



Diálogos Latinoamericanos
ISSN: 1600-0110
au@au.dk
Aarhus Universitet
Dinamarca

LETOURNEUR, MARINA

Roberto Arlt y el campo intelectual argentino de los años veinte y treinta
Diálogos Latinoamericanos, núm. 21, diciembre, 2013, pp. 144-157
Aarhus Universitet
Aarhus, Dinamarca

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=16229723009>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Roberto Arlt y el campo intelectual argentino de los años veinte y treinta

MARINA LETOURNEUR
Université d'Angers

Abstract

Taking as a basis Beatriz Sarlo and Carlos Altamirano's analysis of the intellectual field (*Literature and Society*), inspired by Bourdieu's work on the literary field, we are going to study the Argentinian intellectual field of the 1920s and the 1930s as well as the influence that Roberto Arlt had (or didn't have) in this intellectual field. The writer's short but prolific career —nowadays regarded as one of the greatest authors in the first half of the century— is, as a matter of fact, marked by his stormy relationship with most of the intellectual field in his days. When his misused Spanish and his use of lunfardo (slang of the slums of Buenos Aires) were censured, he, the son of immigrants, claimed his difference and vehemently criticized the 'recognized' authors, those who showered praise upon them and those who despised him.

Keywords : Roberto Arlt , polemist, intellectual field, critic, tradition vs modernity.

Introducción

Roberto Arlt nació en 1900 y publicó su primera novela, *El juguete rabioso*, a los 26 años. En 1928 publicó *Los siete locos*, en 1931 *Los lanzallamas* y en 1932 *El amor brujo*. Esas cuatro obras constituyen la etapa narrativa del autor. Entre 1916 y 1942 publicó cuentos, entre 1932 y 1942 sus obras teatrales, y escribió, a la par, en varias revistas (*Los pensadores*, *El hogar*, *Mundo argentino*, *Proa*, *Claridad*) y periódicos (*El Mundo*, *La Nación*) hasta su muerte en 1942. Se puede decir, por lo tanto, que Arlt fue prolífico dado su muerte precoz y la cantidad de trabajos escritos que dejó.

En el 2000 se celebraron los cien años de su nacimiento. En esa ocasión muchos periódicos y revistas literarias o culturales le dedicaron artículos de

homenaje al que llamaron, entonces, uno de los grandes escritores argentinos del siglo XX. Sin embargo, no siempre fue así: los medios y la crítica no siempre consideraron a Arlt como un gran escritor, como lo recuerdan Néa de Castro y Aimée González Bolaños:

Durante tres décadas, después de la publicación de *El juguete rabioso*, la obra arltiana estuvo en la oscuridad, prácticamente fuera del canon literario argentino. Solamente en la década del 50, la crítica comenzaría a releerla. La iniciativa se debió a la revista *Contorno*, dirigida por David e Ismael Viñas, a partir de su segundo número, de marzo de 1954. (2000: 4-5)

Hoy se recuerda a Arlt como a un escritor maldito, incomprendido por sus contemporáneos. De hecho, podemos decir que las relaciones entre Arlt y el campo intelectual de su época fueron más bien tensas y complejas. Arlt tenía amigos que formaban parte del campo intelectual, pero también enemigos. Por un lado, Arlt se quejaba de no ser tomado en consideración por el campo intelectual de su época, pero por otro lado reivindicaba su marginalidad con respecto a éste.

En una primera parte trataremos de dar una definición del campo intelectual basándonos en el capítulo cuatro de *Literatura y sociedad*, titulado “Del campo intelectual y las instituciones literarias” de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, y haremos un breve panorama del campo intelectual argentino de los años veinte y treinta.

En una segunda parte estudiaremos las relaciones entre dicho campo intelectual y Roberto Arlt.

Del campo intelectual

Altamirano y Sarlo, remitiendo a los trabajos del sociólogo francés Pierre Bourdieu, definen el campo intelectual como “un área social diferenciada en que se insertan los productores y los productos de la cultura ilustrada en las sociedades modernas” (2001: 155). Aprehender el campo intelectual constituye para Bourdieu una de las claves para edificar una sociología de la producción artística y literaria. El campo intelectual es un universo articulado en formas

institucionales, instancias de autoridad y arbitraje cultural. Entre las instituciones que desempeñan un papel en el campo intelectual se encuentran el sistema escolar y las academias, las cuales, por su autoridad, ‘fabrican’ un tipo de hombre cultivado a quienes enseñan la tradición literaria. Los grupos artísticos así como los cenáculos, los círculos de críticas, los ‘cafés’ o ‘salones’ desempeñan también un papel de guías culturales y de ‘taste-makers’ como dice Bourdieu, quien agrega que:

Existe casi siempre, hasta cierto punto, en toda sociedad, una pluralidad de potencias sociales, a veces concurrentes, a veces concertadas, las cuales, en virtud de su poder político o económico o de las garantías institucionales de que disponen, están en condiciones de imponer sus normas culturales a una fracción más o menos amplia del campo intelectual, que reivindican, *ipso facto*, una legitimidad cultural, sea por los productos culturales fabricados por los demás, sea por las obras y actitudes culturales que trasmiten. (1967: 162-163)

A este universo que constituye el campo intelectual pertenecen las tradiciones literarias, las convenciones retóricas y temáticas, las obras y los autores ‘faros’. Las obras y los autores ‘faros’ —es decir los de quienes se habla y a quienes se cita— son las señales de la problemática dominante de una época. Sobre esta problemática opinan en contra o a favor los actores, los críticos del campo intelectual.

Para Bourdieu, sólo se puede hablar con propiedad del campo intelectual allí donde se ha constituido un espacio social de productores y de producción cultural relativamente autónomo respecto de las ‘autoridades’ instituidas fuera del campo intelectual. Ahí Altamirano y Sarlo distinguen el caso argentino del caso francés que estudió Bourdieu. Según ellos, en el caso argentino ‘es ostensible que un sector decisivo de su sistema de referencias está radicado en centros externos que tienen el papel de metrópolis o polos culturales’. (Altamirano y Sarlo, 2001: 161) Dichas metrópolis culturales aparecen no sólo como horizonte de paradigmas estéticos e intelectuales, sino también como instancias definitivas de consagración. Altamirano y Sarlo citan el ejemplo de la obra borgeana realmente reconocida a partir de los años sesenta en Argentina, después de que el escritor hubiera recibido premios internacionales, citas y juicios celebratorios de escritores ‘guías’ y árbitros pertenecientes al

campo intelectual de las metrópolis, como los de *La nouvelle critique* francesa por ejemplo.

Después de haber definido a grandes rasgos el concepto de campo literario, veamos más en detalles unos componentes del campo intelectual, las grandes instancias que son el origen de la ‘problemática dominante’ de una época.

En las sociedades modernas, el aparato escolar y la universidad, por su carácter estable y sistemático, ocupan un lugar de primer orden dentro de las instituciones activas del espacio intelectual. Los profesionales de la literatura proceden generalmente de la universidad y enseñan en ésta. La función dominante de la universidad es la de custodiar e inculcar la ‘tradición’ literaria, es decir, el patrimonio de valores reconocidos por los círculos dirigentes del campo intelectual.

El 7 de junio de 1913 tuvo lugar la clase inaugural de la primera cátedra de literatura argentina en la Universidad de Buenos Aires, a cargo de su rector Ricardo Rojas. Éste emprendió la elaboración de la tradición literaria nacional en reacción a la sensación de crisis de la identidad que sentía debida a la incorporación acelerada y masiva de inmigrantes europeos al cuerpo de la sociedad argentina. Según Rojas, el desarraigó y el cosmopolitismo eran los efectos dramáticos del proceso de modernización porque afectaban el criollismo. Este punto de vista era compartido por un sector decisivo de la élite política e intelectual en estos años, lo que puede explicar la reacción del campo intelectual argentino frente a la obra de Roberto Arlt, inmigrante nacido de un padre alemán y de una madre autríaca. Volveremos a evocar este punto más adelante.

Al sistema escolar y universitario que hace de la literatura un saber académico y que tiene mucha influencia en el campo intelectual, se añade la crítica que también sirve de referencia. La crítica está ligada a canales y redes institucionales diferentes, desde el periodismo hasta la universidad, pasando por las revistas literarias. La crítica es formada por un cuerpo de escritores más o menos especializados cuya profesión es hablar de libros. El crítico es a la vez el mandatario del público y su pedagogo. Altamirano y Sarlo dicen a este propósito:

(...) experto ante el público de profanos, delegado del público ante los artistas, el discurso del crítico se dirigirá a ambos a la vez, para discriminar en las obras, mediante el ejercicio del «gusto» y la «sensibilidad», lo que es permanente de lo que es pasajero, lo que sólo obedece a la moda o, por el contrario, no es más que simple imitación de aquello que es «verdaderamente» literatura. (2001: 178)

Añaden que su familiaridad con el mundo de las artes y de las letras, dicho de otro modo su cultura, es el presupuesto que le confiere autoridad a su opinión.

Una de las redes de la crítica es la revista literaria, o revista intelectual o cultural, producida para generar opiniones (ideológicas, estéticas, literarias, etc.) dentro del campo intelectual. Su área de resonancia suele ser bastante limitada. La estrategia de las revistas literarias consiste en defender y propagar cierta calidad (literaria, política, o estética).

En la época de Arlt, se editaban varias revistas literarias o culturales como *Martín Fierro*, *Prisma*, *Proa* (fundada en 1922 por Jorge Luis Borges y co-dirigida por Ricardo Güiraldes), *Claridad*, *Inicial* y *Sur* (fundada en 1931 por Victoria Ocampo). A diferencias de *Claridad* —tribuna del pensamiento de izquierda relacionada al grupo Boedo—, *Proa* era una revista de renovación literaria, de acontecimientos traducidos como algunos escritos de James Joyce o de Saint John Perse. Esta revista tenía aspectos novedosos como los últimos movimientos literarios o la incorporación del ‘criollismo’. *Proa* no ejercía ninguna censura en torno al lenguaje dialectal empleado en una obra y aceptaba todo tipo de construcción fantástica por más extravagante que pareciera.

Se suele asociar a los escritores que formaban parte del campo intelectual en los años veinte y treinta en Argentina a uno de los dos grupos dominantes de aquel entonces: el grupo Florida y el grupo Boedo. Los integrantes del grupo Florida, también llamados ‘los esteticistas’, se distinguían por su búsqueda de innovaciones vanguardistas relacionadas con las formas y su apoyo a las corrientes de vanguardias europeas como el surrealismo, el dadaísmo o el ultraísmo; mientras que los que pertenecían al grupo Boedo eran llamados ‘los realistas’ por su temática social y su deseo de vincularse con los sectores populares, en especial con el movimiento obrero. Los comienzos de Roberto Arlt no indican grupos ni tendencias muy definidas. De hecho, él colaboró en *Claridad* y también en *Proa*.

En fin, los escritores de los años veinte y treinta, los ‘autores faros’ de aquella época —quienes, generalmente, colaboraban en las diferentes revistas existentes— eran: Macedonio Fernández, Leopoldo Lugones, Leopoldo Marechal, Ricardo Rojas, Alfonsina Storni, Baldomero Fernández Moreno, Jorge Luis Borges, Ricardo Güiraldes, Oliverio Girondo, Elías Castelnuovo, Ezequiel Martínez Estrada, Eduardo Mallea, entre otros.

Relaciones entre el campo intelectual de los años veinte y treinta y Roberto Arlt

Como dicen Altamirano y Sarlo (2001: 154-155): ‘publicar una obra es hacerla pública, suscitando y buscando la opinión y el reconocimientos de otros’. Vamos a ver ahora que las relaciones conflictivas entre Arlt y el campo intelectual de su época se problematizan en buena parte alrededor de la falta de reconocimiento crítico que experimentaba el escritor.

Se suele decir que Arlt sufría la incomprendión de sus contemporáneos. De hecho, a pesar del homenaje que recibió de sus compañeros después de su deceso en agosto de 1942 (revista *Conducta*, nº 21), durante muchos años los críticos ignoraron sus textos. En el artículo que le dedica en *Página/12* Verónica Abdala dice que:

La crítica oficial de la primera mitad del siglo XX lo ninguneó. A partir de los '50, su obra empezó a ser revalorizada. Hoy es considerado uno de los grandes sin discusión de la historia de la literatura argentina. (...) Acaso, Arlt adelantaba: si en su época lo criticaban, y mal, desde la década del 50, con las relecturas de la historia oficial de la literatura, su figura se agiganta, al punto de que en la actualidad es casi un profeta de las letras argentinas, y su obra, cuyo valor muy pocos se atreverían a cuestionar, se lee con devoción. Prestigiosos intelectuales reivindican desde hace décadas la necesidad de revalorizar su obra –entre ellos Raúl Larra, Ricardo Piglia, David Viñas, Oscar Massota y Noé Jitrik... (2000: 23)

¿Quiénes eran los detractores de Arlt? ¿Por qué lo despreciaban?

El período 1920-1930 es denominado por unos historiadores como período de optimismo histórico. Se observa cierto auge cultural, se publican muchas

revistas literarias. El público, respetuoso de los críticos y de los intelectuales, espera un juicio categórico sobre las obras y sus creadores. La obra de Arlt irrumpió en la literatura argentina en un acto de ruptura, desplazando el campo semántico que los ejes de la literatura nacional imponían. Dicho de otro modo, no se inscribe en la “problemática dominante” del momento. Ricardo Piglia dice que en sus novelas, Arlt “excede los límites de las convenciones literarias y también los lugares comunes ideológicos, que en general son una sola cosa. Es demasiado excéntrico para los esquemas del realismo social y demasiado realista para los cánones del esteticismo” (1986: 23).

Las primeras críticas que recibe Arlt son de índole moral: se le reprocha su realismo de mal gusto, su pésimo uso del código lingüístico y la desorganización de su universo narrativo. En su autobiografía escrita para *Cuentista de hoy* (1929) y citada en la revista *Clarín* (16 de abril de 2000: 31), Arlt dice: “A los 22 años escribí *El juguete rabioso*, novela. Durante cuatro años fue rechazada por todas las editoriales. Luego encontré un editor inexperto”. En la revista de vanguardia *Martín Fierro*, no hablan de Arlt, *La Vanguardia* no da cuenta en 1926-1927 de la publicación de *El juguete rabioso*, *La Razón* tampoco. Elías Castelnuovo, de la editorial *Claridad*, rechazó el manuscrito. La frase que más a menudo se repite hablando del estilo de Arlt es que “escribía mal” (Arlt, 1995: 7). Y el mismo Castelnuovo, en sus *Memorias*, dice lo siguiente: “Decir que no sabía gramática, significa un elogio. No sabía siquiera poner una coma para separar un párrafo de otro y difícilmente acertaba a colocar en su lugar una zeta o sacar de su sitio una hache” (1974: 135). Recordemos también que Arlt venía de una familia de inmigrantes que nunca llegó a hablar bien español: “El modelo de la lengua que se practicaba en la sobremesa de su hogar está viciado de deformaciones sintácticas, de declinaciones defectuosas propias del alemán y del italiano que hablaban sus padres” (Arlt, M. y Borré, O., 1984: 20). Según su amigo Roberto Mariani, Arlt escribía como hablaba, con un lenguaje en el que se mezclaban voces muy castizas con otras del lunfardo. La construcción de sus frases, su lenguaje inventado, respondían tanto al habla coloquial de su época como al de las malas traducciones al español en ediciones baratas de las novelas y los folletines que el escritor había leído en su adolescencia y primera juventud (Arlt, M. y Borré, O., 1984: 20). A su empleo criticado de una lengua calificada como fea se

añaden personajes a menudo marginales (los pobres, los ladrones, los traidores, los criminales, las prostitutas, los locos, “el Astrólogo” o “el Rufián Melancólico” de *Los Siete Locos* y *Los Lanzallamas*, etc.), las temáticas tratadas por Arlt, y los ambientes (la calle, la ciudad) en que se desarrollan sus relatos. En efecto, Arlt se jactaba de preferir el trato “de los canallas y de los charlatanes que de las personas decentes” (Bagnera, 2000: 40). La marginalidad —tanto a nivel semántico como a nivel sintáctico y léxico— que caracteriza la obra del escritor explica el rechazo de la misma por el campo intelectual de su época.

Para ilustrar el ‘choque’ entre la literatura de Arlt y la de su época, podemos comparar su primera obra *El juguete rabioso* con *Don Segundo Sombra* de Güiraldes: las dos son novelas de aprendizaje y fueron publicadas el mismo año. La novela de aprendizaje, desde su origen, tiene una vocación pedagógica, debe servir de ejemplo y educar; por eso se estudia en las escuelas. *Don Segundo Sombra* ilustra el aprendizaje de un joven gaucho, Fabio Cáceres, y da un buen ejemplo de integración social. Al contrario, *El juguete rabioso* pone en escena otro tipo de aprendizaje, el de Silvio Astier, joven delincuente porteño que roba, fracasa en todas sus actividades (profesionales o no), y al final traiciona. Entre las dos novelas, la expresión nacionalista de *Don Segundo Sombra* se opone a la expresión inmigrante de *El juguete rabioso*, y la expresión académica de la primera contrasta con la expresión más bien transgresora de la segunda. La novela de Güiraldes fue estudiada en las escuelas en cuanto fue publicada, en cambio *El juguete rabioso* recién lo fue a partir de los años ochenta.

En sus novelas siguientes, *Los siete locos* y su continuación *Los Lanzallamas*, Arlt pone en escena a personajes marginales pertenecientes a sociedades secretas y logias, quienes quieren financiar una revolución con una cadena de prostíbulos.

A pesar del rechazo que sufrieron las obras de Arlt por una parte del campo literario en el momento de su publicación, fueron publicadas. En cuanto a *Las aguafuertes* que publicaba en el diario *El Mundo*, eran seguidas por miles de lectores y permitieron incrementar las ventas del diario. El mismo Güiraldes —de quien Arlt fue secretario— facilitó la publicación de *El juguete rabioso* porque comprendió que con Arlt se iniciaba un hecho infrecuente en la

narrativa argentina, como lo subraya Domingo-Luis Hernández en la introducción de *El juguete rabioso*. Alberto Hidalgo, en 1929, hablaba de Arlt como de un caso único en la literatura nacional: “no conoce la gramática elemental” dice, pero sin embargo Hidalgo resalta su imaginación creadora, la exuberancia del léxico de *Los siete locos* y agrega que la novela hubiera ganado en admiración y brillantez al ser publicada con los errores de gramática y ortografía (Saitta, 2000: 77). En 1930, con *Los siete locos* Arlt ganó el Tercer Premio Municipal y conoció el éxito y el triunfo. Jorge Luis Borges, por su parte, expresó cierto respeto por Arlt: “Detrás del descuido de Roberto Arlt, yo siento una especie de fuerza. De fuerza desagradable, desde luego, pero de fuerza. Yo creo que *El juguete rabioso* de Roberto Arlt es superior (...) a todo lo demás que escribió Arlt” (Sorrentino, 1973: 76-77). De hecho, Borges se inspiró de un capítulo de *El juguete rabioso* (‘Judas Iscariote’) para escribir su cuento “El indigno” publicado en 1970 en *El informe de Brodie* (Sorrentino, 1973: 47-55).

La obra de Arlt era, entonces, o voluntariamente ignorada por el campo intelectual argentino o fuertemente rechazada, o —en una menor medida— suscitaba el respeto por su aspecto ‘revolucionario’. Por ejemplo, Horacio Rega Molina expresó su admiración por Arlt en un artículo publicado en *La Literatura Argentina* en julio de 1929:

Mucho me ha impresionado encontrar un novelista excepcional en nuestro medio, el cual está dotado de una vigorosa imaginación y de una serie de cualidades que proclaman al novelista nato, el que no podría hacer otra cosa que novelas. Me refiero a Roberto Arlt, cuya obra *El juguete rabioso* me parece sencillamente admirable. Creo que Roberto Arlt, si trabaja, será el gran novelista de resonancia que todos esperamos. Se anuncia este Mesías en la destreza con que mueve sus muñecos, en la forma maestra en que contempla sus sentimientos y sus conflictos. En el libro mencionado, hay mayor cantidad de tipos y de elementos humanos que casi en todas las obras juntas de algunos de los que se creen novelistas ingeniosos y prolíficos. (Saíta, Romero, 2006)

En resumidas cuentas, Arlt no dejaba indiferente. Pero ¿cómo reaccionaba el mismo Roberto Arlt frente al campo intelectual de su época y su actitud respecto a él y a su obra?

Aunque, como lo hemos visto, la obra de Arlt no sufría el rechazo de todo el mundo, el adjetivo más apropiado para calificar las relaciones entre Arlt y el campo intelectual de los años veinte y treinta es: conflictivo.

Arlt tardó cuatro años para lograr publicar su primera novela de la cual nadie quería. Este primer rechazo hizo nacer cierta amargura en Arlt ante sus contemporáneos y fortaleció una feroz marginalidad con respecto al campo intelectual por parte de un escritor autodidacta. Señala Omar Borré en *Arlt y la crítica (1926-1990)* que el escritor tuvo para con los críticos siempre una actitud severa y desdeñosa, particularmente para los formales o académicos. No es de extrañar, por lo tanto, que “el escritor fracasado” de su cuento epónimo se convierta en crítico... Fueron los críticos, en efecto, quienes rechazaron sus novelas anti-académicas por excelencia, torpes a nivel estilístico así como su brutalidad y su mal gusto. Se supone, además, que el repudio de Arlt por la crítica literaria obedecía a la formación de grupos en los cuales él oscilaba por su predisposición independiente.

En realidad, no se sabe si Arlt era realmente una víctima de sus contemporáneos o si él buscaba la marginalidad. Verónica Abdala dice que:

Arlt se mantuvo al margen de los círculos literarios durante años y debió luchar en vida contra los prejuicios de quienes le criticaban su supuesta «incultura» y la «desprolijidad» e «incorección» de su escritura (...) Para los investigadores de su vida el propio escritor era, por distintos motivos, bastante afecto a cultivar la imagen del gran incomprendido. (2000)

Sin embargo, el hecho de escribir una nota diaria en *El Mundo* le permitía ciertas libertades y cierto lugar de poder que manejaba a su antojo. Y a los ataques que sufría o las críticas que recibía, Arlt contestaba en sus *Aguafuertes porteñas* con respuestas descabelladas, con agresiones y críticas contra sus contemporáneos.

En un aguafuerte titulado “La lectora que defiende el libro nacional”, afirma que ‘no hay crítica ni críticos’ y explica lo siguiente:

Lo que ocurre es que los directores de diarios son, en su mayoría, unos seres que sólo entienden de plata (...) Los directores no quieren saber nada de brulote. Absolutamente nada. Todo tiene que estar bien lubricado, el estilo a la vaselina y

los conceptos bien aceptados. ¿Cómo se va a hacer crítica de esa manera? Todos los libros tienen que ser buenos, todos los autores forzosamente estar inspirados; cada destripaterrones ser un genio en embrión, y día tras día, semana tras semana, los linotipistas sienten que se van embruteciendo con escribir tanta gansada. (1999: 94-95)

En otra aguafuerte titulada “Por qué no se vende el libro argentino”, dice que los editores están perfectamente acomodados por la Comisión de Bibliotecas, ‘compuesta por un montón de señores que entienden de todo menos de literatura’. (1999: 98) En ‘El conventillo de nuestra literatura’, Arlt critica el estilo de Lugones diciendo ‘que lo realiza cualquier estudiante aventajado’, y defiende una literatura comprometida con lo social (1994: 54-57).

En una entrevista publicada en *La Literatura Argentina* en agosto de 1929 (reproducida en *Página/12* el 19 de enero de 2006), titulada “Roberto Arlt sostiene que es de los escritores que van a quedar y hace una inexorable crítica sobre la poca consistencia de la obra de los otros”, Arlt opina que no hay cultura nacional en Argentina y añade que, para él, hablar de los intelectuales del país es ‘hacerlo hablar mal a uno de todo el mundo’. De hecho, afirma, después, que Ricardo Rojas “únicamente puede interesar a las ratas de biblioteca y a los estudiantes de filosofía y letras”; que Manuel Gálvez, quien “comenzó queriendo ser un Tolstoi (...) [y] terminará como un vulgar marqués de la Capránica haciendo novelones históricos, ya no tiene nada que decir”. A continuación, Enrique Larreta y Hugo Wast tampoco escapan de los comentarios acerbos de Arlt. Y si éste reconoce apreciar ciertos poemas de Lugones, enseguida matiza su juicio diciendo que “este hombre (...) dispone de un instrumento verbal muy bueno y de unos motivos tan niños”. En la misma entrevista, afirma que no hay cultura en Argentina y dice que la obra consagrada como obra nacional en su época, el *Martín Fierro* de José Hernández, “sólo le puede interesar a un analfabeto. Ningún sujeto sensato podrá deleitarse con esa versada, parodia de coplas de ciego que ha enternecido según parece a los corifeos de la nueva sensibilidad”.

Cuando Arlt publicó *Los Lanzallamas* en 1931, introdujo su novela con ‘Palabras del autor’ en las que hace declaraciones en contra de los críticos que lo ignoran, que no saben que él escribe en malas condiciones, que debe trabajar para subsistir y que sus ojos sufren con la escritura de tantas páginas. Arlt se

opone a otros escritores de origen aristocrático (pensamos en Borges, por ejemplo) y dice en el mismo prólogo lo siguiente: “Orgullosamente afirmo que escribir, para mí, constituye un lujo. No dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo” (1995: 7). Y por más que no tenga la cultura ni el estilo de estos escritores, reivindica su diferencia: “Se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias”. (1995: 7) Responde a los ataques que sufre por describir escenas juzgadas como brutales en sus novelas mencionando una anécdota escatológica de *Ulysses* de James Joyce —novela entonces venerada por la élite— y denuncia al mismo tiempo el esnobismo que reina en el campo intelectual de su época ya que dicha novela sólo es inteligible a los que leen el inglés.

Dos años después, en 1933, en la recopilación titulada *El jorobadito*, el narrador de unos de los cuentos es un ‘escritor fracasado’ y a través de éste Arlt ofrece una visión sarcástica de buena parte del campo intelectual de la época. Así, el escritor fracasado se exhibe ‘en los cafés frecuentados por el hampa de la literatura’ y dice:

Algunas revistas de literatura a base de pastaflora y azul de metileno, comentaron la estructura de mi nueva y futura obra, y durante unos diez días disfruté el gozoso placer de ser interrogado por idiotas de todo calibre, interesados en conocer qué profundidades humanas iba a tocar ahora. (Arlt, 2002: 45)

Una vez hecho crítico, él y sus secuaces convienen, entre otras cosas, “en la necesidad perentoria de exterminar al aludido mozo de cuerda de la literatura, que hacía gemir las linotipos e inundaba año tras año el mercado con dos o tres libros imposibles de leer por lo antigramatical y primitivo de su construcción” (Arlt, 2002: 47). No es muy difícil reconocer al propio Arlt detrás del ‘mozo de cuerda de la literatura’ y comprobar que aquí el autor prefirió el humor a la queja (como en el caso del prólogo a *Los lanzallamas*) para aludir a las críticas que solía recibir, en el caso presente por parte de un escritor fracasado...

¿Provocaciones, gusto por la polémica y ‘el brulote’ (para retomar una palabra que afeccionaba), sentimiento de injusticia, amargura, complejo de inferioridad? La entrevista, el prólogo de *Los Lanzallamas* y este cuento ponen

de relieve el antagonismo entre Arlt y sus contemporáneos, destacan la imagen de un escritor “maldito que apostaba a la soledad y se diversificaba en la adversidad”(Sánchez, 2000: 29).

Conclusión

No cabe duda, 71 años después de su fallecimiento, de que Roberto Arlt forma parte del campo intelectual argentino: su obra es estudiada tanto en la enseñanza secundaria como en la universidad y se lo asocia (y también opone) a Borges cuando se habla de los autores ‘faros’ de la primera mitad del siglo XX en Argentina. Sin embargo —como acabamos de verlo— en su época, siempre estuvo en el margen del campo intelectual argentino. A la vez rechazado por aquel campo intelectual y a la vez rebelde a la ideología dominante de la época, Arlt era ante todo popular: sus *Aguafuertes* eran seguidas por multitudes y sus obras de teatro eran éxitos. Dicha popularidad no impidió que padeciera de la indiferencia y del desdén de sus pares. Borré (1996) sostiene que “la crítica (...) escasamente puede explicar cuál es el elemento que convierte a las novelas y a los cuentos de Arlt en una obra literaria. Aquí estaría dado el punto retardatario de la aceptación posterior de su obra”. Piglia, por su parte, opina que ‘la legitimidad plena de un escritor no depende de la crítica’ y añade que ‘los que mantuvieron vigente a Arlt y lo salvaron del olvido fueron los lectores. Se lo ha leído siempre y se lo lee hoy y desde hace cincuenta años es un escritor actual’. (2001: 22) E irónicamente, hoy, el escritor rabioso o maldito sigue escapando de la canonización según el mismo Piglia, gracias a su estilo —tan criticado en el pasado— que “lo ha salvado de ir a parar al museo” (2001: 21).

Bibliografía

- Abdala, V. (domingo 23 de abril de 2000), ‘Escribir como quien tira un puñetazo a la mandíbula de un rival’, *Página /12* (Buenos Aires). Enlace [fecha de consulta : 21/08/13] :
<http://www.pagina12.com.ar/2000/00-04/00-04-23/pag31.htm>
- Altamirano, C.; Sarlo, B. (2001) “Del campo intelectual y las instituciones literarias”, en *Literatura y Sociedad*, Edicinal S.A: Buenos Aires.
- Arlt, R. (2001) *El juguete rabioso*, Mestas Ediciones: Madrid.
- . (1995) *Los Lanzallamas*, Montesinos: Barcelona.
- . (1994) *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Losada: Buenos Aires.
- . (1999) *Nuevas aguafuertes*, Losada (Buenos Aires), 143 pp.
- . (2002) *Cuentos completos*, Losada (Buenos Aires), 821 pp.
- Arlt, M.; Borré, O. (1984) *Para leer a Roberto Arlt*, Torres Agüero Editor: Buenos Aires.
- Bagnera, D. (domingo 16 de abril de 2000), “El maldito”, *Viva*, la revista de *Clarín*: Buenos Aires.
- Borré, O. (1996) *Arlt y la crítica (1926-1990)*, América Libre: Buenos Aires.
- Bourdieu, P. (1967) “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI: México.
- Castelnuovo, E. (1974) *Memorias*, Ediciones Culturales Argentinas: Buenos Aires.
- De Castro, N.; González Bolaños, A. (2000), “Centenario de Roberto Arlt, narrador de la marginalidad”, en *Islas*, Editorial Feijóo: Santa Clara, 3-12.
- Piglia Ricardo (2001) *Crítica y ficción*, Anagrama: Barcelona.
- Saítta, S. (2000) *El escritor en el bosque de ladrillos*, Sudamericana: Buenos Aires.
- Saítta, S.; Romero, L. A. (2002 y 2006) *Grandes entrevistas de la Historia Argentina (1879-1988)*, Punto de Lectura: Buenos Aires.
- Sánchez Camilo (domingo 16 de abril de 2000), ‘Roberto Arlt’, in *Viva*, la revista de *Clarín* (Buenos Aires), 91 pp.
- Sorrentino, F. (1973) *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Casa Pardo: Buenos Aires.