

Arlt: La comunicación como praxis.

Gerardo Gabriel Girón.

Cita:

Gerardo Gabriel Girón (2007). *Arlt: La comunicación como praxis*. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/551>

Arlt: La comunicación como praxis

Gerardo Gabriel Girón

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

gerardo_giron@hotmail.com

La ciudad necesita narrarse a sí misma. Y la literatura ofrece el campo semántico ideal para expresar sus luchas. Asume esa función para dar forma a aquello que somos, creemos o quisiéramos ser.

Frente al discurso que pregonaba la des-territorialidad de los sucesos, es en esta “era de la comunicación”, donde más que nunca, la ciudad se muestra como campo de batalla de ideas, proyectos y esperanzas.

Esta propuesta invita a acercarse a los años ‘30. En primer lugar, porque la política incendia la ciudad. En segundo lugar, porque es allí donde emerge la figura de Roberto Arlt.

Voz y eco de una nueva generación, desde el periódico El Mundo, desde el teatro El Pueblo, desde sus obras todas, interviene en y da forma a la realidad porteña.

1. INTRODUCCIÓN.

Los 30’, nos invitan a pensar en ideas/significantes tales como revolución, democracia, nazismo, proletariado. De aquí, la riqueza narrativa de una época que encuentra al mundo desquiciado. Y la ciudad no es una excepción, sino una trinchera clave donde aquellas ideas pugnan por instalarse en difusos sentidos, pero instalarse al fin.

La ciudad, como lugar/territorio donde entran en juego los humores de sus habitantes, necesita imperiosamente que sus conflictos, pasiones, odios y temores, cobren vida en el discurso. Para ese entonces, Arlt aparece desde diferentes lugares, dando cuenta de aquellos fenómenos a partir de sus impresiones. La política y la locura, se asoman desde la trinchera cultural que establecen sus escritos.

La relación con la ciudad, con sus ciudadanos, es profunda. Sus producciones, parecen no satisfacer nunca las necesidades de una urbe que le pide a gritos que hable de y por ella.

Rápidamente, establece un vínculo muy fuerte con su público. Pero no pocas veces disiente, se enoja y pelea por modificar estructuras de pensamiento, acciones y omisiones que surgen del ambiente.

Es un rebelde que, sin embargo, lejos de parecer un quijote tiene la capacidad de acoplarse y desentenderse según la circunstancia, a los climas de opinión de la época.

Ahora bien, ¿Qué herramientas nos ofrece la praxis arltiana para enfrentar la pretendida desterritorialización? ¿En qué medida la literatura puede transformar los discursos o fortalecer la vigencia de un sentido común instalado? ¿A partir de que estrategias comunicativas podemos pensar la ciudad?

Son éstas, algunas de las preguntas que guiarán nuestra incursión hacia la obra arltiana, dando lugar a una clave de lectura fuertemente política.

Primeras incursiones

Tal como nos propone Heidegger, si queremos acercarnos a la esencia de la obra de arte, debemos preguntarle a la obra qué es y cómo es. Tarea para nada sencilla que implica descubrir ese acontecer de la verdad de la obra, la *aletheia* en sentido griego, que nos lleva a la no ocultación de su ser, a su ser-obra en la obra.

Esta forma de desocultación de la obra de arte que nos proponemos, necesariamente requiere que se ponga en operación la verdad del ente, y aquí es donde reside la esencia del arte. Descubrir la verdad de la obra de arte es hacer patente la verdad que habita en ella y al conjunto de relaciones que la trascienden.

Ser obra significa establecer un mundo. La obra de arte funda y abre un mundo que se nos presenta como apertura; la tierra, por su parte, representa ese auto-ocultamiento que, en cambio, tiene por objetivo preservarla.

El mayor desafío que nos plantea el adentrarnos a la obra consiste en determinar qué carácter le vamos a imprimir a esta incursión. ¿Vamos a buscar el contenido de verdad que hay en toda obra de arte? ¿Vamos a buscar su contenido objetivo? La respuesta que brindemos nos lleva a determinarnos a una crítica o a un comentario. Tal como en su momento se lo planteó Benjamín, hoy nosotros no podemos desentendernos de esta decisión capital.

Así es que Benjamin plantea que: "...usar una comparación, requiere ver la obra en crecimiento como una hoguera en llamas, el comentarista está frente a ella como un químico; el crítico como un alquimista." (Benjamin, 1922, 14).

Quedan así sólo dos alternativas. Analizar los restos consumados de la obra como objeto, o preguntar por su verdad, "...cuya llama sigue ardiendo sobre los pesados leños de lo que ha sido y las ligeras cenizas de lo vivido." (Benjamin, 1922, 14).

El presente trabajo intentará adentrarse en algunos de los enigmas que nos propone la obra arltiana, tratando de reconocer principios y claves que puedan permitirnos incorporarla a los debates actuales.

En un primer momento, el centro lo ocuparan sus Aguafuertes, porque en ellas reconocemos una intensa intervención sobre la realidad cotidiana de la ciudad y sus habitantes. Luego, su literatura se convertirá en el eje de nuestro análisis, buceando en algunas de sus obras y cuentos. Buscaremos las tensiones, recorriendo las constantes que aparecen en sus personajes y su relación con la sociedad. Por último, intentaremos pensar con el presente las posibilidades de la literatura y las propuestas arltianas. Si es posible formularle preguntas de peso a nuestro aquí y ahora, podremos entonces decir que el objetivo estará cumplido.

2. LAS AGUAFUERTES COMO PRAXIS

Acercarse a los '30, desde cualquier libro de historia, implica sin dudas reencontrarse con problemas habituales. Cómo ácidamente señala Foucault: "el historiador es insensible a todo lo que produce asco..." (Foucault, 1971: 22)

Nos encontramos así, por un lado, con el análisis lineal, teleológico, que puede y debe explicarlo todo. Aparecen de esta manera una cadena de hechos que se entrelazan y entrecruzan como causas y efectos unos de otros. Se habla de la "Gran Crisis", de la desocupación, del golpe del 6 de septiembre, de la miseria, el bandidaje, la prostitución. También se habla de la "Reina del Plata", de las obras públicas, del cine, del Congreso Eucarístico, de la Legión Cívica, de Forja.

Otro de los inconvenientes que presente el abordaje meramente histórico, es la pretendida neutralidad y objetividad del historiador. Dicha pretensión, cierra las puertas a debates que puedan ir más allá del exacto acontecer, inamovible, comprendido.

Valga la aclaración, de que no se intentará llevar a cabo una hermenéutica de la obra de Arlt, sino de escucharlo allí donde los historiadores deben hacer oídos sordos. Asimismo, fijar el objetivo estético de encontrar la verdad en la obra de arte Arltiana, puede exceder el presente escrito.

Arlt, escritor y periodista, instala, tal vez sin proponérselo, una trinchera desde la cual le habla al porteño en su realidad. Esto es, utiliza un idioma propio del hombre cotidiano que transita la ciudad. Está convencido de que "...hay algo más importante que el idioma y son las cosas que se dicen" (Arlt, 1929: 33).

Tanto es así que soporta y rechaza todas las críticas que lo tildan de vulgar, o lo acusan de deformar el idioma castellano pulcro e insípido de las pretendidas clases cultas.

Arlt nos cuenta que escribe "...en un idioma que no es precisamente el castellano, sino el porteño (...) Y es acaso por exaltar el habla del pueblo, ágil, pintoresca y variable, que interesa a todas las sensibilidades". (Arlt, 1928: 29). Sus aguafuertes, rápidamente calaron hondo en la vida discursiva de la ciudad. Recibió críticas que, lejos de detenerlo, lo incentivaron a constituir en la práctica, una verdadera tribuna sociopolítica.

Pensar las Aguafuertes como praxis, nos permite a la vez proponer desde ellas una alternativa frente a la narrativa de la Historia.

El concepto de praxis, expresa precisamente el poder del hombre de cambiar el ambiente externo, tanto natural como social. (Gozzi, 2005: 1261). Se constituye para el nosotros que compone la sociedad como actividad sensible subjetiva, pasible de transformar y transformarse. De aquí que Arlt se permita hablar de todo, y de todos.

Hablamos de las Aguafuertes como trinchera, como tribuna. Y también pueden pensarse como lugar –espacialidad-, donde los sectores populares consiguieron refugiarse. De esta manera, las aguafuertes le dieron voz a una ciudadanía incipiente, que comenzaba a perder protagonismo en manos del golpe del 6 de septiembre y sus consecuencias. Disfónicas, las clases medias que habían ingresado a la política formal-institucional de la mano del radicalismo, presenciaban el despojo de conquistas que penosamente habían alcanzado.

Frente a la desesperanza colectiva, el lugar discursivo que ofrecen las aguafuertes da lugar a un reencuentro entre la gente común y lo político. No se trata, claro está, de sobredimensionar el papel de las mismas en la cotidianeidad, pero tampoco puede subestimarse el reflejo de las tensiones de la época.

Las Aguafuertes, dan cuenta de esa esperanza que suponía la emergencia e ingreso de nuevos sectores populares a la política que había iniciado el yrigoyenismo. Necesariamente, erigen su edificio narrativo frente a la violencia y el autoritarismo del golpe de Uriburu y el avance ideológico de los incipientes totalitarismos europeos.

Ahora bien, la tarea arltiana es más compleja de lo que puede suponerse a simple vista. Cuando le habla al hombre de la calle (¿al de Corrientes y Esmeralda?), se encuentra con el desafío que impone la existencia cierta de un discurso que sin ser incoherente está sujeto a los vaivenes ideológicos y culturales de la época. Para ser más claros, la “calle” como territorio es la del bohemio, la del proletario, pero también puede ser la de la Legión Cívica.

Por un lado, y como se mencionó anteriormente, el dar voz a los que la estaban perdiendo, era mucho más que imponer en los medios masivos un discurso que en manos del conservadurismo, corría el peligro de ceder toda su fuerza. Implicaba, a su vez, canalizar las aspiraciones y una determinada manera de pensar, que progresivamente claudicaba frente a los nuevos tiempos que presentaba la década.

Por otro lado, las Aguafuertes no son un mero reflejo de las cuestiones que socialmente problematizaba un sector. La complejidad, sobreviene al pensar cómo Arlt y los medios de comunicación, comienzan a otorgarle sentido a aquella cotidianeidad. He aquí la apuesta fuerte de la obra que analizamos. No permite reducirla solo a una caja de resonancia de los problemas de “la gente”.

Por eso Arlt, puede y habla de todo, sin perder coherencia, sino ganando un espacio donde su personalidad cobra un renovado vigor.

“Y usted, hombre sensato, se toma la cabeza, se aprieta las sienes con los dedos, y se dice:

_Pero ¿Dónde estamos?

Y yo le contesto a usted:

_Estamos en el mejor país de América, según las estadísticas de los geógrafos que nunca se han apartado del Instituto de Investigaciones Sociales, de Berlín, o del filósofo con chivita (...) Cavile usted como seríamos si no fuéramos latinos. ¿Comprende?” (Arlt, 1929: 124).

Establece así un dialogo sobre las cosas que pasan. Y las cosas que pasan a veces son graves en cuanto involucran a lo público, tal es el caso de los Hospitales y su recordada investigación. Otras veces son simples, en cuanto cotidianas y comunes, que expresan un determinado modo de ver y aportan una mirada ácida sobre el nosotros que componen los ciudadanos.

Las Aguafuertes como praxis, transforman el ambiente a partir de esta relación dialógica que hacemos notar. No expresan un discurso que sólo esperaba ser expresado, sino que lo postula para discutirlo. Esto es verdaderamente lo que aporta complejidad a su obra y la hace única.

Arlt lleva a los medios, la voz de sectores marginados del discurso, pero en una perspectiva novedosa, sin excluir la propia.

Dos voces entonces, que disienten, se enfrentan, se interpelan. Dos voces, al fin.

“Viaje usted en tren, en tranvía, ómnibus o aeroplano y escuchará este comentario:

_Cuando suba don Hipólito...

(...)

Yo que soy un pesimista jovial, creo lo siguiente:

_Don Hipólito no va a poder satisfacer ni a la milésima parte de los vagos que ponen la esperanza en él.” (Arlt, 1929: 121).

A partir de la relación que Arlt entabla con sus lectores, el periodismo gráfico asume la misión de dar sentido. La crónica, se transforma así en un disparador de cuestiones pasibles de ser comprendidas por un lector devenido en sujeto. Lector, al que se le habla y se lo involucra desde un horizonte común. Un otro, que desde la tinta del Diario El Mundo es reconocido como artífice de la realidad cotidiana de la ciudad.

Calle y política

A la complejidad de las Aguafuertes, a su incursión en el periodismo gráfico, se suman nuevas cuestiones a abordar en el discurso arltiano.

Para Arlt, y también para a otros escritores, el golpe del 6 de septiembre traía consigo la esperanza de terminar con lo peor de las prácticas políticas de la democracia formal. Claro está, lejos de satisfacer aquellos anhelos del comienzo, la década (posteriormente reconocida como infame), imprimiría continuidades y profundizaría justamente aquellos rasgos despreciables que le dieron origen. (López, María Pía; 2007: 11)

Ahora bien, uno de los ejes que recorren los escritos de Arlt y que nos permiten bucear en la trama que plantea, es el desprecio hacia el escenario planteado por la década.

Es el desprecio a la democracia, pero también lo es hacia sus políticos, sus prácticas, sus costumbres. Es un desprecio que no puede ser decepción, porque el correr de los años despoja a nuestro autor de esperanzas concretas.

Arlt no cree en la democracia, pero sobretodo, desprecia y aborrece todo aquello que el sistema trajo consigo. La democracia permitió el ingreso de nuevos sectores a la política pero sin transformar lo político. Y esto constituye un punto clave a abordar.

Es la mediocridad de la comunidad política, la que merece el desprecio de Arlt.

Es la perfecta adecuación a patrones y modas sociales que constituyen lo peor de las prácticas políticas. Junto a la democracia, aparece una figura, la del militante, que está más cerca del arribismo que de los valores trascendentales y de las promesas de mejora para todos que se postulaban. Y los propios políticos, no son más que fieles representantes de intereses de clase, con el fantasma de la corrupción permanentemente presente.

La ciudad, se muestra así como un territorio donde la política formal-institucional, es incapaz de articular fuerzas e ideas para la construcción de un horizonte mejor. Entonces, la posibilidad de soluciones por fuera de ese sistema se presentan no sólo como posibles sino como aceptables o, al menos, tolerables. Es así que durante años la cultura política de la ciudad, se constituye con la alternativa militar a la vuelta de la esquina.

Es en la ciudad, donde la precaria construcción política que plantean los partidos, hace dramáticamente necesaria la aparición de vanguardias culturales que postulen una estética capaz de dar forma y transformar a la sociedad. Esto es, modificar las costumbres y mandatos que le otorgan una firme estructura a la homogeneidad que se pretende.

De esta manera, la ciudad tiene la capacidad de atestiguar las luchas por lo político y se muestra como un territorio en disputa. Lo político, emerge una y

otra vez en un ambiente desquiciado. Le permite al arte, instalarse como trinchera donde la disputa cultural e ideológica ocupa el escenario principal.

Aparecen junto a la ciudad, lugares comunes donde la disputa de significantes se hace tangible. Podemos señalar el café, el trabajo, los medios de comunicación, pero es la cotidianeidad misma la que refleja un sentido común con pretensiones de verdad.

La realidad, se construye en esos pequeños espacios de todos los días donde se configuran posturas que buscan encauzarse.

El arte, vuelve a aparecer como arma y herramienta capaz de transformar, desde el mismo acto creativo. Asimismo, se permite amalgamar y dar forma a esa trama de significantes en disputa. Como se mencionó anteriormente, Arlt y sus aguafuertes dan cuenta de estas potencialidades del arte.

Es en la relación dialógica que establece en sus escritos, donde tal vez prima la necesidad de que el sentido común sea coherente en su heterogeneidad. Es decir, expresar, comunicar el caos de significantes que refleja la ciudad de manera tal que pueda ponerse en palabras y así, ser discutido.

A través de su obra, Arlt desnuda la falsedadⁱ de las costumbres sociales reflejando una tensión indisimulable. Más que la denuncia o el anuncio, es la mera enunciación de aquella falsedad, la que le permite provocar a sus lectores. No se trata de impedir la unificación de los discursos y su cohesión, sino de comunicar el desquicio que presencia la década.

La cultura y la vida popular de la ciudad en los 30', ya no son iguales. Las alternativas que se presentan para el hombre de arte pueden ser las del ocultamiento y alineación a las modas que impone el conservadurismo; ó la exaltación de esas nuevas formas de ser, para dar lugar a debates trascendentes y desafiantes desde el mismo campo semántico que ofrecen los tiempos. Clara está la elección de nuestro autor.

3. ACCIÓN Y REACCIÓN: DESENCADENAR LA TRAGEDIA COTIDIANA

A la hora de acercarnos a la literatura arltiana, aparece el mismo Arlt, para brindarnos algunas claves.

Nos dice que “el pensamiento mismo, so pena de transformarse en un proceso estéril, tiende en el común consenso de los hombres, a convertirse en acción; en consecuencia, la acción es la última frontera del pensamiento”. (Arlt, 1941: 256).

La acción, se convierte en el eje a través del cual sus personajes pueden ser o hacerse. Como bien señala Rocco Carbone en su trabajo sobre la Figura de Remo Erdosain, la pluma de Arlt atestigua en cierta manera los momentos políticos del país. Se destaca en *Los siete locos* (1929), a un protagonista timorato, dubitativo, hamletiano, frente a un descarnizado Erdosain que en *Los lanzallamas* (1931), actúa, hecho relevante que permite desencadenar una

verdadera tragedia. De esta manera, concluye el trabajo, el Erdosain de Los lanzallamas, violento y extremista, da cuenta del país posterior al 6 de septiembre; mientras deja atrás aquella estética de Los siete Locos, con reminiscencias en el radicalismo y su carácter cohesivo, colectivo, propios del movimiento. (Carbone, 2007: 65).

Ahora bien, la aguafuerte citada al comienzo de este punto invita a detenerse. No es un dato menor, el que haya sido escrita a tan sólo meses de su muerte. Sin duda, refleja la evolución y enriquecimiento de un autor maduro. Esa “tendencia del pensamiento a convertirse en acción”, es la que nos permite releer a sus personajes y claro está, también a Remo Erdosain.

El pensamiento, la elucubración, invitan, atraen al lector hacia la obra. Pero es la acción la que lo involucra definitivamente en ella.

El final de *Los siete locos* es preciso:

“Recuerde que nuestras actividades se pueden dividir en tres partes. El Buscador de Oro estará encargado de lo relacionado con la colonia, usted con las industrias, Haffner con los prostíbulos. Ahora que tenemos dinero no hay que perder tiempo. (...)De lo nuestro pueden salir muchas sorpresas. Somos descubridores que no saben sino en conjunto hacia dónde van. ¡Y eso mismo quién sabe!...” (Arlt, 1929: 219).

Este final traza la frontera entre una obra y otra. Estipula claramente un límite y la hora de cruzarlo. Ciertamente es que hay demora en la decisión y realización del proyecto, pero los objetivos y sus bases sólo esperaban de los medios para ser llevados a cabo. Y ahí aparece la necesidad de la acción, la deuda de Arlt para con su lector, el desencadenamiento de la tragedia.

El Arlt de 1941 nos llama la atención sobre el hecho evidente de que “cuando un personaje no reacciona, nos suscita contra sí la resistencia del medio, y la falta de acción y reacción es lo que determina la ausencia del suceso dramático y sus secuelas, la conmoción nerviosa.” (Arlt, 1941: 254).

Incluir al lector, al espectador, a partir de la imperiosa necesidad de incomodarlo. Tal vez esta sea una de las premisas del escritor para con su obra y su público.

Permítasenos ahondar un poco más en sus personajes, pero no sólo en Remo Erdosain sino en otras de sus obras, de manera tal de enriquecer nuestra mirada y análisis.

Interesa así, no sólo la lectura política que podamos realizar de sus obras, sino aquella que involucra al ciudadano en cuanto tal y sus posibilidades de acción frente a la homogeneidad de la incipiente sociedad de masas.

Releer a sus personajes, invita a pensar las posibilidades de modificar la realidad desde la propia mediocridad en la cual están insertos. Lo interesante, es que el resultado de las acciones quedan a un segundo plano. Esto es, el

actuar sobre la realidad importa y es central en tanto hace posible un resultado que podría tener o tiene de hecho, connotaciones negativas. La acción, y la reacción, son las condiciones de posibilidad y el motor de toda intervención frente a la despreciada medianía de lo dado.

En su primera novela, *El Juguete Rabioso*, publicada en 1926, Silvio Astier es un adolescente que debe incorporarse al mercado laboral, padeciendo la explotación y miserias propias de la época, que lo impulsan al delito. Para quebrar esa situación asume como deber, explorar su propia capacidad de hacer el mal. Traiciona. Y es la traición, que concluye en el encarcelamiento del Rengo, su amigo y compañero, la que parece devolverle una subjetividad nunca alcanzada.

“—¿Porqué?

—Sí, ¿por qué ha traicionado a su compañero?, y sin motivo. ¿No le da vergüenza tener tan poca dignidad a sus años?

Enrojecido hasta la raíz del cabello, le respondí.

—Es cierto... Hay momentos en nuestra vida en que tenemos necesidad de ser canallas, de ensuciarnos hasta adentro, de hacer alguna infamia, yo qué sé... de destrozar para siempre la vida de un hombre... y después de hecho eso podremos volver a caminar tranquilos.” (Arlt, 1926: 140)

La reconciliación del personaje consigo mismo, sólo es posible a partir del despliegue de todas las potencialidades para hacer y actuar sobre su propia mediocridad.

Sin embargo, conviene resaltar que al igual que el primer Erdosaín, el protagonista no mata. Intenta incendiar la librería en la cual es explotado, le arroja un fósforo encendido a un sin techo (que sabemos que no muere sino que amenaza con responder a la agresión); traiciona, delata a su compañero. Pero no asesina.

La radicalidad del comportamiento de Silvio Astier, es tal vez una de las semejanzas más importantes respecto a Los Lanzallamas. La diferencia de edad entre Remo y Silvio debiera ser considerada como un detalle no menor. Mientras que Silvio es un adolescente, el Erdosain de 1931 ya es un hombre maduro. Entre una obra y otra, el despliegue y la magnitud del extremismo de los personajes acompañan la edad cronológica y psicofísica de los mismos.

A diferencia de *Los Siete Locos*, la idea del suicidio y su práctica aparece aquí fuertemente instalada.

“ (...) "Yo no he de morir..., pero tengo que matarme", y antes que pudiera reaccionar, la singularidad de esta idea absurda se posesionó vorazmente de mi voluntad.

"No he de morir, no... yo no puedo morir..., pero tengo que matarme."

¿De dónde provenía esta certeza ilógica que después ha guiado todos los actos de mi vida?”. (Arlt, 1926: 91).

No obstante, el lector confía en el anticipo que anuncia el protagonista y sabe que no va a encontrar la muerte a través del suicidio. Es posible intuirlo desde el momento en que, todas las acciones que perpetra, tienen como finalidad sacarlo de las circunstancias en que se encuentra.

Es esta búsqueda del límite, la que le permite a Silvio Astier explorarse, encontrarse consigo mismo.

“Yo ahora era un hombre libre, y ¿qué tiene que ver la sociedad con la libertad? Yo ahora era libre, podía hacer lo que se me antojara... matarme si quería... pero eso era algo ridículo... y yo... yo tenía necesidad de hacer algo hermosamente serio, bellamente serio: adorar a la vida.” (Arlt, 1926: 61)

Matarse es ridículo porque el personaje tiene aún aspiraciones de cambio. Todavía puede plantearse cambiar radicalmente su realidad. Esta ambición, es la que da lugar a la traición del Rengo. Quién se beneficia de su traición, el Ingeniero Vitri, es quien puede facilitarle un puesto en el sur. Aún estamos en la década del 20´.

Por eso, es posible leer *El Juguete Rabioso* en la misma clave que nos ofrecerá posteriormente *Los Siete Locos*. Los dilemas y cavilaciones de los protagonistas conviven con los planes e intentos de y para, modificar la realidad que rodea la época. La violencia física y las acciones extremas se advertirán fuertemente, sólo a partir de la década posterior.

El correr de los años 30´, dotó a los personajes arltianos de contundencia. En sus cuentos, acción y reacción se proponen a partir de protagonistas que dudan poco. Es más, objetivan sus deseos a costa de un otro que otorgue sentido a la mediocridad y rompa esa monotonía que encierra la vida cotidiana.

La búsqueda del límite, es la constante que recorre sus escritos. La diferencia fundamental, es la aparición de decisiones extremas y violentas que, no pocas veces, tiene repercusiones físicas.

Pequeños Propietarios, por ejemplo, narra la vida de Cosme y Joaquín, dos vecinos empeñados en perjudicarse uno al otro. Cosme asume dar un paso más y está decidido a pergeñar la ruina de Joaquín. Desea que sea encarcelado, humillado, y por sobretodo, que pierda su condición de propietario, es decir, su casa.

Además de darnos una idea de qué es lo que pueden llegar a hacer los grandes propietarios, el cuento propone recorrer los sentimientos más bajos y pueriles. Así, el rencor y el odio se ponen al servicio de la acción. Siempre, contra un otro que, se piensa, en iguales condiciones actuaría de la misma manera.

El protagonista, Cosme, sólo podrá dormirse en la medida en que haya pensado y decidido los medios a través de los cuales propiciará la ruina de su vecino. Otra vez, los personajes se religan a sí mismos, buceando y explorando lo peor de sí.

Arlt, se dispone a narrar la mediocridad porque la propia década a la que asiste está exenta de héroes. Exalta y pone de relieve, vidas mediocres que reflejan las tensiones que recorren un mundo desquiciado. Busca suscitar en sus personajes la búsqueda del límite como finalidad y posibilidad última de acabar con la medianía.

Esto queda reflejado sobretodo en *El Jorobadito* (1933), donde el protagonista explicita 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...". (Arlt, 1933: 18).

Refugiado narrativamente en el expresionismo, este cuento se propone tal vez como la muestra más destacada del inconformismo que rodea a una parte de la cultura de los '30.

El personaje, cuyo nombre desconocemos, se cansa de "hacer el novio" de una señorita que jamás lo ha besado. Por eso, pretende que cómo prueba de amor, la misma bese a Rigoletto (como es bautizado por el protagonista), un deforme levantador de quiniela. A priori, conoce cual será el resultado y desenlace de su accionar.

El futuro del protagonista, resulta previsible, y anticipa una vida "normal". De aquí que desde un principio nos anticipe que mató al corcovado para perfeccionar su singularidad. Ésta, se refugia en la decisión de no ser igual al resto y oponerse a los mandatos sociales de la época. La muerte, aquí aparece como finalidad que otorga verdaderamente sentido a una existencia, que se presume distinta al resto.

"Se ha echado sobre mí la policía, los jueces y los periódicos." (Arlt, 1933: 18)

Matando al jorobado asume haberle hecho un favor a la sociedad por librarla de un repugnante contrahecho. Apelando a cánones propias de la conciencia burguesa, Arlt resignifica la presencia de la humanidad deformada y asumida como perversa y endemoniada por la sociedad. La misma que luego lo perseguirá y condenará su actitud.

La deformidad también es una constante del grotesco que plantea Arlt. En cierta manera, busca provocar y valerse de este recurso para poner en primer plano las miserias del ocultamiento y falsedad de su época. La aparición de personajes amputados, rengos, tuertos, y deformes, dan forma a la literatura que desarrolla nuestro autor.

Ahora bien, lo que nos deja esta parte del trabajo es que los personajes arltianos, accionan desde su mediocridad y a partir de sus miserias en busca del límite. Así aparece la muerte, como punto de llegada y de partida, de encuentro de los personajes consigo mismo.

Matar, matarse u objetivar el deseo de la ruina de un otro, parecen ser el eje de todos los relatos. En cualquier caso, se cumple con el objetivo de oponer resistencia a la estandarización de la vida.

Las alternativas planteadas no hacen sino expresar las dificultades de pararse frente a un mundo desquiciado. La violencia, queda así instalada como medio no necesario sino posible, para que sus personajes logren revertir los poderosos influjos de la sociedad de masas. De aquí la radicalidad y el extremismo como forma más que como medio. La sensación de asco que produce la sociedad sólo puede canalizarla una violencia desmedida.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: ALGUNAS IDEAS PARA PENSAR-NOS

Lejos se está desde el presente abordaje dar lugar a ideas y teorías que desmerezcan el rol de la ciudad como eje de acontecimientos políticos y culturales.

Aún en la “era de las comunicaciones”, las formas de expresar lo cotidiano y el acontecer ciudadano, tienen como lugar-territorio a la ciudad. No se trata de hablar y distinguir conceptos tales como globalización y/o glocalización. Lo que se propone es repensar una y otra vez a nuestra ciudad como trinchera donde mucho está por definirse, y es un nosotros.

El colectivo que es capaz de comunicar la ciudad reconoce fronteras y límites. Está territorialmente marcado como espacio de pugna y debate de formas contrapuestas.

Esto no implica desconocer o restarle importancia a fenómenos comunicativos que involucran al conjunto. Más bien, cabe incorporar al análisis aquello que muchas veces parece obviarse: el lugar donde transcurre el acontecer político-discursivo de la sociedad.

A 65 años de su muerte, Arlt invita a que se retomen ciertos lugares cedidos a la mediocridad.

Por un lado, le habla al periodismo y a los periodistas. Es necesario comunicar a, desde, y si es necesario, en contra, de aquellos que a pesar de la multiplicación de espacios comunicativos no consiguieron hacerse de un lugar concreto para accionar.

En la actualidad, el periodismo de investigación es tal vez el modo de expresar que más ha crecido. Se ha convertido en el puente de toda comunicación frontal con la ciudadanía. Esto supone varios de los obstáculos propios de la mera denuncia. En primer lugar, porque en muchas ocasiones sus resultados no son precisos. En segundo lugar, porque en otras tantas situaciones no consigue profundizar temáticamente sus conquistas. En tercer y último lugar, porque no exige competencia cultural alguna de sus receptores. Esto es, en su afán de ser comprendido por un público heterogéneo (por todos), carece de perspectivas que trasciendan el mero suceso.

Arlt nos recuerda a través del diálogo con un amigo, cuál es la exigencia que tiene para sus receptores:

“..._Convencéte, Arlt... Escucha radio únicamente aquella gente que no tiene qué hacer ni a dónde ir; gente que, por lo tanto, posee un mínimo poder adquisitivo...y mínimo poder adquisitivo, a veces, significa minimun de cultura.

¿Te interesa ese público a vos?

_No...

_¿Qué público es el que te interesa?

_El público culto... Aquel a quien pueden interesarle mis libros...” (Arlt, 1932: 97).

La cita precedente puede parecer inoportuna si hablamos de un escritor que rescata la vida popular. Pero cuidado, cuando Arlt destaca la importancia del público culto, no lo hace sino en la medida de las posibilidades que le concede a un grueso sector de la población que accede al periódico. Lejos está cómo escritor de lo popular, acompañar una idea clasista de cultura. Al contrario, reconoce las potencialidades de sectores amplios de la población pasibles de convertirse en sujetos políticos activos.

El periodismo actual no exige, concede. Y es esa misma concesión, la que dificulta la aparición de nuevos discursos que permitan a la vez, contar con un público activo, y a la altura de debates más profundos.

Por otro lado, señala las posibilidades de la literatura en cuanto arte, capaz de transformar lo cotidiano y otorgarle un sentido diferente. Hablamos de praxis y reiteramos la importancia de contar con receptores activos, sujetos políticos capaces de discernir la diversidad de cuestiones que afectan la vida política de la ciudad.

Ahora bien, las novelas y cuentos de nuestro autor, nos brindan ciertas claves de lectura fuertes, movilizadoras. De esta manera, romper la mediocridad, los mandatos sociales y la monotonía de la vida moderna, se instalan desde sus escritos más como exigencia que como necesidad. Llevar a cabo dicha tarea implica, ahora sí necesariamente, actuar, no sólo a pesar sino también a través, de medidas extremas. La violencia, aparece como respuesta desesperada, que desborda toda posibilidad de acción racional, sopesada. Esta dinámica recorre tangencialmente la obra y el obrar de cada uno de sus personajes.

Contamos entonces con dos herramientas transformadoras: periodismo y literatura. Desde la premisa de que todo buen periodista debe ser antes un buen escritor, Arlt instala un compromiso fuerte entre ambas actividades.

Por un lado, será tarea de los comunicadores todos, movilizar a sus receptores y exigirles un compromiso con la transformación de las realidades cotidianas. Ya no como actores pasivos sino como co-artífices de realidades complejas que, sin embargo, pueden ser modificadas.

Por el otro, deberá continuar siendo la literatura el espacio-motor donde las necesidades representativas de la sociedad consigan desplegarse y ser comunicadas.

Si la ciudad es un ensayo de lo que queremos hacer, más que nunca la obra arltiana señala un camino a seguir. Tanto el periodismo como la literatura, pueden ser eje de procesos comunicativos hoy más complejos pero no menos comprometidos socialmente. Ambos ocupan un lugar central en la tarea de expresar y dar lugar a aquellos que hoy están marginados del discurso. Será nuestra misión preguntarnos cuáles son hoy los discursos despreciados y que no encuentran espacio, como así también, por sus emisarios.

BIBLIOGRAFÍA

Arlt, Roberto (1926): *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982.

Arlt, Roberto (1928-1941): *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2003.

Arlt, Roberto (1928-1941): *Nuevas aguafuertes*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1999.

Arlt, Roberto (1929): *Los siete locos*. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2002.

Arlt, Roberto (1931): *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 2003.

Arlt, Roberto (1933): *El jorobadito*, en *El cuento argentino 1930-1959*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981: 7-25.

Arlt, Roberto (1933): *Pequeños propietarios*, en *El cuento argentino, antología*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979: 37-45.

Arlt, Roberto (1933): *Hussein el cojo y Axuxa la hermosa*, en *Cuentos que me apasionaron*, Ernesto Sabato. Buenos Aires: Grupo Editorial Planeta, 2004: 209-223.

Benjamín, Walter (1926): *Dos Ensayos Sobre Goethe*. Barcelona: Edit. Gedisa. 1996.

Carbone, Rocco (2007): *Erdosain entre Yrigoyen y Uriburu*, en *La década infame y los escritores suicidas*. Buenos Aires: Ediciones Paradiso, 2007: 65-82.

Foucault, Michel (1971): *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1992: 5-29.

Gozzi, Gustavo (2005): Praxis, en *Diccionario de Política*. Buenos Aires: Siglo XXI editores, 2005: 1261-1266.

Heidegger, Martin (1958): Arte y Poesía. México DF: Fondo de Cultura Económica, 1997: 32-58.

Lopez, María Pía (2007): 30/43: Ensayo y literatura, en *La década infame y los escritores suicidas*. Buenos Aires: Ediciones Paradiso, 2007: 11-39.

Rapoport, Mario (2000): Historia económica, política y social de la Argentina (1880-2000). Buenos Aires: Ediciones Macchi, 2003: 206-341.

ⁱ María Pía Lopez, en su ensayo sobre la década del 30', explora e indaga mucho más acerca de revelación de lo falso y la necesidad de la ficción como vía de escape para conjurar toda dimensión bárbara de la sociedad.