

UC Berkeley

Lucero

Title

¿Dónde está la ciudad de Roberto Arlt? Representación del espacio urbano y modernidad en Los siete locos

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/14q8k4bf>

Journal

Lucero, 5(1)

ISSN

1098-2892

Author

Corona, Ignacio

Publication Date

1994

Copyright Information

Copyright 1994 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

Peer reviewed

¿Dónde está la ciudad de Roberto Arlt?

Representación del espacio urbano y modernidad en *Los siete locos*

Ignacio Corona, Universidad de Stanford

Introducción

Desde su “re-descubrimiento” a finales de los sesenta, la obra de Roberto Arlt ha sido considerada inaugural de la novela urbana contemporánea en América Latina. Si no por mejores razones, por el hecho de estar sus novelas ambientadas en la ciudad y de contener frecuentes arremetidas verbales contra ésta, la aseveración pareció tener la justificación necesaria como para así ser incluida en historias literarias recientes. Este trabajo aborda precisamente las implicaciones de tal aseveración, que no ha respondido a una pregunta elemental: ¿cuál es la sustentación ideológica de su concepción de ciudad? Por ello, el análisis se centra en sus condicionantes más significativos, según puede inferirse principalmente del corpus de sus novelas *Los siete locos*-*Los lanzallamas*.¹

La obra arltiana da respuesta a planteamientos literarios del realismo decimonónico sobre el tema urbano, especialmente del naturalismo. Dentro del contexto histórico de principios de siglo en Argentina, dicha obra, en cuanto objeto discursivo, es permeable tanto a las transformaciones sociales y urbanas como a los movimientos intelectuales en boga. De ahí que las dos ideas centrales de este trabajo sean: (1) que el proceso de representación de la ciudad está condicionado por la confluencia de tres elementos ideológicos de comparable intensidad: el bagaje realista y naturalista que Arlt reelabora; el discurso modernista de la metrópolis apuntalado por la industrialización, la tecnología y las propuestas estético-

ideológicas de algunas de las vanguardias artísticas; y finalmente, los conflictos socio-políticos nacionales, en particular, el sostenido por la aristocracia rural y la industria local; y (2) que la representación ulterior termina siendo un problema en gran parte retórico, que posterga una solución conceptual a la crisis de representación de la ciudad en términos decimonónicos.

1. La transformación de “la gran aldea”

Al constituirse las ciudades latinoamericanas en los poderosos magnetos poblacionales de sus respectivos países, surgió una novela sensible a la problemática urbana. Ésta cobró fuertes connotaciones sociales al describir las condiciones de explotación de los trabajadores, por ello a menudo le corresponde otra denominación tal vez más apropiada, la de novela proletaria. Algunos ejemplos de ésta podrían ser *El roto* (1920) de Joaquín Edwards, *Las tres ratas* (1946) del ecuatoriano Alfredo Díez-Canseco, *Duque* (1934) del peruano José Díez Canseco, *Los hombres oscuros* (1939) del chileno Nicómedes Guzmán, o *Engranajes* (1931) de Rosa Arciniegas. Los contemporáneos boedistas de Roberto Arlt entre quienes destacaban Alvaro Yunque, Elías Castelnuovo y Roberto Mariani practicaron una literatura semejante. Al igual que la novela naturalista, esta novela urbana intenta comprobar una tesis que es, sin embargo, de carácter muy distinto a la de aquélla, pues encuentra en la estructura socio-económica de la sociedad y su modo de producción, las causas de la injusticia social.

Frente a este "realismo social" de la novela urbana o proletaria se encontraría, en fuerte contraste, la obra de Arlt. Su novelística ocupa un papel de catalizador de opuestas y contradictorias tendencias en la construcción de un nuevo mito urbano. En su abordaje conceptual y emocional de la "ciudad," ésta aparece no sólo en cuanto ente perceptible en su materialidad física, sino como miriada de imperceptibles relaciones humanas que se organizan en redes discursivas. Es esta red, esta ciudad discursiva, la que Arlt describe en sus cuatro novelas y cientos de "aguafuertes" periodísticos.

En Arlt, una forma decimonónica de entender la ciudad se debate con su negación epistemológica y su transformación. Su Buenos Aires, aquella "gran aldea" de Lucío López, es "un edificio social que se desmorona inevitablemente" (Arlt y Borré 11) y la realidad urbana que la va sustituyendo le disgusta tanto como en el fondo le atrae. El desmoronamiento a que se refiere Arlt tiene, en efecto, un correlato material en la drástica alteración de la fisonomía de la capital argentina debido al impulso demográfico. De ocupar a la vuelta de siglo el vigésimo segundo lugar entre las ciudades más pobladas del mundo, en apenas dos décadas, con 1.800.000 habitantes se situaba ya en el octavo puesto.² Una política de puertas abiertas que buscaba aprovechar el potencial económico de las pampas, así como un creciente desempleo de los trabajadores rurales se halla en la raíz de ese formidable crecimiento. Arlt pasó su niñez en esta ciudad que "había dejado atrás la gran aldea; los tranvías eléctricos con su 'velocidad' habían reemplazado a los de caballo, y los faroles igualmente eléctricos desplazaban a los de gas" (Arlt y Borré 13). Entre estas dos ciudades incluidas en Buenos Aires, la ciudad creada por la aristocracia rural y los comerciantes con Inglaterra, y la populosa ciudad de masas que apuntaba a una futura pero fallida industrialización, está el dilema arltiano.

2. La ciudad marginal

Al elaborar con minuciosidad su *mito* negativo de la ciudad, la literatura naturalista enfoca ciertos ambientes urbanos significativos para su concepción de la miseria y la degradación moral. Por su concepción determinista, tal miseria y degradación del lumpenproletariado aparecen como patologías sociales. La "ciudad" termina siendo el caldo de cultivo de los gérmenes sociales. Arlt adopta dos posiciones frente a este mito naturalista de la ciudad como enfermedad; por un lado, lo retoma y lo complementa con una crítica-parodia general del progreso y de la mentalidad positivista, adivinando los factores materiales subyacentes; por otro, lo transforma asentándolo en un ambiente urbano concreto—que, muy a la modernista, considera generalizable: la ciudad una y múltiple (sueño del "estilo internacional" de arquitectura)—así, el problema general de la ciudad se convierte entonces en Buenos Aires como problema.

Analizar esta referencia concreta a su ciudad implica una serie de elementos que es necesario considerar. Ciertamente, la ciudad que Arlt describe y en la cual sus personajes malviven, deambulan, fantasean y se angustian es una ciudad con barrios identificables: el "Dock Sud," Corrientes y Esmeralda, Temperley o el Barrio Norte—habitado por los terratenientes de las pampas—por ejemplo. Las referencias topográficas son localizables y se deduce de la acción narrada que el espacio urbano de sus novelas tiene un centro alrededor del cual gira la vida ciudadana. Los arrabales naturalistas no son el escenario del personaje arltiano más clasemediero y ligado al casco central de la ciudad. Empero, esta localización de puntos geográficos aún no conlleva ningún cambio con respecto a la representación narrativa del espacio urbano impuesto por el realismo. Desde el punto de vista estructural, Arlt tenía una idea bastante tradicional del diseño de una novela: "El paisaje

que no tiene relación con el estado subjetivo del personaje, se confecciona al último” (Arlt y Borré 151). Sin embargo, sobre esta separación del paisaje y la subjetividad de los personajes responde uno de sus críticos de finales de los setenta:

No hay duda de que los momentos culminantes del protagonista están en relación directa con el ambiente. Podemos reconstruir los paseos de Erdosain, localizar sus cafés, sus lenocinios, sus viajes por la ciudad y sus pensiones. (Gostautas 169)

Las descripciones del paisaje a través de los personajes o del irregular narrador omnisciente confirman constantemente su estrecha vinculación: “una de esas tantas calles, que en los suburbios porteños tienen la virtud de recordarnos un campo de ilusión, y que constituyen el encanto de la parroquia de Flores. . .” (Arlt y Borré 52). Si en pasajes similares se prescindiera de la descripción del paisaje, la experiencia psicológica del personaje se perdería por completo. La imagen del paisaje se halla a menudo conectada a la memoria del personaje, lo que nos remite a su propia historia personal. Mucho más que en el realismo y el naturalismo, el personaje arltiano vive la ciudad.

Aquí llegamos al meollo del asunto, pues cuando el autor describe la “ciudad” el énfasis denotativo recae, por lo regular, más que en el entorno físico, en sus habitantes. En el *aguafuerte* del 26 de noviembre de 1929, Arlt describe un sitio concurrido de la capital porteña:

Canning y Rivera, intersección sentimental de Villa Crespo, refugio de vagos y filósofos baratos; pasaje obligado de fabriqueras, gorreros judíos y carniceros turquescos; Canning y Rivera,

camino de Palermo, esquina con historia de un suicidio (una muchacha hace un año se tiró de un tercer piso y quedó enganchada en los alambres que sostienen el toldo del café salvándose de la muerte), y un café que desde la mañana temprano se llena de desocupados con aficiones radio-telefónicas. (M. Finneemann 28)

La ciudad es entonces realidad social en el espacio urbano, lo cual implica una perspectiva conceptual diferente de la ciudad como espacio “llenable”; en el símil pictórico, el fondo y la forma se funden. Esta asociación cobra mayor importancia si consideramos que la ciudad, en cuanto ente vivo, está inserta dentro de un discurso que retoma el mito naturalista de la ciudad como patología:

Las ciudades son los cánceres del mundo. Aniquilan al hombre, lo moldean cobarde, astuto, envidioso, y es la envidia la que afirma sus derechos sociales, la envidia y la cobardía. Si esos rebaños se compusieran de bestias corajudas lo hubieran hecho pedazos todo. Creer en el montón es creer que se puede tocar la luna con la mano. Vea lo que le pasó a Lenin con el campesino ruso. Pero ya está todo organizado y no cabe otra cosa que decir: en nuestro siglo los que no se encuentran bien en la ciudad, que se vayan al desierto. Eso es lo que se propone el Astrólogo. Tiene mucha razón. Cuando los primeros cristianos se sintieron mal en las ciudades se fueron al desierto. Allí a su modo se construyeron la felicidad. Hoy, en cambio, la chusma de las ciudades ladra en los comités. (Arlt, *LSL* 296)

Si la ciudad de Arlt equivale a concentración humana, entonces la noción tradicional de ciudad-real se diluye dentro de la red de relaciones sociales que Arlt denuncia y satiriza. El objeto Buenos Aires—la ciudad-país—se subordina en su discurso a una problemática que lo rebasa como mero espacio urbano.

3. Los subtextos como condicionantes semánticos

Cuando amontona el desastre cotidiano un millón ochocientos mil habitantes que tiene la ciudad . . . esto hay que barrerlo con cortinas de gas . . .

—Roberto Arlt, *LSL* .

¿Qué implicaciones acarrea la anterior concepción de ciudad dentro de su mito de la patología urbana? En *LSL-LL*, dado que la “ciudad” está enferma, la sociedad secreta del Astrólogo concibe todo un plan de limpieza general mediante su destrucción. La “medicina” incluye el uso de tecnología bélica de gran sofisticación y efectividad recién estrenada en la primera guerra mundial, como los gases venenosos; arma que, por cierto, no dañaría la fisonomía de las ciudades. La alusión ironiza el progreso científico-tecnológico cuyo conocimiento se emplea en la aniquilación del ser humano. Bajo los siniestros planes de la sociedad secreta, el texto de Arlt revela un blanco principal que en términos de una identificación clasista, se podría reconocer en la misma clase media de la cual él formaba parte. El sujeto social de Arlt a quien mordazmente critica en sus hábitos e ideología, es el ciudadano urbano típico de la clase media (el vecino de Corrientes y Esmeralda); el habitante que vive temeroso de la proletarización de su vida dentro de la emergente urbe industrial y de un descenso de posición social (en este punto la propia biografía de Arlt se asemeja a la de sus personajes Astier y Erdosain); el sujeto que, en fin, conforma *el alma de la ciudad*:

A medida que iba pasando frente a colchonerías y almacenes y tiendas, pensaba que esos hombres no tenían ningún objeto noble en la existencia, que se pasaban la vida escudriñando con goces malvados la intimidad de sus vecinos, tan canallas como ellos, regocijándose con palabras de falsa compasión de las desgracias que les ocurrían a éstos, chismorreando a diestra y siniestra de aburridos que estaban, y esto le produjo súbitamente tanto encono que de pronto aceptó que lo mejor que podría hacer era irse, pues si no tendría un incidente con esos brutos, bajo cuyas cataduras enfáticas veía alzarse *el alma de la ciudad*, encanallada, implacable y feroz como ellos. (Arlt, *LSL* 156)

Esta cita ejemplifica la frecuente parodia arltiana del comportamiento irresponsable de la masa, ironizando el viejo ideal sarmientino de la ciudad como aposento de la civilización y la cultura. La alusión a la incultura y bajeza de las masas sugiere la posición un tanto reaccionaria de Arlt que tantas críticas y juicios sumarios ideológicos le acarrió. En ella, el escritor no hace sino reproducir un discurso cuyos valores se reconocen en parte en los de la aristocracia rural (que Arlt conocía bien por ser secretario de Ricardo Güiraldes): es la voz de los terratenientes de las pampas que se rebela ante los cambios modernistas de la ciudad de masas.

Hay asimismo otro destinatario específico de su crítica ciudadana que aparece en un sub-texto matizado de expresiones de rechazo: el inmigrante. La presencia de éste es ubicua en la “ciudad” arltiana. Recuérdese que cerca de la mitad de la población bonaerense estaba compuesta por inmigrantes o hijos de inmigrantes, y las tensiones entre éstos y los sectores ya establecidos se vivían cotidianamente. Arlt mismo era argentino

de segunda generación pues sus padres habían emigrado de Europa central; ser consciente de esto quizás originó en él ese sentimiento de inadaptación y angustia tan evidente en sus personajes. En esa ciudad con un *alma* tan diversa y heterogénea cultural y lingüísticamente, se insinuaba un escenario propicio para cualquier oposición local, no sólo a la política inmigratoria gubernamental sino al inmigrante mismo.

Sobre éstos dice Arlt que “fueron socialistas cuando vinieron desnudos casi de Europa al país, y por sentimentalismo continúan siéndolo, cuando explotan a otros desgraciados que llegan más desnudos que ellos” (Arlt, *LL* 74). Este sub-texto sí cristaliza en un objetivo que se insinúa: impedir el crecimiento que equivale a destrucción urbana. “Acabar con la masa” puede significar entonces: detener la inmigración. Masa, clase media, pequeña burguesía e inmigrantes son todos términos que se ligan entre sí en la realidad urbana de la ciudad-cáncer que Arlt describe. El concepto de ciudad está cargado entonces de una serie de tensiones y significaciones extra-espaciales. Por ello, la expresión “vivir en la ciudad,” al respecto del accionar de sus personajes, se convierte en “vivir en ellos la ciudad.”

4. La angustia y la locura urbanas

Al rechazarse una estrategia racional de enfrentamiento al mito urbano la angustia corroe a Erdosain, Astier, Barsut y demás personajes arltianos. Al igual que la confabulación secreta en que se envuelven, su existencialismo e irracionalismo místico se proyectan como reacciones individuales para confrontar un problema de adaptación al monstruo invencible de la ciudad. Para el Buscador de Oro, uno de los miembros de la sociedad secreta, el problema de la ciudad sólo puede implicar un rompimiento radical por medio de la evasión a un espacio natural, “el retorno a la naturaleza” (61). Estas reacciones de impotencia o escape mental manifiestan en lo individual, por un lado, el

peso de una civilización materialista y mecanicista encarnada en la ciudad industrial y, por otro, la resistencia del “viejo orden” afianzado en los valores espirituales.

Aunque por su actitud Arlt parodia los valores de la modernidad y del positivismo simbolizados en las urbes, es “incapaz de deshacerse del viejo orden que coexiste con el mundo materialista moderno, síntesis como la rosa de cobre [de] la radical irreconciliabilidad del viejo y el nuevo mundo con su creciente mecanización” (Pío del Corro 9). Para Arlt, este conflicto entre el amenazador mecanicismo de la vida industrial y la espiritualidad origina la angustia ciudadana que es, según la percibe Erdosain, como “el silencio circular entrado como un cilindro de acero en la masa de su cráneo” (Arlt, *LSL* 61). El tema de la angustia capitaliza entonces el mito negativo de la ciudad y se inscribe en su visión crítica de las transformaciones de la vida aldeana y provinciana. Según Arlt, si se buscara una explicación general del mal, éste no sería privativo de su ciudad sino que afectaría a todas las ciudades pues en la hecatombe de la primera guerra mundial la humanidad habría perdido el rumbo:

[Dicha conflagración] ha revolucionado la conciencia de los hombres, dejándolos vacíos de ideales y esperanzas. Odian [el presente y] esta civilización . . . Aunque quieren creer, no pueden. Como se ve, la angustia de estos hombres nace de su esterilidad interior. Son individuos y mujeres de esta ciudad, a quienes yo he conocido. (Arlt y Borré 57)

Lo que Arlt no menciona es el efecto concreto de dicha guerra en el contexto argentino, que le otorga otra dimensión a sus palabras. A principios de los años veinte, cerca de un treinta por ciento de los peones jornaleros del área cerealera se habían quedado sin

empleo fijo a causa de una disminución de las exportaciones a Europa.³ Otra repercusión local fue la concentración inusitada de la actividad económica, resultado parcial de la lucha librada por el capital ex-tranjero en ese país (el capital de origen norteamericano tratando de desplazar al inglés), que condujo a la economía nacional hacia una inflación continua, la cual se reflejó en el nivel de vida de los trabajadores y en inestabilidad social. Por otra parte, los efectos nocivos de la reducción del espacio urbano sobre la individualidad en Buenos Aires fueron otra derivación de la lucha por el espacio entre los porteños y los nuevos inmigrantes del interior y del exterior.⁴ Estas tensiones crecientes en la sociedad argentina se constituyeron en la suma de conflictos que desembocaría en el inevitable golpe de estado contra el gobierno de Yrigoyen en 1930. Por ende, la angustia ciudadana a que se refiere Arlt se origina en profundos problemas sociales, económicos y políticos.

Ahora bien, en ese nivel de las reacciones individuales, la angustia se manifiesta como un síntoma de una "enfermedad" más abarcadora: la locura. Por sobre la angustia, ésta constituye el verdadero eje articulador de *LSL*. Dado que hay un depósito de maldad, extravagancias, irracionalidad, etc. en el amplio cajón de la locura, los miembros de la sociedad secreta disuelven parte de su responsabilidad en ella. El calificativo de "locos" comporta una ambivalencia que impregna toda la novela y deriva, asimismo, la crítica del mundo mecanicista y materialista hacia el dilema de lo racional/irracional.

La cuestión fundamental entonces es la de saber quién tiene razón; si ellos están locos, su visión de la sociedad se invalida por estar distorsionada, el mundo y la sociedad a su alrededor funcionan de manera distinta a lo descrito por su discurso. No obstante, si esa locura ha sido creada o impuesta, ellos serían dementes a causa de la sociedad urbana y la responsabilidad de sus actos sería colectiva. Erdosain y los demás "locos" serían nada más que chivos expiatorios de la "ciudad" que ofende, humilla y enloquece. Su discurso

"loco" cobraría entonces la luminosidad del saber por intermediación metafórica de un código marginal de signos: en ellos se leería la locura social. Entonces, ¿es la ciudad la causante de la locura? o ¿son los locos los que deforman con su visión la realidad urbana y el mundo a su alrededor?

Sin que el autor induzca claramente una respuesta que dudamos exista en su texto (su ambivalencia es proverbial), creemos que aquí entra en juego la limitación simbólica de la locura en el cabalístico número "siete" del título. Es decir, los miembros de la sociedad secreta son los locos; la sociedad puede respirar tranquila. La utilización del discurso de la locura como contradiscurso de los mitos urbanos amenaza revertir el sentido de su crítica al mundo de la civilización y la racionalidad, o sea, al mundo de la modernidad representado por la ciudad. No obstante, en dicho discurso se pospone al infinito una respuesta definitiva. El rompimiento con sus maestros realistas decimonónicos es en este punto más que evidente. En efecto, Arlt mantiene un nivel de indeterminación en que el problema de la locura de la ciudad-real permanece; la cuestión no queda clausurada pues según la paradójica respuesta de Haffner: "Erdosain estará loco, pero tiene razón" (Arlt, *LSL* 61).

5. La recepción arltiana de la modernidad

Cuando el negocio estaba en auge y las monedas eran reemplazadas por los sabrosos pesos, esperábamos a una tarde de lluvia y salíamos en automóvil. ¡Qué voluptuosidad entonces recorrer entre cortinas de agua las calles de la ciudad! Nos repantigábamos en los almohadones mullidos, encendíamos un cigarrillo, dejando atrás las gentes apuradas bajo la lluvia, nos imaginábamos que vivíamos en *París*, o en la brumosa *Londres*.

—R. Arlt, *El juguete rabioso*.

En la óptica arltiana del espacio urbano se mezclan por igual el cubismo, el expresionismo, el hiperrealismo y la arquitectura

modernista. Hay en este proceso de estetización un intento del escritor por ponerse al día de los movimientos artísticos, en otras palabras, por encontrar la modernidad en el arte. Arlt fue uno de los primeros escritores latinoamericanos en narrar el espacio urbano influido por los cubistas. Al igual que el futurismo y las otras vanguardias artísticas, el cubismo tenía mucho que ver con el industrialismo y los cambios ocurridos en la dinámica social del capitalismo.⁵ En Arlt, junto a su voluntad estética por emplear un perspectivismo narrativo, se aúna la irregular elección de narrador que da como resultado, en ocasiones, que la descripción de un paisaje se haga desde un incierto punto de vista. Su acogida de la perspectiva múltiple y la descomposición cubista del espacio, proviene también de su protesta por la desnaturalización provocada por la imposición de la máquina sobre el ser humano:

La estética arltiana establece una implacable correlación entre lo externo y lo interno. Es tal la ósmosis entre la configuración del espacio exterior y el espacio mental de los protagonistas, tan grande la capacidad de desbordamiento del mundo geométrico de la ciudad que el cubo termina por imponerse en forma represiva. . . . las repercusiones de la geometrización del espacio son tan inesperadas como temibles, de ahí la idea aparentemente estafalaria de trazar, a ejemplo de los planos urbanos, un pormenorizado “mapa del dolor”, en que figurarán los grandes ejes del sufrimiento provocado por la integración al mundo urbano. (Renaud 202-03)

Otra de las aportaciones más influyentes del cubismo fue la exploración del espacio entre los objetos. Un resultado de este cambio de óptica es la “visualización” del espacio que “separa” los cuerpos en planos o campos activos de energía. En recurrentes pasajes,

Erdosain describe las densas cortinas de angustia que lo aíslan de la ciudad:

Una oscuridad espesa se desprende de los párpados. Cae como cortina. Lo aísla y lo centraliza en el mundo. El cilíndrico calabozo negro podrá girar como un vertiginoso trompo sobre sí mismo: es inútil, él con sus ojos dilatados estará mirando siempre un punto magnético proyectado más allá de la línea horizontal. Más allá de las ciudades—grita su voz—. Más allá de las ciudades con campanarios. (Arlt, *LL* 27)

Dado que la relación entre ciudad y personaje se hace más íntima, la narración pone un énfasis especial en el estado de ánimo del personaje y en la experiencia subjetiva que tiene de la ciudad. A lo largo de *LSL-LL* esos dos planos se fusionan en descripciones y ambientaciones semejantes a la carga emocional del expresionismo, que distorsiona y exagera la percepción, así como al hiperrealismo, que magnifica la presencia del mundo inanimado en que el ser humano se encuentra atrapado:

Algunos techos pintados de alquitrán parecen tapaderas de ataúdes inmensos . . . ; en otros parajes centellantes lámparas eléctricas iluminan rectangulares ventanillas pintadas de ocre verde o de lila. En un paso a nivel rebrilla el cúbico farolito rojo que perfora con taladro la noche que va hacia los campos. (Arlt y Borré 69)

La importancia de reconocer este abordaje estético en su narrativa no intenta tanto señalar “influencias,” sino comprender el proceso estetizador que actúa como lente amplificador o distorsionador del espacio urbano en sus textos. Arlt ofrece una experiencia sensorial y una vivencia psicológica de éste, en un esfuerzo por responder al

replanteamiento de la llamada "cultura del tiempo y del espacio" hecho por las revoluciones artísticas y científicas de principios de siglo.

6. La ciudad real y la ciudad utópica

La ciudad que Arlt vislumbra emergiendo como producto de nuevas fuerzas sociales y económicas presagia la destrucción de su predecesora. En *LSL-LL* la certidumbre del fin, los anuncios agoreros del desmoronamiento del edificio social, tienen como sustento la percepción de que la ciudad como entidad delimitable (la concepción decimonónica), con su particular topografía clasista, da paso a otra realidad urbana inquietante. Arlt lee los signos del nuevo espacio urbano y se apresura a darle una fisonomía imaginada en alguna utópica ciudad norteamericana. Una Babel de Hierro imaginada por el escritor representaría el modelo modernista de ciudad para su "monstruosa" Babel del Plata:

Veía a su desdichada esposa en los tumultos monstruosos de la ciudades de portland y de hierro, cruzando diagonales oscuras a la oblicua sombra de los rascacielos, bajo una amenazadora red de negros cables de alta tensión. Pasaba una multitud de hombres de negocios protegidos por paraguas. (Arlt, *LSL* 206)

¿Correspondía esta descripción a la Buenos Aires de los veinte? Seguramente esta ciudad evidenciaba una considerable expansión pero, según sus cronistas, aún no contenía los elementos materiales con que Arlt la describía. En esa especie de "transculturación narrativa," la hiperbolización de la capital porteña es guiada por un modelo foráneo. Lo mismo sucede con otro elemento con que Arlt caracteriza la transformación de su ciudad: la velocidad. Los personajes arltianos que siempre se hallan en movimiento,

desplazándose de un lugar a otro, atestiguan la pujante modernidad de esa ciudad en donde la celeridad y la mecanización contribuyen a la alienación humana. Recordemos que simbólicamente Erdosain se suicida en un "raudo" tranvía. Mas como comentaría Beatriz Sarlo: "no había tanta velocidad en el Buenos Aires de ese momento" (163). Curiosa ironía para alguien que, como Arlt, renegaba aparentemente de la modernización de la vida urbana.

Por otra parte, el tema de la ciudad moribunda coincide con la misma proclamación hecha por el fascismo italiano y algunos movimientos intelectuales en Europa. La antigua ciudad burguesa era para el fascismo un sitio de decadencia y degradación que precisaba de una modificación radical en lo material y en lo espiritual. La presencia en tan diferentes latitudes de un mismo discurso político, en que el tema de la decadencia ciudadana ocupa un lugar central, puede explicarse por la reacción de algunos sectores dominantes afectados por las profundas transformaciones sociales, económicas y, por supuesto, urbanas, ocurridas desde el siglo pasado.

Esta reacción se materializó en algunas sociedades en condiciones favorables para el surgimiento del fascismo. El cabal desarrollo de éste se supeditó, sin embargo, a la formación de un Estado hegemónico, de un fuerte núcleo de población urbana y de un significativo desarrollo industrial. En el caso argentino, éste no logró desarrollarse porque el país no había sido capaz de acumular una base económica independiente, y su actividad comercial tendía sólo a complementar las necesidades de la economía inglesa.⁶ Las tendencias fascistoides encontraban, sin embargo, terreno fértil en el ámbito de la cultura y la educación superior argentinas por varias razones, entre otras, por un elitismo cultural que criticaba la masificación de la cultura y la mediocridad burguesa. Dicha posición había ganado consenso entre la clase dirigente y la burguesía agraria, quienes

libraban una batalla económica y política contra el incipiente sector industrial local. Ecos de esa lucha toman voz en el proyecto social del Astrólogo:

Hace falta oro para atrapar la conciencia de los hombres. Así como hubo el misticismo religioso y el caballeresco, hay que crear el misticismo industrial. Hacerle ver a un hombre que es tan bello ser jefe de un alto horno como hermoso antes descubrir un continente. Mi político, mi alumno político en la sociedad será un hombre que pretenderá conquistar la felicidad mediante la industria . . . ¿Usted cree que las futuras dictaduras serán militares? No, señor. El militar no vale nada junto al industrial. Puede ser instrumento de él, nada más. Eso es todo. Los futuros dictadores serán reyes del petróleo, del acero, del trigo. Nosotros con nuestra sociedad, prepararemos ese ambiente. (Arlt, *LSL* 26-27)

El ataque contra la ciudad tenía, pues, claros matices económicos y políticos que aludían al conflicto entre terratenientes e industriales. Así el discurso arltiano de la muerte de la ciudad implica no sólo un repudio a la llamada decadencia burguesa, sino también a la amenaza del surgimiento de nuevas clases sociales.⁷ No obstante, su crítica se halla tensionada por una dependencia del objeto criticado. Obras como *LSL-LL* representan un ataque hacia la industrialización y el mundo moderno y, sin embargo, se nutren por entero de tales fenómenos. Las novelas arltianas están repletas de metáforas y símiles industriales. En *LL*, por ejemplo, un capítulo entero está dedicado a explicar, con esquemas incluidos, la fabricación de un gas venenoso: el fosgeno. La propia situación personal de Arlt, como periodista e inventor fracasado,

es producto de las mismas fuerzas que él ataca. De hecho, el escritor no concibe ninguna opción a esa sociedad. El tema de la recurrente huida al campo permanece siempre como una lejana entelequia y no como una realidad alternativa. A pesar de su diatriba contra la transformación radical del mundo urbano, Arlt no podía dejar de reconocer que la batalla estaba perdida, por eso lo grotesco, como elección artística, asimila perfectamente toda la ambigüedad e ironía manifiesta del autor.

El mismo grado de ambigüedad se presenta asimismo en otro aspecto de su abordaje conceptual. Desde una ciudad con cara europea pero sin sus condiciones materiales, el escritor trataba de expresar una experiencia de modernidad. La representación urbana resultante se sume no tanto en una cuestión ficcional sino en un verdadero predicamento retórico. Gesto que ejemplifica quizás, la excentricidad y la diferencia fundamental de Latinoamérica con respecto al espacio cultural dominante: se rechaza la cara negativa de la ciudad industrial cuanto más se admiran sus logros tecnológicos e "invenciones."

En definitiva, Arlt no puede conciliar discursivamente concepciones opuestas de ciudad. En un primer plano, la crítica de la ciudad-cáncer que se manifestaba consumiendo los restos de la ciudad provinciana cae en una contradicción al ser, también, el aposento de la racionalidad y la civilización. En un segundo plano, rechaza la transformación modernista (léase capitalista-industrial) pero aprueba los procedimientos conceptuales, económicos y tecnológicos subyacentes a su génesis. A pesar de la opinión de varios de sus críticos, sus novelas no resuelven este conflicto concretizándose en el ataque frontal contra la ciudad. Por el contrario, sostienen la irresolubilidad del conflicto en su momento histórico, de ahí su ambivalencia.

He aquí, pues, que las tensiones discursivas dadas se canalizan hacia una dicotomía esencial: la ciudad-real frente a la ciudad-utópica

o imaginada. La ciudad que existe y aquella que Arlt (d)escribe. Aquella nos enfrenta con el acuciante problema de su identificación. Ya he mencionado como en la obra arltiana, la ciudad-real de Buenos Aires tiene una topografía cierta, centro y periferia claramente delimitados. Su identidad, aunque problemática, está definida: la ciudad es la antítesis física contundente de la pampa.

No obstante, al analizar la dinámica del espacio público, la ciudad-real arltiana empieza a desdibujarse. Todas las acciones o las acciones más significativas de la trama narrativa ocurren dentro de espacios cerrados. Las calles que eran los sitios del *encuentro* en el realismo o de la *evidencia* de la ciudad *pathos* en el naturalismo, son en la ciudad de Arlt no más que vías que conducen a y desde lugares cerrados, sean conventillos, casas, o sitios secretos de reunión (la casa del Astrólogo). La ciudad transpira, por esa falta de espacios abiertos, una experiencia de encastamiento.⁸ Y por añadidura, en las emotivas descripciones de la realidad urbana, la percepción de la ciudad está siempre mediada. El mismo narrador omnisciente escasamente describe los paisajes, excepto en relación a la vivencia de los personajes o al espacio en que se mueven. La ciudad no la “vemos” sino sobre todo a través de las descripciones de aquéllos en sus diálogos y monólogos. Buenos Aires, en boca del Astrólogo parece una metrópolis expresionista; en boca de Erdosain una suma de angustia y miseria. En todo momento, la ciudad se encuentra inserta en el discurso de algún personaje, intencionadamente articulada por alguna ideología, y, por ello, utópica en sí misma.

Esta mediación se liga al perspectivismo y a la cuestión de la organización del poder en dicha ciudad. El hecho de que la acción en *LSL-LL* se centre en la sociedad secreta del Astrólogo, implica también una organización simbólica del espacio: la sociedad está organizada por círculos concéntricos de poder. La metáfora política es válida (llámese fascismo

o dictadura), el centro simbólico del poder en la urbe industrial es secreto. El espacio público de la ciudad es siempre reflejo de lo que sucede en el espacio privado que no se ve. Así, el destino de la ciudad (la sociedad) puede depender por esa estructura concéntrica del poder político, científico o económico de un grupo muy pequeño—como el grupo de locos encabezado por el Astrólogo con sus planes de dominación.

7. Conclusión: la ciudad como objeto discursivo

La aparente solidez denotativa que sugiere el término “ciudad” oculta una red discursiva, no siempre aclarada, que enturbia la percepción del referente “ciudad-real.” La representación de ésta en el discurso arltiano, obedece entonces a todo un proceso de asimilación y reacomodo ideológico y conceptual, mayormente por la vía expedita de alguna utopía. La ciudad resultante—objeto múltiple y polivalente—acumula mitologías, subtextos y oposiciones que la interpretan y conceptualizan de forma tanto complementaria como encontrada. De ahí que en la práctica de una estética del cubismo, del hiperrealismo, de lo grotesco, la ciudad asuma varios significados y apariencias físicas; ¿dónde está “la ciudad” de Arlt fuera del discurso que la (d)escribe?; precisamente en las antípodas de la célebre frase de Barthes: “La ciudad es un discurso y este discurso es verdaderamente un lenguaje.”

Notas

¹ Estas obras se publicaron por separado: *Los siete locos* en 1928 y *Los lanzallamas* en 1930. Para este trabajo he utilizado la edición que las publica conjuntamente, de 1978 citada en la bibliografía. A partir de este momento las abreviaré así: *LSL* (*Los siete locos*) y *LL* (*Los lanzallamas*).

² Véase Goloboff 12.

³ Véase Goloboff 20.

⁴ Véase Goloboff, 142.

⁵ Véase D. Harvey, 267. Allí señala que la experimentación artística del espacio-tiempo se correspondía tanto con las innovaciones tecnológicas que posibilitaban una experiencia de simultaneidad de los eventos, como con el fordismo (en donde la organización y la fragmentación espacial del orden de producción aceleraban el tiempo de la producción y el rendimiento del capital).

⁶ Véase J. Amícola, 59.

⁷ Esta asociación de la obra de Arlt con el fascismo ha sido sugerida por varios autores (por ejemplo, Amícola), en base de algunos elementos de dicha ideología presentes en sus textos. Sin embargo, puede decirse que Arlt presenta más una parodia que una exposición franca de aquél.

⁸ Véase A. M. Zubieta, 87.

Obras citadas

Amícola, José. *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*. Buenos Aires: Weimar Ediciones, 1984.

Arlt, Mirta y Omar Borré. *Para leer a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor, 1984.

Arlt, Roberto. *Los siete locos-Los lanzallamas*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1978.

—. *El juguete rabioso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.

—. *El desierto entra a la ciudad*. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1952.

Barthes, Roland. *Mythologies*, Paris: Le Seuil, 1957

Finneman, Michael y Lynn Carbón. *De lector a escritor*. Boston: Heinle and Heinle Publishers, 1981.

Goloboff, Gerardo M. *Genio y figura de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1988.

Gostautas, Stasys. *Buenos Aires y Arlt*. Madrid: Insula, 1977.

Harvey, David. *The Condition of Postmodernity*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

Pío del Corro, Gaspar. *La zona novelística de Roberto Arlt*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 1971.

Renaud, Maryse. "La ciudad babilónica o los entretelones del mundo urbano en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*," *La Selva en el Damero*. Pisa: Giardini Editori, 1989. 195-214.

Sarlo, Beatriz. "En torno a una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930," *Nuevo Texto Crítico* 6 (1990): 155-68.

Zubieta, Ana María. *El discurso narrativo arltiano*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1987.