# ARLT Y LA VANGUARDIA ARGENTINA

En una prolongada discusión, varios actores de *Respiración artificial* (Pomaire, 1980), inteligente novela del joven argentino Ricardo Piglia, alegan sus respectivos puntos de vista acerca de valores y lineamientos de la literatura de dicho país, y, en especial, del lugar que en ella ocuparían Roberto Arlt y Jorge Luis Borges. Uno de ellos, Emilio Renzi, afirma que con la muerte de Arlt «se terminó la literatura moderna en la Argentina» y define a Borges como «el mejor escritor argentino del siglo XIX» (1). El juicio requiere aclaraciones y él mismo Piglia, quien lo reivindica como propio, las ha dado; no tanto en esa novela, pero sí en alguna conferencia, en algún artículo. Quisiera establecer aquí mi posición frente a ese planteo.

Por un lado lo comparto, no dudo de que Arlt señala un derrotero de vanguardia mucho más ancho que el aportado por los martinfierristas (2) en conjunto y por el criollismo de Güiraldes y Borges en particular. Pero no avalo el elegante gesto con que Piglia se desembaraza del autor de *Ficciones*, poniéndolo al otro lado de la frontera del siglo pasado, como «un tipo de la generación del 80 que ha leído a Paul Valéry» (3); ni creo que Arlt haya desaparecido sin dejar descendencia. Lo primero, porque la retórica borgeana presupone la existencia del vanguardismo europeo de la primera posguerra, incluido su aporte al ultraísmo español y su traslación al Río de la Plata en 1921. Lo segundo, en tanto que la muerte de Arlt coincida, poco más o menos, con el surgimiento literario de Juan Carlos Onetti. Un escritor nacido en Montevideo, es cierto, pero colaborador de periódicos y revistas argentinas desde la década de los treinta y radicado luego en Buenos Aires durante períodos claves de su vida y de su producción. De todos modos, es la modernidad o novedad de Arlt lo que quisiera precisar, haciendo hincapié, principalmente, en su labor de novelista, recopilada, con excepción de *El amor brujo* (1932), por la edición que motiva esta nota.

Nada mejor que confrontar, en principio, la narrativa de Arlt con lo escrito por aquellas dos figuras estelares del vanguardismo argentino de la década de los veinte ya mencionados: Ricardo Güiraldes y Jorge L. Borges. En un poema de este último hallo opiniones al respecto que, creo, pueden orientarnos:

---

(1) Piglia, Ricardo: *Respiración artificial*. Buenos Aires, Pomaire, 1980, p. 161.

(2) La denominación deriva de la principal revista de vanguardia argentina, *Martín Fierro*, dirigida en sus dos épocas (la primera de 1919; la segunda de 1924-1927) por Evar Méndez.

(3) Piglia, Ricardo: *Ibidem*.

*Nos creíamos desterrados a un tiempo exhausto,*
*El tiempo en el que nada puede ocurrir.*
*El universo, el trágico universo, no estaba aquí*
*Y fuerza era buscarlo en los ayeres,*
*Yo tramaba una humilde mitología de tapias y cuchillos*
*Y Ricardo pensaba en sus reseros.*
*No sabíamos que el porvenir encerraba el rayo,*
*No presentimos el oprobio, el incendio y la tremenda noche de la Alianza;*
*Nada nos dijo que la historia argentina echaría a andar por las calles* (4).

Ante todo, porque el autor reconoce el propósito manifiesto de fundar el signo literario sobre la base de mitos como principal presupuesto estético suyo y de su amigo allá por los años veinte. En efecto, Güiraldes recogió en *Don Segundo Sombra* (1926) el mito gauchesco y lo reelaboró a su manera, según he intentado probar en alguna otra oportunidad. Y Borges intentó, simultáneamente, mitificar el paisaje arrabalero en un comienzo y la figura del compadre más tarde. Testimonio de aquello son sus libros iniciales de poemas: *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *Luna de enfrente* (1925); de lo otro, su viñeta *Leyenda policial (Martín Fierro*, 23 época, a. 4, núm. 38, febrero de 1927), que adopta un sesgo más narrativo en *Hombre de las orillas (Crítica,* revista multicolor de los sábados, a. 1, núm. 6, septiembre de 1933) y el título definitivo de *Hombre de la esquina rosada* en la primera edición de *Historia universal de la infamia* (Tor, 1935).

Esa concepción de la literatura tenía sus raíces en un representativo sector de la producción literaria europea de este siglo, fenómeno sobre el cual no puedo extenderme ahora, pero al que hice alusión más detallada en *Julio Cortázar frente a Borges y el grupo de la revista «Sur»*, publicado en esta misma revista. Lo cual implica otra prueba de que es muy forzado considerar a Borges, fundamentalmente por razones temáticas, como hace Piglia, mero epígono del siglo XIX. Me interesa más aquí detenerme a mostrar cómo señala el autor de *El jorobadito,* ante tal elección, otro camino. Para hacerlo, retomo los citados versos de Borges, porque en ellos se deja constancia de que cierto proceso político-social argentino posterior, concretamente el peronismo, entre 1946-1955, habría desbaratado dicha tentativa mítica, imponiendo a los escritores la urgencia de definirse frente a la historia. Roberto Arlt no necesitó esperar tanto. Precisamente lo nuevo y avanzado de su literatura residió, a mi juicio, en su capacidad para darle consistencia estética a la crisis de la conciencia pequeño-burguesa, urbana y bonaerense, a fines de la década de los veinte, al mismo tiempo que Borges y Güiraldes *(Don Segundo*

(4) Borges, Jorge L.: «Mil novecientos veintitantos», poema incluido en *El otro, el mismo* y en *Obra poética*. Buenos Aires, Emecé, 1964, p. 208.

*Sombra* aparece el mismo año que *El juguete rabioso)* andaban a la caza de arquetipos de perfiles míticos que congelaran una imagen estereotipada del malevo (Borges) o reafirmaran valores de la mentalidad terrateniente (Güiraldes) (4a).

Arlt cumplió su cometido mediante una peculiar síntesis artística, como suele ocurrir con los grandes escritores de los países marginales, en la que confluyeron la admiración por Fedor Dostoievsky y algunos otros escritores rusos; su aprovechamiento de recursos propios del expresionismo y del grotesco europeos, y su rechazo de la cosmovisión popular vigente en los sainetes y en las letras de tango. El primer aspecto es ampliamente aceptado, sin que ninguno de los trabajos críticos sobre este escritor —hay varios respetables— (5) lo haya pormenorizado. Tal vez porque resulta muy obvia la incidencia sobre sus relatos del autor de *Humillados y ofendidos,* para mencionar el título de Dostoievsky más afín con el temple anímico que atribuye generalmente a sus personajes Roberto Arlt. El segundo podría aprovechar estudios acerca de los orígenes y desenvolvimiento del grotesco teatral italiano, desde *La máscara y el rostro* (1916), de Luigi Chiarelli, así como los numerosos ensayos dedicados a precisar los rasgos del estilo expresionista, cuya matriz plástica y germánica se extendió en seguida a otras artes y literaturas. También debería contemplarse en qué medida, dentro de la escena argentina, había surgido, ya a comienzos de este siglo, un movimiento que despojaba al sainete de lo más exterior y pintoresquista, para suplantarlo por tensiones dramáticas sumamente distorsionadoras. Es lo que apunta en Carlos M. Pacheco, autor de *Los disfrazados, La ribera* y *El diablo en el conventillo,* entre otros títulos, y se confirma luego con Armando Discépolo y Defilippis Novoa. Sus personajes síntoma (véase *Teoría del género chico criollo,* Buenos Aires, Eudeba, 1974, de Susana Marco, Abel Posadas, Marta Speroni y Griselda Vignolo) desenmarascan el optimismo voluntarista de las clases medias al reconocer sus propias contradicciones y frustraciones. Con ellos se cierra un importante período de la literatura popular argentina, liderado por saineteros y letristas de tango, quienes habían sabido plasmar una coherente reivindicación del hogar proletario a través de la idealización de madres y hermanitas, para contraponerla a las nefastas consecuencias que una política económica dependiente, la insensibi-

---

(4a) Cfr. Eduardo Romano: «Análisis de "Don Segundo Sombra"», en *Enciclopedia Literaria,* núm. 8, CEDAL, Buenos Aires, 1967, e *Introducción y notas a «Don Segundo Sombra»,* Colihue, Hachette, Buenos Aires, 1978.

(5) Por ejemplo Masotta, Oscar: *Sexo y traición en Roberto Arlt.* Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965; Maldavsky, David: *Las crisis en la narrativa de Roberto Arlt.* Buenos Aires, Escuela, 1968; Guerrero, Diana: *Roberto Arlt, el habitante solitario.* Buenos Aires, Granica, 1972.

lidad social e inmoralidad del grupo dirigente ocasionaban a la comunidad. Honestidad, decencia, abnegación y sacrificio, habían servido de diques contra los que explotaban a los operarios en las fábricas, a los inquilinos en los conventillos y a cientos de pobres mujeres en los lenocinios «legales». Eso explica que el presidente radical Hipólito Yrigoyen opusiera la austeridad de la Causa a la sensualidad del Régimen conservador durante su primera presidencia (1916-1922). Sin embargo, la fe popular en una política y una ética moralista se debilita en los años siguientes y sufre su definitivo colapso con el golpe militar de 1930. Roberto Arlt es el lúcido cronista de dicha crisis, que es la de toda una forma de conciencia social.

Las tres novelas incluidas en este volumen así lo prueban. Y aunque sólo las dos últimas guardan una continuidad argumental, es factible realizar una lectura unitaria de ellas a partir de ciertos presupuestos. Precisamente uno de tales presupuestos consistiría en el despliegue de todas las antinomias con que sus actores desertan del orden burgués. Así, por ejemplo, tanto Silvio Astier como Erdosain, ejes protagónicos, oponen actos delictivos (el robo, el desfalco), por una parte, y curiosas invenciones (el contador automático de estrellas; la rosa metalizada; la tintorería para perros, por otra, al trabajo sistemático, esforzado, paciente, alentado por su grupo social de pertenencia. Descubren que la complacencia en el mal es un buen modo de eludir la mediocridad y el sometimiento por temor al pecado en que fueron educados. Entonces contra el engaño, la mala fe, las falsas promesas y los injustos acomodos se rebelan, pero negándolos con otros actos destructivos: Silvio intenta prender fuego a la librería en que trabaja; arroja un fósforo encendido sobre un mendigo o denuncia a su compinche el Rengo. Esos actos malévolos les provocan siempre un gran placer, una sensación de rara plenitud e incluso de omnipotencia. Lo que varía en todo caso de su primera novela a las otras dos es el paradigma olímpico: *El juguete rabioso* se trata de Rocambole, el héroe folletinesco, acorde con la condición adolescente del protagonista; en las otras, Erdosain admira al Astrólogo y se incorpora a su organización clandestina, a la cual no le interesan las ideas, sino la potencia conductora de los grandes líderes políticos, sean ellos Mussolini o Lenín. El contraste subyacente entre la mezquindad, el ahorro y las estrecheces cotidianos que rigen la vida de la pequeña burguesía, y el goce desmedido o el despilfarro de los delincuentes, es el sustrato de una importante zona del discurso arltiano en que a las metáforas que señalan retracción, encogimiento o inercia, podemos enfrentarles otras que

sugieren, por lo contrario, dilatación, expansión o entusiasmo activo. Si las primeras están asociadas con los momentos en que sus actores dicen experimentar angustia, sentirse apresados en bloques plúmbeos y subterráneos o en rarificadas atmósferas de pecera, las otras sobrevienen, con sus estallidos liberadores, en aquellos pasajes donde pueden «actuar» sobre los demás y perjudicarlos impunemente. Cuando Silvio es eliminado de la escuela de aeronáutica, se refugia en un estrecho cuarto de pensión y sueña que «se elevaban por todas partes cubos de portland» asediándolo. En cambio, una vez detenido el Rengo, le confiesa al ingeniero Vitri que la vida parece ahora habérsele ensanchado: «A veces me parece que tengo un alma tan grande como la iglesia de Flores... y me dan ganas de reír, de salir a la calle y pegarle puñetazos amistosos a la gente...» (6).

Para completar lo anterior, cuyo detallado análisis no puedo efectuar aquí, diré que a la juiciosa vida pública y al modelo de correcto ciudadano burgués contrapone Arlt las organizaciones para delinquir: el Club de los Caballeros de la Medianoche en *El juguete rabioso;* la célula matriz de la revolución anticapitalista con que delira el Astrólogo en *Los siete locos* y su continuación. Así como, en otro plano, su lenguaje abigarrado, indiferente a los ideales de escritura correcta y elegante, o su asimilación del lunfardo, del léxico folletinesco de las traducciones baratas, lo sindican también como un escritor revolucionario. No hemos llegado aún, sin embargo, a lo que considero el meollo de su novedad. Para encontrarlo, podemos partir de los demoledores ataques que contra el capitalismo y su civilización, centrada en el dinero, en la explotación de unos seres por otros, en la violencia despojadora y represiva, encontramos dentro de sus novelas. Incluso es dable señalar, de la primera a la última, un ahondamiento del asunto. En *El juguete rabioso* tal vez insiste demasiado en el carácter demoníaco y deshumanizador del capital, mientras que en algunos pasajes de la segunda novela y sobre todo en *Los lanzallamas* extiende sus consideraciones a la política imperialista norteamericana en América Latina y a la expansión destructora del colonialismo inglés por diversas zonas periféricas del planeta:

> «Cuando era chico pensaba en las tierras extrañas donde los hombres tienen color de tierra y llevan collares de dientes de caimán. Esas tierras ya no existen. Todas las costas del mundo están ocupadas por hombres feroces que con auxilio de cañones y ametralladoras instalan factorías y queman vivos a los pobres indígenas que se resisten a sus latrocinios» (7).

(6) Arlt, Roberto: *El juguete rabioso.* Buenos Aires, Losada, 1958, pp. 151-152.
(7) Arlt, Roberto: *Los lanzallamas.* Buenos Aires, Claridad, 1931, p. 163.

Sobre esa claridad conceptual se asienta un permanente y complejo sistema de traslaciones semánticas, centradas sobre todo en las descripciones. Las mismas otorgan a sus textos una ambientación extraña, fantasmagórica, alucinante, que desorienta a los lectores habituados al ilusionismo «realista», a la manera de las técnicas brechtianas de extrañamiento (no es casual, ambos estuvieron ligados de alguna manera, en algún momento, al expresionismo). Dos breves muestras de ese clima escenográfico, tomadas de su primera novela:

> «Afuera, sobre la sonrosada cresta de un muro, resplandecía en lo celeste un fúlgido tetragrama de plata» (8).
>
> «Trajinábamos silenciosos y nuestras sombras agigantadas movíanse en el cielorraso y sobre el piso de la habitación, desmesuradas por la penumbra que ensombrecía los ángulos» (9).

El vocabulario o el enfoque elegidos son los responsables del efecto rarificador, que aumenta cuando se trata de visiones, alucinaciones o sueños. La elección del suburbio como paisaje no significa para Arlt, como para el Borges de sus primeros poemarios, una coartada desde donde evocar nostalgiosamente lo que sobrevivía de «la gran aldea» en esa zona híbrida entre la pampa y la urbe pujante. En Arlt predominan los componentes industriales, pero yuxtapuestos por lo común con algún elemento que testimonia la cercanía del campo, ya sea «el mugido de las vacas en el tambo» o «el cacareo de un gallo afónico». Sin embargo, al sobrepasar las zonas descriptivas, el vocabulario con connotaciones mecánicas y técnicas se derrama como una gran mancha y contamina los campos de la naturaleza, la moral, el cuerpo, etc. Esto se advierte mejor en las otras dos novelas, donde van precisándose, además, las consecuencias nocivas del anárquico crecimiento industrial sobre el medio ecológico local:

> «Y sin embargo, todo continuaba lo mismo: el sol lucía allá en los campos; habíamos dejado atrás los frigoríficos, las fábricas de estearina y jabón, las fundiciones de vidrio, los bretes con el vacuno oliendo los postes, las avenidas a pavimentar con sus llanuras manchadas de yeso y de surcos. Y ahora comenzaba, traspuesto Lanús, el siniestro espectáculo de Remedios de Escalada, monstruosos talleres de ladrillo rojo y sus bocazas negras, bajo cuyos arcos maniobraban las locomotoras, y a lo lejos, en las entrevías, se veían cuadrillas de desdichados, apaleando grava o transportando durmientes.

(8) Arlt, Roberto: *El juguete rabioso, ibidem*, p. 48.

(9) *Ibidem*, p. 35.

> Más allá, entre una raquítica vegetación de plátanos intoxicados por el hollín y los hedores de petróleo, cruzaba la senda oblicua de los chalets rojos para los empleados de la empresa, con sus jardincitos minúsculos, sus persianas ennegrecidas por el humo y los caminos sembrados de escoria y carbonilla» (10).

La ciudad se convierte así en un lugar inhabitable, en el que cualquier elemento natural está dañado, inficionado por la mecanización.

Quizá lo dicho hasta aquí haga suponer a algunos que Arlt añoraba una vuelta del hombre a la naturaleza. Recordemos. al respecto, cómo se explaya Hipólita contra las aberraciones de una vida rural centrada en el afán de lucrar y en la ausencia de solidaridad en *Los lanzallamas,* lo cual no evita que otros actores (Haffner, Erdosain, Ergueta) insistan en oponer la vida provinciana a la ciudadana en otros pasajes de la misma novela. Más bien corresponde concluir que estos últimos se aferran a una supuesta naturaleza impoluta, como suelen aferrarse a misticismos espiritualistas dada su impotencia para afrontar formas de existencia integrada. En otros términos, la escisión irresoluta campo/ciudad puede ser leída como complementaria de la dualidad alma/cuerpo en que se debaten Erdosain y los otros «locos». La angustia que les provoca tal desdoblamiento, verbalizada y metaforizada reiteradamente en las tres novelas, es una de las pautas incuestionables que constituyen al autor en un punto de partida sin parangón de la literatura moderna, nueva o de vanguardia, como quiera llamársela, en la Argentina, e incluso en el más vasto escenario de las letras latinoamericanas.—*EDUARDO ROMANO (Cochabamba 1750 5.°-F. 1148 Buenos Aires).*

---

(10) Arlt, Roberto: *Los siete locos,* Buenos Aires, Futuro, 1950, p. 112.

(11) Al comienzo de la novela, cuando le dice al Astrólogo: «Era una vida bestial la de esa gente. Vea... del campo me acuerdo el amanecer, las primeras horas después de almorzar y el anochecer. Son tres terribles momentos de ese campo nuestro, que tiene una línea de ferrocarril cruzándolo, hombres con bombachas parados frente a un almacén de ladrillos coloraaos y automóviles Ford haciendo línea a lo largo de la fachada de una cooperativa.

El Astrólogo asiente con la cabeza, sonriendo de la precisión con que la muchacha roja evoca la llanura habitada por hombres codiciosos.

Me acuerdo..., en todas partes y en todas las casas se hablaba de dinero. Ese campo era un pedazo de la provincia de Buenos Aires, pero qué importa. Allí esos hombres y esas mujeres, hijos de italianos, de alemanes, de españolos, de rusos o de turcos, hablaban de dinero. Parecía que desde criaturas estaban acostumbrados a oír hablar del dinero. A juzgar los hombres y sus pasiones, todos sus sentimientos los con.rolaba una sed de dinero. Jamás hablaban de la pasión sin asociarla al dinero. Juzgaban los casamientos y los noviazgos por el número de hectáreas que sumaban tales casamientos, por los quintales de trigo que duplicaban esos matrimonios, y yo, perdida entre ellos, sentía que mi vida agonizaba precozmente, pero que cuando vivía en el más incierto de los presentes de la ciudad. ¡Oh!, y era inútil querer escaparse a la fatalidad del campo.»