

Estética del 'cross a la mandíbula' y elementos modernista-decadentes en Roberto Arlt

por *Laura Juárez*
(*Universidad Nacional de La Plata*)

RESUMEN

El trabajo reflexiona sobre el cruce de tendencias presentes en lo que se ha considerado como la primera etapa de la obra de Roberto Arlt. Así, en la estética arltiana de una literatura que encierra “la violencia de un ‘cross’ a la mandíbula”, definida en las palabras preliminares a *Los lanzallamas*, se introducen algunos rasgos que provienen del modernismo y del imaginario decadente, en muchos aspectos, muy criticados por el propio escritor. En este marco, se analiza, en primer lugar, “*Jehová*” (1918), el primer cuento que publicó, cuya construcción evidencia lecturas de fuerte matriz modernista. Luego, se estudia el modo en que Arlt intenta separarse del modernismo-decadentismo en sus textos programáticos, sus novelas y sus primeras narraciones, y la forma en que, de todas maneras, se retoman en su literatura ciertos elementos que remiten visiblemente a la estética en cuestión. Finalmente, indagamos cómo, cuando en Arlt puede observarse una pretensión de “estilo alto”, aparece el modernismo.

Contradictoria y llena de tensiones, compleja y difícilmente encasillable en esquemas preestablecidos surge en los años veinte la literatura de Roberto Arlt. Desmontar la trama de esas contradicciones, explicitar algunas de sus atrevidas convergencias y resaltar algunos de los rasgos que contribuyen a esa particularidad siempre un tanto escandalosa de sus textos es, desde hace unos años, el objetivo principal que se ha dado la crítica sobre Roberto Arlt y también el cometido de estas páginas.

En este caso, nos centramos en un corpus de escritos publicados durante lo que se ha considerado la primera etapa de la obra de Arlt, es decir, el espacio comprendido desde sus comienzos literarios alrededor de los años veinte hasta el año 1932, y que coincide con el tiempo en que edita sus textos de mayor repercusión y de mayor envergadura: *El juguete rabioso*, *Los siete locos*-*Los lanzallamas*.¹ Este período, —claramente diferente del que se abre en la década del treinta con el teatro, los cuentos fantásticos, policiales y maravillosos, entre otras modalidades que pueden mencionarse—, ha sido definido por Adolfo Prieto como la “etapa dominada... por la concepción de una literatura ‘con la violencia de un cross a la mandíbula’”.² Es en este momento, entonces, donde se analizará la presencia de rasgos modernistas y decadentes, un eje más de una vez mencionado por la crítica pero escasamente profundizado,³ para indagar el modo en que estos elementos conviven con lo que tan

¹ Este trabajo es la primera parte de una investigación mayor sobre las formas en que aparecen a todo lo largo de la obra de Roberto Arlt, pero sobre todo en el giro que hace su producción en la década del treinta y en sus relatos fantásticos finales, ciertos elementos del modernismo y del imaginario decadente. Aquí sólo consideramos sus textos hasta el año 1932.

² Adolfo Prieto enmarca la producción de Arlt en dos ciclos. El primero de ellos correspondería a la etapa realista, “...dominado ... por la concepción de una literatura ‘con la violencia de un cross a la mandíbula’”, y el segundo, que se inicia en 1932, es decir en el momento en que Arlt deja de escribir novelas y se vuelca al teatro, estaría caracterizado por un abandono de la voluntad realista, una búsqueda expresiva de lo imaginario por sí mismo, interés en expresar estados de conciencia individual y por un impulso estilístico de parte de Arlt tendiente a atenuar las críticas que había recibido acerca de su estilo. Véase: Prieto, Adolfo. “La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt”, en *Boletín de literaturas hispánicas*, Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del litoral, Rosario, 1963 y también en su prólogo “Roberto Arlt. *Los siete locos. Los lanzallamas*”, en Arlt Roberto. *Los siete locos, Los lanzallamas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

³ Jorge Rivera, por ejemplo, (Rivera, Jorge. *Roberto Arlt: Los siete locos*, Buenos Aires, Biblioteca Crítica Hachette, 1986, pp. 24 a 27) cuando se refiere a “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos

acertadamente se ha denominado siguiendo las palabras preliminares de *Los lanzallamas* como una literatura que impacta sobre el lector con la fuerza de un “cross”.⁴

Para ello, se considerarán dos obras iniciales de Arlt —“Jehová”,⁵ el primer cuento que escribió y que fue publicado en 1918 por Soiza Reilly en la *Revista Popular*, y “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, ensayo ficcional de 1920 editado en el número 63 de *Tribuna Libre*—, y luego se reflexionará sobre algunos de los fragmentos de sus novelas y otros escritos. En este recorrido pretendemos estudiar los vínculos entre el modernismo-decadentismo y la búsqueda de “estilo alto” de sus distintos textos, y los modos en que, si bien Arlt se separa programática y explícitamente de estas tendencias, de todas maneras ingresan en las novelas y en los relatos tempranos algunos de los tópicos y los rasgos en cuestión.

“Jehová”, o más precisamente el fragmento que se conserva de este relato, es un texto muy epigonal que evidencia lecturas de fuerte matriz modernista, orientación de la cual, como dijimos, Arlt después intentará diferenciarse en sus novelas y primeras narraciones. El cuento narra el momento en que Jehová le anuncia al universo que va a crear al hombre y con una perspectiva que intenta asumir una mirada ultraterrena —tiene un epígrafe de Sinesio que dice: “Yo veo a Dios con el ojo que él me ve a mí”— se describe el ámbito donde reside la divinidad:

Bajo los arcos de estrellas que coronaban a marmóreas cariátides ciclópeas, modeladas en las incandescencias solares por genios subterráneos, Jehová meditaba al resplandor de luminosísimos astrágalos, que derramaban sobre Él cataratas de perlas temblantes, cual los rotos cintillos de constelaciones desorbitadas.

Apoteosis del esplendor: dijérase sobre la Celeste Ciudad sobrenadaba grávida la séptima y última Vía Láctea de los abismos, que un interminable plenilunio, inundaba plintos, arquitrabes, triglifos, metopas, y vacíos de una mística fluorescencia nocturna [...]

Y en torno de los formidables pórticos nielados, [...] esplendentes centurias de ángeles, danzaban gráciles cual orientales abstracciones [...] Y era tal la euritmia de sus cambiantes aposturas, que un inagotable exordio amoroso, en cristalinos gorjeos de alegría musicalizaban las nítidas constelaciones vivas, cuyas escintilantes voces reflejaban en sus edénicos plumajes vagorosos, resplandores de metálicos tintes [...]

Y severo, [...] Jehová permanecía de pie mirando fijamente los abismos caóticos con sus vastas pupilas que a instantes se posaban sobre el alado círculo de potestades y querubes que en luminosa rueda zodiacal gravitaban en torno de los colosales arcos astrales [...]

Entonces majestático y terrible [...] se detuvo contemplando un instante al infinito, [...] donde como fabulosos lampanarios de argento eran las vertiginosas esferas, que se desplomaban serenas en las órbitas oblicuas.

Aires”, señala, en este sentido, su asombro ante este texto tan cargado de “...citas cultas y referencias eruditas...”, e indica que la mención de Baudelaire como el padre espiritual del emisor, introducida en esta obra primera, tiene, a su juicio, un valor “...indicial en la configuración del sistema arltiano, y que no es casual que años más tarde, en *El juguete rabioso*, Astier reparta su admiración entre Rocambole y Baudelaire”. De modo que, varias elecciones de Arlt, como la de los desclasados y excéntricos, el dandismo de Barsut, su elección de la excepcionalidad, su invitación al viaje en lugares lejanos, parecerían apoyarse en una herencia simbolista (tamizada por Baudelaire).

⁴ Cabe señalar, que esta figuración y propuesta de lo literario que Arlt asumía en el prólogo a *Los lanzallamas* contribuye a ejemplificar y dar sentido a una idea de la producción escrita relacionada con la violencia y con cierta noción de efecto eficaz sobre el lector, es decir, una imagen de la literatura que se aleja claramente de las nociones usuales, más o menos asociadas a la belleza.

⁵ El cuento entero no se encuentra, sólo contamos con una parte publicada en *Cronicón de sí mismo*, la compilación de Aguafuertes porteñas que publicó Edicom en 1969. Sylvia Saíta afirma que ha revisado por completo la colección completa de la *Revista Popular* y que hay una página arrancada, en la que supone figuraba el cuento de Arlt.

Entonces Jehová exclamó con tonante voz: [...] Universos, os he detenido para deciros que voy a crear al Hombre. (p. 67-68)

En este fragmento, se efectúa una descripción escultórica de un tema bíblico donde se condensan y se reiteran una serie de elementos de la estética modernista. El texto está atravesado por una carga parnasiana fuerte (que puede vinculase con la impronta de lo parnasiano en el modernismo y con posibles lecturas de Leopoldo Lugones y Rubén Darío), un trabajo esmerado sobre las formas, el volumen y un interés por registrar los efectos de la luz. Asimismo, presenta una abundancia de esdrújulos y cultismos, apela a la sinestesia, y exhibe, en un uso estético de la tradición cristiana, una proliferación de objetos lujosos, preciosos, joyas, construcciones opulentas y magníficas y, también, algunos elementos que provienen del ocultismo: “esferas celestes”, “rueda zodiacal” y “arcos astrales”. De esta manera, en lo que podría considerarse casi un ejercicio de prosa modernista, la acumulación de recursos y tópicos marca, en esta obra inicial, un reconocimiento acerca de cuáles son los modelos literarios y pone de manifiesto qué es el arte y cuáles son las concepciones sobre lo estético para el joven escritor de dieciocho años. Así, a diferencia de lo que sucede en mayor o menor medida en los textos arltianos futuros, en “Jehová” se incorporan sin distancia y casi sin elaboración estos referentes culturales, aunque, por otra parte, también se inscribe claramente aquí lo que va a reiterarse en muchas de sus obras posteriores: la asociación permanente de un lenguaje estilizado que se aleja del orden del discurso cotidiano y los elementos del imaginario modernista. En otros términos, ya en “Jehová”, aparece el modernismo cuando se constata la pretensión de estilo alto.

En segundo lugar, en “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, un ensayo que puede considerarse su comienzo literario,⁶ Arlt se distancia de la estética decadente — aunque en un movimiento ambiguo que oscila entre la admiración y el rechazo—, anticipando la ruptura presente en el proyecto de sus novelas y sus primeros relatos. Así, por una parte, a todo lo largo del ensayo, pero más explícitamente en el apartado titulado “Literatura teosófica”, el escritor opone, en un gesto de comienzos, a esa literatura que él llama “de decadencia” un arte “unido a la vida” y que se ocupe de “las crudezas de la realidad”. Por otra parte, puede sostenerse que en el artículo, el discurso teosófico y su literatura, más allá de la invalidación deliberada a la que son sometidos, reciben otro tratamiento. En varios puntos, como bien lo ha notado Beatriz Sarlo,⁷ “la refutación participa del carácter imaginario del discurso que busca invalidar” y también, la propia argumentación, aunque intenta representar la ciencia autorizada y el positivismo, recibe las inflexiones de la teosofía. A su vez, el discurso ocultista es sometido a una estetización y una poetización que semeja los recursos de la prosa modernista-decadente: permanentemente, adjetivos como “bello”, “hermoso”, “dulce”, son aplicados a la teosofía y a su literatura, el texto se desliza hacia citas eruditas, exóticas y poetizantes, se igualan las doctrinas secretas con géneros literarios —poemas, epopeya— y prevalece un registro elevado en la enunciación. De esta manera, el gesto de ostentación de saber literario que atraviesa el ensayo —además de la ostentación de los otros saberes—, muestra, una vez más, cómo este pretendido, aunque polemizado, “estilo alto” se construye con los rasgos de la estética en cuestión.

Ahora bien, si en los comienzos Arlt escribe textos como “Jehová”, saturado de modernismo y estilización, si en “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” se separa de esa estética pero aún mantiene una tensión entre la admiración y el rechazo, entre la crítica y la recuperación estética, puede decirse que sus novelas y cuentos de los años veinte —*El juguete*

⁶ Esta idea la desarrollamos en profundidad en Juárez. Laura, “Arlt, el ocultismo y el comienzo de una escritura”, en *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica literaria*, Universidad Nacional de La Plata, n° 6, 1998, p. 67-87.

⁷ Sarlo, Beatriz. *La imaginación técnica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992, p. 55. Para un análisis de “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, véase también, de la misma autora: “Guerra y conspiración de los saberes”, en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva visión, 1988, p. 56.

rabioso, Los siete locos-Los lanzallamas, El jorobadito— marcan, más o menos programáticamente, un corte con esas literaturas de “decadencia”. Este corte se enuncia por ejemplo en el prólogo a *Los lanzallamas* y en algunas de las aguafuertes. En el caso del prólogo, no sólo Arlt defiende, aunque añora,⁸ una estética sin los cuidados del estilo, como la de Flaubert, sino que además, y en una demostración de que también puede escribir de otra manera aunque elige no hacerlo, emplea para sí la cita del final de las “Palabras liminares” de Rubén Darío a *Prosas Profanas* —“Y, la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco; cuando la musa te dé un hijo, queden las otras ocho encintas”—,⁹ y la inscribe en una estética que, aunque continuadora en la defensa de la “prepotencia” y fecundidad del trabajo de la idea de Darío es, en varios sentidos, antitética: “Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un “cross” a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y ‘que los eunucos bufen’”.¹⁰

Por otra parte, en algunas de sus notas diarias publicadas en *El Mundo*, como “El conventillo de nuestra literatura” (1928),¹¹ Arlt construye una imagen de escritor social (como podría denominarse) que es afín a la propuesta del prólogo. Se trata de una aguafuerte en la que el cronista responde polémicamente a un ataque de Leopoldo Lugones quien, en una nota anterior, se ha puesto en contra de los escritores argentinos abocados a “describir la miseria” e “influenciados por el ‘bolcheviquismo’” y en la que Arlt define su imagen de escritor por oposición a la figura del autor del *Lunario sentimental, el poeta del estilo y las rimas*, según lo que sugiere el propio texto. La reacción de Arlt surge, sobre todo, porque la intervención de Lugones amenaza desestabilizar su posición ganada entre el público lector: “Esto no tendría importancia si no desviara el criterio de los lectores, sobre todo el de aquellos lectores para quienes la letra de imprenta y una firma que ha hecho ruido en torno de sí, son artículo de fe.” Lugones es, a juicio del cronista, el escritor que sólo se interesa por el estilo, pues se ha dedicado casi exclusivamente a llenar “volúmenes de frases brillantes” y a cantar a “las ninfas, a las estrellas, al boj y al reloj”, y que se ha olvidado de que ser escritor no es hacer “versos lindos”, sino ocuparse de “la miseria y de la angustia de los hombres argentinos”. Arlt ironiza las frases y las rimas de Lugones, afirma que “con un poco de dificultad y otro poco de ingenio” las “constituye cualquier estudiante aventajado” y defiende su espacio ganado entre el público al proponerse, junto con otros escritores, como aquellos que sí se ocupan de “la miseria y de la angustia de los hombres argentinos” y no, como Lugones, de “inflar globos”. (pp. 54-57)

Aunque es cierto que en el proyecto de sus novelas y primeros cuentos y también en las declaraciones de las aguafuertes, Arlt se distancia de las tendencias del modernismo-decadentismo, de todos modos, pueden detectarse allí ciertos elementos que remiten, de alguna

⁸ Véase: Drucaroff, Elsa. “El estilo, ese oscuro objeto de deseo”, en Drucaroff, Elsa. *Arlt. Profeta del miedo*, Buenos Aires, Catálogos, 1998.

⁹ Darío, Rubén. “Palabras liminares”, en *Prosas Profanas y otros poemas*, Madrid, Castalia, 1987, p. 88.

¹⁰ Arlt, Roberto. “Palabras del autor”, en *Los siete locos-Los lanzallamas*, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho, 1986, p. 190. (En adelante, cada vez que se cite algunas de las dos novelas de Arlt, sólo indicaremos el número de página.) Para enumerar algunas de las otras muchas diferencias que surgen solamente de la lectura de los dos textos considerados, cabe destacar, por ejemplo, que en su manifiesto estético, Darío afirma el valor de lo poético en un distanciamiento imaginario del presente, y dice “...he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer [...] Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas...” (Darío, Rubén. *Op. cit.*, pp. 86-87); en cambio, Arlt sitúa su literatura en el ‘hoy’ y como bien señala Elsa Drucaroff (Drucaroff, Elsa. *Op. cit.*, p. 336), explica y justifica que no hace estilo porque la historia urge y no tiene tiempo: “Me atrae ardientemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela que, como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos...! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados” (p. 189. El subrayado es nuestro)

¹¹ Véase a este respecto, también “Un poco más sobre la sociedad de escritores”, publicadas en Arlt, Roberto. *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, recopilación y prólogo de Sylvia Saïta, Buenos Aires, Losada, 1992.

manera, a esa estética. Así, para detenernos en algunos, cabe destacar, por una parte, el cambio del registro de la enunciación y la introducción de rasgos asimilables a lecturas modernistas que se observa en ciertos fragmentos de estos textos cuando se describen situaciones, estados subjetivos o circunstancias vinculados a lo sublime, al ensueño y al orden de las utopías imposibles que los personajes aspiran alcanzar. Así se describe en *Los siete locos*, por ejemplo, un ensueño por el que Erdosain imagina y modela con el recuerdo un mundo ideal y sublime:

El cielo verdea a lo lejos, mientras que la poca elevada oscuridad envuelve aún los troncos de los árboles. Erdosain frunce el seño. De su espíritu se desprenden vapores de recuerdos, neblinas doradas [...] Y el rostro de la criatura, una carita pálida, de ojos verdosos y rulos negros, escapando de un sombrerito de paño, se eleva de la superficie de su espíritu [...]. La dulce carita ocupa ahora, con su temperatura, un anochecido espacio de ensueño. ¡Se acuerda ahora de tantas cosas! Él estaba sentado a su lado, el viento movía sus rizos negros, de pronto extendió la mano y entre la yema de los dedos tomó la ardiente barbilla de la criatura. (p. 65)

En efecto, aquí se registra un cambio de tono y un énfasis especial en diferenciarse del “lenguaje de la calle” y de las formas del habla cotidiana. El fragmento presenta elementos que, en el contexto de producción, es decir contra el horizonte de los posibles literarios de ese momento o de las competencias de los lectores imaginables, remiten a la imaginación y al diccionario modernista —“neblinas doradas”, “ardiente barbilla de la criatura”, “vapores de recuerdos”. De esta manera, se introduce un estilo diferente que contrasta con las otras partes del libro: hay una separación de los modos de enunciación de la fealdad y un “decorado de distanciamiento respecto de lo real”.¹² Así, cuando Arlt quiere describir en los años veinte algo asociado al ensueño, lo sublime y lo ideal,¹³ como también en aquellos pasajes referidos al lujo, o a ciertas circunstancias que los personajes suponen feliz, se inscriben las marcas de otra estética en la literatura arltiana del “cross” y hay una búsqueda de la belleza. Por ello, puede afirmarse que es el impulso hacia lo utópico, una de las vías que imprime, en la primera parte de la obra de Arlt, el estilo alto y la incorporación de rasgos asimilables, de cierta manera, al imaginario y la retórica modernista.

Podrían citarse, en relación con el estilo empleado para describir lo que se supone ideal o feliz, otros fragmentos como los siguientes:

Erdosain pensó: —Aunque tuviera una barca de plata con velas de oro y remos de marfil y el océano se volviera de siete colores liso, y desde la luna una millonaria con las manos me tirara besos, mi tristeza sería la misma... (p. 20)

Y, en otro lugar, y a través de una nota del comentador que transcribe las creencias de Erdosain, se expresa:

Yo creía que el alma me había sido dada para gozar de las bellezas del mundo, *la luz de la luna sobre la anaranjada cresta de una nube, y la gota de rocío temblando encima de una rosa*. Más cuando fui pequeño, creía siempre que la vida reservaba para mí un acontecimiento sublime y hermoso. Pero a medida que

¹² Son palabras que Graciela Montaldo emplea en su libro para describir algunos resortes del imaginario modernista. Véase: Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo ed, 1994, p. 76.

¹³ Sylvia Saítta (“El Jorobadito”, mimeo, 2000) afirma, en este sentido, que en la dedicatoria de *El jorobadito*, construida con un estilo “intencionalmente poético”, resuenan los ecos del modernismo en un movimiento ambiguo por el que, a la vez que se pretende inscribir este texto en “el modelo de una literatura bella, y dentro de la retórica amorosa”, se cuestionan el noviazgo y el matrimonio y su función en la sociedad burguesa.

examinaba la vida de los otros hombres, descubrí que vivían aburridos, como si habitaran en un país siempre lluvioso [...]. Y comprendí que las almas se movían en la tierra como los peces prisioneros en un acuario. Al otro lado de los verdinosos muros de vidrio estaba la *hermosa vida cantante y altísima*, donde todo sería distinto, fuerte y múltiple, y donde los seres nuevos de una creación más perfecta, con sus *bellos cuerpos saltarían en una atmósfera elástica*. Entonces me decía: “Es inútil, tengo que escaparme de la tierra” (Cursivas nuestras. p. 68)

De esta manera, con un discurso estilizado que retoma una vez más ciertos elementos que, de algún modo, resuenan en la imaginación y en la construcción léxica de la prosa modernista —“barca de plata con remos de oro y velas de marfil”, “luz de la luna sobre la anaranjada cresta de una nube”, gota de rocío temblando encima de una rosa”—, la novela introduce lo que el personaje supone feliz e ideal y que se contrapone al ámbito oscuro y tenebroso que moldea la representación de su subjetividad.

Por otra parte, no podemos dejar de destacar en *Los siete locos-Los lanzallamas*, respecto de la introducción de las tendencias en cuestión, ciertos motivos que remiten al imaginario decadente: la rosa de cobre ideada por Erdosain y construida por los Espila y algunos de los proyectos extravagantes del Erdosain inventor, como la tintorería de perros, “que lanzaría al mercado canes de pelambre teñida de azul eléctrico, bulldogs verdes, lebreles violetas, foxterriers lilas, falderos con fotografías de crepúsculos a tres tintas...” (p. 68-69). Ahora bien, aunque Arlt asume con la flor metálica y los proyectos de sus personajes —que, hasta cierto punto continúan algunas de las ocupaciones del Des Esseintes de Huysmans—¹⁴ algunos aspectos del gusto decadente de lo artificial, la búsqueda de lo raro y su oposición a la naturaleza, es preciso señalar que en sus novelas se introducen estos rasgos aisladamente y con otros matices que lo separan de esa sensibilidad. Por un lado, se plantea en ellas un cruce entre decadentismo y tecnologización: la rosa blindada une a las cualidades decadentes, un trabajo con lo nuevo y una fascinación por el saber hacer práctico y la tecnología: la imaginación técnica del “dandysmo de nuevo tipo”, al que hace referencia Beatriz Sarlo.¹⁵ Por el otro lado, en las novelas de Arlt aparece la pretensión de que el resultado del proyecto sea útil —“Tendría muchas aplicaciones”, afirma Erdosain sobre la flor metalizada—, la preocupación por el mercado y la búsqueda de la industrialización, caracteres que inscriben, además, como cuestión de fondo el interés por el dinero, un tópico que, como se sabe, atraviesa de diferentes maneras la literatura de Arlt: los Espila y Erdosain imaginan salir de la situación en la que viven por el éxito de su empresa y por la comercialización de la flor.¹⁶

¹⁴ Pensamos sobre todo en el episodio de *À Rebours* en el que Des Esseintes transforma una tortuga en una joya viviente. Cabe destacar, a propósito de Huysmans que Arlt lo había leído y que, en algunas oportunidades, lo cita elogiosamente en sus aguafuertes. Así, por ejemplo, tal como refiere Daniel Scroggins (Scroggins, Daniel. “Lecturas de Roberto Arlt documentadas en las aguafuertes porteñas”, en *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Ediciones culturales argentinas, 1981, p. 26) en “Apología del pescador de caña” (*El Mundo*, 27 de octubre de 1928) Huysmans es para Arlt “el cascarrabias más extraordinario que conoce la literatura”, y en “Los gordos” (*El Mundo*, 15 de diciembre de 1928), “el escritor más delicioso de Europa”. En los años cuarenta, cuando Arlt polemiza con el realismo y psicologismo de la novela, rescata del autor francés lo siguiente: “...sólo Huysmans, pésimo novelista y genial prosista, al exagerar la descripción de las cosas hasta su retorcimiento creó dentro del realismo un fenómeno de estilo esencialmente poético...” (“Literatura sin héroes”, *El Mundo*, 13 de octubre de 1941, recopilada en Arlt, Roberto. *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, *Op. cit.*)

¹⁵ Sarlo, Beatriz. “Introducción” a *La imaginación técnica*. *Op. cit.*

¹⁶ Podrían destacarse también, el regodeo en el mal, la aparición de prostitutas, asesinos y el mundo del vicio que aparece en las novelas arltianas como elementos y características que Arlt toma de esta estética, de la zona que viene de Baudelaire. Sin embargo, preferimos no detenernos en esta cuestión porque sin duda estos aspectos también se conectan con la lectura y la impronta en Arlt de Dostoievski.

De esta manera, puede verse cómo ingresan de distintos modos en la primera etapa de la producción de Arlt algunos elementos que se relacionan con las tendencias estéticas de las cuales el escritor procuraba diferenciarse en sus obras iniciales y cuando proponía una idea de lo literario asociada a la violencia y al impacto de un cross. Negación y afirmación a la vez, sus textos ofrecen y sostienen, en este sentido, un entramado contradictorio: al distanciamiento sucede la reescritura, a la confrontación crítica, la reelaboración estética. Literatura de tensiones, la de Arlt una vez más nos desorienta porque elige lo que rechaza y rechaza lo que también, en muchos sentidos, es parte de su elección.

BIBLIOGRAFÍA

Amícola, José

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

Amícola, José

1985 “Los magos del mal”, en *La Razón/Cultura*, domingo 1 de septiembre de 1985, pp. 6-7.

Bourdieu, Pierre

1967 “Campo intelectual y proyecto creador”, en Pouillon, J. y otros, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI, pp. 135 y ss.

Bourdieu, Pierre

1995 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama.

Colombi, Beatriz

1989 “Decadentismo: consideraciones sobre su definición y recepción en América”, mimeo.

Dalmaroni, Miguel

1996 “El fantástico de Lugones y Quiroga en el proceso de emergencia del ‘campo intelectual’”, mimeo.

Drucaroff, Elsa

1998 “Operación Arlt: el escritor que entró por la ventana”, en Drucaroff, Elsa. *Arlt. Profeta del miedo*, Buenos Aires, Catálogos.

Gramuglio, María Teresa

1994 “Estudio preliminar”, en Lugones, Leopoldo. *El ángel de la sombra*, Buenos Aires, Losada.

Henríquez Ureña, Max

1954 *Breve historia del modernismo*, México, FCE.

Jitrik, Noé

1978 *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*, México, El colegio de México.

Jitrik, Noé

1993 “Introducción”, en Lugones, Leopoldo. *Las fuerzas extrañas. Cuentos fatales*, Buenos Aires, Espasa Calpe.

Kaliman, Ricardo J.

1989 “La carne y el mármol. Parnaso y Simbolismo en la poética modernista hispanoamericana”, en *Revista Iberoamericana*, n° 146-7, enero-junio, 1989.

Montaldo, Graciela

1994 *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo ed.

Olivares, Jorge.

1980 “La recepción del decadentismo en Hispanoamérica”, en *Hispanic Review*, enero 1980, vol. 48, n° 1.

Pasolini, Pier Paolo

1995 “Joris-Karl Huysmans. *Al revés*”, en *Descripciones de descripciones*, México, Consejo nacional para la Cultura y las artes.

Pierrot, Jean

1977 *L'Imaginaire Décadent (1880-1900)*, Paris, P.U.F.

Praz, Mario

1988 “Los padres del esteticismo” y “Oscar Wilde”, en *El pacto con la serpiente*, México, FCE.

Prieto, Adolfo

1963 “La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt”, en *Boletín de literaturas hispánicas*, Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del litoral, Rosario.

Prieto, Adolfo

1978 “Roberto Arlt. Los siete locos. Los lanzallamas”, en Arlt Roberto. *Los siete locos, Los lanzallamas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Rama, Ángel

1985 *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.

Rest, Jaime

1977 Introducción a *Al revés*. Ediciones Librerías Fausto, Buenos Aires.

Riffaterre, Michael

1979 “Traits décadents dans la poésie de Maeterlinck”, en *La production du texte*, Paris, Éditions du Seuil, pp. 199-215.

Rivera, Jorge B.

1986 *Roberto Arlt: Los siete locos*, Buenos Aires, Biblioteca Crítica Hachette.

Ritvo, Juan Bautista

1990 “Lugones: el esplendor soberano”, en *Paradoxa*, Universidad Nacional de Rosario, Año 5, n° 4/5, 1990, pp. 41-52.

Ritvo, Juan Bautista

1996 “1885: La irrupción del decadentismo”, en *Paradoxa*, Año X, n° 8.

Saítta, Sylvia

2000 *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana.

Sarlo, Beatriz

1988 *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Sarlo, Beatriz

1992 *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión.

Scroggins, Daniel

1981 “Lecturas de Roberto Arlt documentadas en las aguafuertes porteñas”, en *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Ediciones culturales argentinas.

Valéry, Paul

1975 “Souvenir de J.-K. Huysmans”, en *Varietés. Oeuvres*, vol. I, Paris, Gallimard.

Williams, Raymond

1980 *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.