discurso literario de Arlt, se concentran en una especie de corrección política, de refutación moral, o de ausencia de argumentos políticamente correctos. “Porque en realidad a él no le importaba modificar al mundo, hacerlo mejor, sino describirlo, paladearlo. Y entenderlo. Y aún amarlo con todas sus impurezas”⁴.

Se amonesta a Arlt por no proponer un proyecto alternativo de lo social al interior de su narrativa; por no cuestionar la estructura social en su conjunto; se le acusa de mediocre, porque las denuncias que lanza son demandas que abogan solamente por la inclusión de lo que la sociedad no integra y porque restringen toda posibilidad de acción colectiva y contestataria. Guerrero en relación con esto apunta: “La contradicción en que se debate la ideología artiana es que se quiere revolucionaria porque denuncia a la sociedad, pero al hacerlo desde la perspectiva de la clase alta, consolida la estructura social. [...] La obra de Arlt por lo tanto, transpone literariamente la sociedad dividida en clases de tal modo que estas son las hipóstasis de los momentos que forman la clase media. El origen de su drama no está en el hecho de que no pueda asumir un papel diferente dentro del conjunto social (...) sino en su inmoralidad” (Guerrero, 1986: 178). Es así como para Guerrero, Arlt, borra el conflicto de clase para trasmutarlo en dilema moral, el reclamo social -como ya habíamos señalado- es para ella no un cuestionamiento de base, sino una mirada plañidera sobre la pequeño burguesía (pequeña burguesía más en sentido “ideológico” que “económico”⁵) y sobre su monotonía, sobre el devenir adocenado de sus días, de esos días con jefe en el trabajo; días continuos de reproche por lo que hubiera querido ser y no fue.

Pero quién es el que se siente moralmente descolocado entre las líneas, puntos y planos de este relato “malvado”; ¿son los personajes, es el lector, es el crítico, el crítico lector o el lector crítico? En el fondo la gran pregunta debería ser si la literatura es la que lee a la sociedad o si la sociedad es la que lee a la literatura y a la sazón cómo funciona esta lectura. Deberíamos plantearnos entonces, si es posible establecer un juicio moral sobre la literatura en general y sobre este discurso (el de Arlt) en particular. Y en estrecha

relación con este un nuevo interrogante se avecina; hay una función social de la literatura, ¿cuál?

Para Arlt la lectura no dispensa más que obviedades ya conocidas en la práctica, en la vida, en la calle; en un aguafuerte llamada “La inutilidad de los libros” alega “¿Cree usted acaso, por un minuto que, que los libros le enseñarán a formarse “un concepto claro y amplio de la existencia”? Está equivocado, amigo; equivocado hasta decir basta. Lo que hacen los libros es desgraciarlo al hombre, créalo. No conozco un solo hombre feliz que lea.” Continúa: “Todos nosotros los que escribimos y firmamos, lo hacemos para ganarnos el puchero. Nada más. Y para ganarnos el puchero no vacilamos a veces en afirmar que lo blanco es negro y viceversa”. Y más adelante... “en ningún libro va a encontrar nada que lo sorprenda. Todo será viejo para usted. Usted leerá por curiosidad libros y libros y siempre llegará a esta fatal palabra terminal: ‘Pero si esto lo había pensado yo, ya’. Y ningún libro podrá enseñarle nada. (...) Salvo los que se han escrito sobre esta última guerra. Estos documentos trágicos, vale la pena de conocerlos. El resto es papel.” Sin embargo, pese a esta dosificación de banalidades que cree dispensa la lectura, hay también en Arlt una reivindicación del acto de escribir, casi como una necesidad hasta ontológica del sujeto para con la escritura: “¿Cuándo aparecerá en este país, el escritor que sea para los que leen una especie de centro de relación común?... porque en el escritor se reconocen iguales; iguales en sus impulsos, en sus esperanzas, en sus ideales. Y hasta se llega a esta conclusión, un escritor que sea así no tiene nada que ver con la literatura. Está fuera de la literatura. Pero en cambio, está con los hombres y eso es lo necesario; estar en el alma, con todos, junto a todos. Y entonces se tendrá la gran alegría: saber que no se está solo”.

Formadora de imágenes de eticidad mundana, congregadora de almas que buscan identificación, mera producción de obviedades, reinterpretación de un momento histórico y político. ¿A qué está destinada la literatura? Para responder a este interrogante, Horacio González en *Arlt, política y locura*, afirma que la riqueza de la escritura radica en llevar al extremo la posibilidad de ficción, y así pues expande a la literatura hacia su potencialidad política, este ámbito político ubicable en la literatura sólo existe por su carácter ficcional. El sentido literal queda aniquilado porque se cuestionan los juicios del *principio de realidad* y porque se constituyen nuevos horizontes con nuevas jerarquías de enjuiciamiento en un nuevo orden del discurso. Por lo tanto la radicalidad de la política en Arlt no se encuentra al interior de su obra ni en sus personajes, sino al exterior (por llamarlo de algún modo) en la experiencia del lector, en las marcas que deja en el acontecer de la lectura, o lo que es lo mismo en la experiencia de ficción y en sus consecuencias.

¿Cómo es posible hablar de política cuando se habla de literatura? Es posible traspasar impunemente las categorías de una hacia la otra, para Masotta en teoría debería plantearse un límite, que separe el deber-ser político como orientación para la acción política y la obra literaria. “En el seno de la obra literaria lo político se transforma, cambia sus leyes propias por las leyes internas de la obra (...) porque para hablar de política cuando se habla de literatura es necesario, para decirlo así, poner entre paréntesis todo lo que se

sabe de política para dejar que la obra hable por sí misma” (Masotta, 1998:13). Por lo tanto la hermenéutica arltiana no será tanto un ejercicio de lectura de los enunciados, sino de las significaciones insinuadas. Sin embargo, muy raramente Masotta abandona sus preconceptos políticos y la crítica que lleva adelante se concentra básicamente en un cuestionamiento del distanciamiento que existe entre su ideario político y el discurso ficcional.

Para González, por el contrario, Roberto Arlt es uno de los mejores ejemplos para pensar la conexión entre ficción, literatura y política, porque en sus novelas se tensa el discurso literario hasta el máximo punto posible donde la experiencia de la lectura de ficción logra abandonar ese estatus ficcional para adquirir un carácter político. Porque como la literatura es un inexistente (su referente lo es), la riqueza del discurso de ficción radica en su posibilidad de extremar la posibilidad de mundos posibles, de distender lo moral, de fisurar los consensos y de crear una moral de ruptura, sin impartir valores sino solamente mostrando la posibilidad de constituir nuevos e imposibles de ser juzgados. La obra literaria desnuda la naturaleza del poder y de lo establecido porque los despoja de las creencias y prejuicios sobre los cuales se sustentan. Permite un distanciamiento y la creación de un nuevo juego entre valores y creencias (nacidos solamente en la lectura) que impide el enjuiciamiento y a la vez lo torna innecesario. Y esto es lo que sucede cuando se lee a Arlt: “Ante la delatada magnitud de una malignidad que aumenta constantemente la intensidad de su propia parodia –especialmente en los discursos del Astrólogo- el lector no sabe a qué atenerse; se ve expropiado de su circunstancia evaluativa, o mejor dicho, debe entregar por inservibles, en el depósito de trastos viejos de la historia del Juicio, su disposición más segura a evaluar el mal con las categorías de un disgusto sintético y a priori. Y así, el lector es llevado a una verdadera experiencia de lectura, en la cual aparece un único tema: la imposibilidad de un juicio ante el mal” (González; 1996:66). Por lo tanto, como Arlt piensa que la lectura alecciona a través de los sentidos –y la letra se hace cuerpo, sudor, gusto, olfato, actividad- en su gesta novelística propone algo mucho más exigente: propone la suspensión del juicio moral aleccionador. El lector goza a condición de no saber quién es, y al fin, su lección es ésa.

Por otra parte, para Ezequiel Martínez Estrada la función social de la literatura (si es posible hablar de tal cosa) que es también para él una función política, se centra en la creación de una narrativa común que contenga los fundamentos que cimienten la identidad nacional. Alza su voz contra el “cosmopolitismo presuntuoso” para hacer volver la mirada hacia lo “nuestro”, hacia las obras genuinamente populares. Martínez Estrada afirma que las obras literarias deberían reflejar la historia y la idiosincrasia de la nación. En “*Para una revisión de las letras argentinas*” se siente abatido precisamente ante la inexistencia de una literatura que contenga estas características, no encuentra nada que se asemeje a una literatura capaz de transmitir y reflejar la realidad social de Argentina. Esto no significa para Martínez Estrada un “patriotismo de chafalonería”, pues su reivindicación no se remite a un nacionalismo a ultranza, sino que prefiere demostrar que el ámbito literario podría ser un lugar de encuentro con la idiosincrasia y la historia, donde conciudadanos se miren y conozcan. Sin embargo esta es para él una tarea pendiente. “... Son los

productos importados, extraños, insospechados, que ingresan por punción y no por absorción” los que impiden el desarrollo de una cultura literaria que haga posible formar “la conciencia de lo que somos, cuanto la de lo que queremos ser.” (Martínez Estrada; 1967:158).

La literatura forma una conciencia sobre el lector -supone Martínez Estrada-, no obstante aquí no ha creado más que una “falsa conciencia”. Sea por miedo a la verdad histórica o a la veracidad literaria, tuvo lugar una definición de manual de lo nacional que siempre excluyó al sector popular, y le negó su existencia. Y se pregunta si es posible remediar esta “crisis de nacionalidad”. La búsqueda de soberanía en la esfera de la creación literaria, es el medio para la auto-reconciliación en el marco nacional, y hace un llamado al compromiso con la escritura: la convida a que sea un reflejo de la sociedad, que abandone los vicios del pasado, que asuma la responsabilidad de comunicar las verdades de la sociedad “que sean documentos vivos de la realidad cotidiana”.

Quizá Martínez Estrada extreme sus demandas hacia la literatura, pero sus reclamos nos sirven de pretexto para pensar el acercamiento hacia lo popular en Roberto Arlt (aunque en su ensayo Martínez Estrada no nos hable de él). Esta aproximación se refleja en el rechazo a las reglas de la academia y en su preferencia por estilos coloquiales, arrabaleros y lunfardos. “Escribo en un idioma que no es propiamente el castellano, sino el porteño. Y es acaso por exaltar el habla del pueblo, ágil, pintoresca y variable que interesa a todas las sensibilidades. Este léxico, que yo llamo idioma, primará en nuestra literatura a pesar de la indignación de los puristas, a quienes no leen ni leerá nadie.” Y unas líneas después “Y yo tengo esta debilidad: la de creer que el idioma de nuestras calles, el idioma en que conversamos usted y yo en el café, en la oficina, en nuestro trato íntimo es el verdadero. ¿Qué yo hablando de cosas elevadas no debía emplear estos términos. ¿Y por qué no compañero? Si yo no soy ningún académico. Yo soy un hombre de la calle, de barrio, como usted y como tantos que andan por ahí.” Estos fragmentos tomados de un aguafuerte de diciembre de 1928 ponen en estrecha relación el lenguaje con un tipo social particular, en otra de los aguafuertes enfatiza “nosotros, el pueblo”, ese es el nosotros del hombre común, del hombre de la calle, aunque no necesariamente sea un “nosotros, la masa proletaria”.

Quizá sea demasiado aventurado afirmar que la reivindicación del “idioma de los argentinos” artiana sea una metáfora del ser nacional, sin embargo en este uso del lunfardo se cuele un lugar de pertenencia, a la vez que se reclama por una integración de lo que está en los márgenes: el lunfardo, el lenguaje bajo, el de los barrios. Se defiende y se excusa conjuntamente al origen: “Yo he andado un poco por la calle, por estas calles de Buenos Aires, y las quiero mucho, y le juro que no creo que nadie pueda rebajarse ni rebajar al idioma usando el lenguaje de la calle, sino que me dirijo a los que andan por esas mismas calles y lo hago con agrado, con satisfacción” (septiembre 1929). Y en el afamado prólogo a *Los Lanzallamas* “Se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias”.

Como el lenguaje se convierte en un lugar de privilegio para las definiciones, hace posible determinar qué es lo propio pues detrás de las palabras se encuentra un conjunto de representaciones, vivencias y sensaciones particulares que definen una especificidad socio-cultural. Es a esta particularidad del idioma de la que Arlt se aferra para poder hablar de sí mismo y de lo que pretende: "Porque yo creo que el lenguaje es como un traje. Hay razas a las que les queda bien un determinado idioma; otras, en cambio, tienen que modificarlo, raerlo, aumentarlo, pulirlo, desglosar giros, inventar sustantivos" (Septiembre 1929)

De esta manera, al renunciar a "enchalecar en una gramática siempre canónica, las ideas siempre cambiantes", nos habla de la repercusión del progreso sobre las ideas, es decir, del cambio inevitable que ejerce el paso del tiempo sobre el pensamiento, y en definitiva sobre el lenguaje: "los pueblos bestias se perpetúan en su idioma, como que no teniendo ideas nuevas que expresar, no necesitan palabras nuevas." De manera tal que el lenguaje nacional, con sus giros y expresiones, daría cuenta del propio carácter nacional, de su constante evolución "que saca palabras de todos los ángulos." Si a través del lenguaje no se pudieran manifestar los cambios del ámbito material, dice Arlt, "hombres de la radio y la ametralladora, hablaríamos todavía el idioma de las cavernas". Este se convierte entonces, en un indicador del progreso (que no es sinónimo de un porvenir esperanzado) y del cambio social; de manera tal que pretender mantenerlo incólume a lo largo del tiempo, como los puristas del lenguaje pretendieran, sería para Arlt, un verdadero contrasentido.

Por lo tanto, mientras que el discurso ficcional artiano subvierte las jerarquías con las cuales se interpreta comúnmente "el mundo", el discurso voluntariamente más político de Arlt, el de las Aguafuertes, al contrario, se constituye mediante el establecimiento de una jerarquía de valores deseada; esto se vuelve cierto en sus críticas a la miseria de los hospitales porteños, en su indignación ante la guerra, con los chivatazos contra los políticos de turno, y las bufonadas contra los típicos especímenes de la clase media porteña, etc. A la vez, estas Aguafuertes reclaman también la integración de lo excluido: aquí Arlt reivindica su ascendencia inmigrante y sus condiciones materiales desfavorables, pues la literatura arltiana es hija del esfuerzo individual: "escribí siempre en redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana"; mostrando que ante todo la suya es obra productiva de un trabajador. Por lo tanto, el caló como estilo legítimo de la narrativa argentina, insiste en la demanda de un escritor de escasos recursos e insuficientes estudios de insertarse con derecho propio en el campo literario argentino de principios de siglo, propiedad de académicos y eruditos. Sin embargo ¿es este asomo a lo popular, como afirma Viñas, un doble juego, que reclama integración, pero tampoco demasiada?: las palabras del lunfardo, escrupulosamente Arlt las pone entre comillas: como si temiese quedar pegado en "lo pringoso" del "infierno" popular y las agarrase con las puntas de los dedos" (Viñas; 2004:75). Pese a todo, querámosle políticamente correcto o no, la prosa artiana ha de valorarse por haber instaurado un nuevo marco de sentidos y contenidos dentro de la narrativa nacional, que como el mismo

afirmaba intenta crear en este país un escritor que sea para los que leen una especie de centro de relación común.

BIBLIOGRAFÍA

Aira, Cesar, (2005): Arlt [on line]. Disponible en http://linkillo.blogspot.com/2005/04/fan-club_22.html

Arlt, Roberto. (1958): Aguafuertes porteñas, Bs. As. , Ed. Losada.

Arlt, Roberto. (1986): El juguete rabioso. Bs. As., Ed. Losada.

Arlt, Roberto. (2003): Aguafuertes porteñas: cultura y política. Bs. As. Ed. Losada.

Arlt, Roberto. (2004): Los lanzallamas, Bs. As., Ed. Losada,

Arlt, Roberto. (2004): Los siete locos. Bs. As., Ed. Losada.

Fernandez, M. Laura y Pragier, Deborah. (2000): Idioma y nación: Un cruce bajo la sombra de la caracterología social en Historia crítica de la sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes. , Bs. As., Ediciones Colihue.

González, Horacio. (1996): Arlt. Política y locura. Bs. As., Ed. Colihue.

Gregorich, Luis. (1967): La novela moderna: Roberto Arlt, en Historia de la literatura argentina. Bs. As., Capítulo.

Guerrero, Diana. (1986): Arlt. El habitante solitario, Catálogos editora, Bs. As.

Kahan, Lisandro S. (2000): De conversadores y pugilistas (una sociolingüística del idioma de los argentinos en Borges y Arlt). En H. González (comp.) Historia crítica de la sociología argentina. Los raros, los clásicos, los científicos, los discrepantes. Bs. As. Ediciones Colihue.

La literatura de las vanguardias V: Roberto Arlt. (2006): en Historia de la literatura argentina. Colegio Nacional de Buenos Aires, Bs. As., Página/12.

Masotta, Oscar (1982): Sexo y traición en Roberto Arlt. Bs. As. Centro Editor de América Latina.

Piglia, Ricardo (2004), Roberto Arlt, una crítica de la economía literaria, en "Ficciones Argentinas" Antología de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.) Colección Vital, Bs. As, Ed Norma.

Revista contorno (1954): Número 2, dedicado a Roberto Arlt.

Sarlo, Beatriz (2000): "Roberto Arlt: Un extremista de la literatura" en Ñ, Revista Cultural del diario Clarín.

Saitta, Sylvia (2005): El juguete rabioso de Roberto Arlt. Manuscrito no publicado. Teórico desgrabado de la materia "Literatura argentina II", Facultad de Filosofía y letras, UBA,

Viñas, David (2004), Arlt: robar y salir corriendo, en "Ficciones Argentinas" Antología de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.) Colección Vital, Ed Norma, Bs. As.

¹ Masotta, Osar (1998), *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Ediciones Corregidor, Bs.As., Argentina.

² Ocho años después de haber escrito su libro Masotta se pregunta: ¿quién era yo cuando escribí aquel libro? Responde: un apasionado de Sartre y no de Arlt.

³ Oscar Masotta en *Sexo y traición en Roberto Arlt*, analiza precisamente la relación mortificada de los personajes con el sexo, el amor, la pureza y la perversión.

⁴ "Arlt y los comunistas" en Revista Contorno.

⁵ Para Masotta la narrativa arltiana es una gran crítica a la pequeña burguesía, crítica que no es más que la cristalización del ideario de las clases medias.