

## Los dos trajes de Roberto Arlt

**Abstract:** This article deals with a particular *aguafuerte* by Arlt, which could give some hints for the interpretation of his entire oeuvre. In this journalistic piece Arlt mentions the two “costumes” he will take with him on his grand tour of South America: one will be useful for being among “decent people” and the other (extremely ragged) one, will be worn by him when mingling with the cities’ underworlds. These two “costumes” could be seen as representing his poetics. Arlt felt attracted by the delicacies of modernism but was not impervious to the miserable side of Buenos Aires life. Although neither explicitly part of the elegant Florida group of the city nor being positively considered one of the members of the proletarian Boedo group, he conspicuously embraced the alternative scenes without having to pay tribute to the social realism of some of his fellow travellers. It is perhaps in this ambiguity where the originality of his writing lies.

**Keywords:** dos trajes, bajos fondos, mundo subterráneo, Copi, Puig, lunfardo, Florida-Boedo, Correas.

**Resumen:** El artículo examina una *aguafuerte* de Arlt, que podría ofrecer algunas claves para la interpretación del conjunto de su obra. En el texto periodístico en cuestión Arlt menciona dos “trajes” que llevará en su gran gira por América del Sur: uno le será útil entre las personas “decentes” y el otro (harapiento) será usado cuando se mezcle con el submundo de las ciudades. Se puede considerar esos dos “trajes” como representativos de su poética. Arlt se sentía atraído por las sofisticaciones del modernismo pero no era impermeable al lado miserable de la vida de Buenos Aires. Aunque no haya pertenecido formalmente al elegante grupo de Florida y tampoco haya sido considerado por el grupo de Boedo como uno de sus miembros, abrazó ostensivamente ambos escenarios sin tener que pagar tributo al realismo social de algunos de sus compañeros de viaje. Es quizás en esa ambigüedad donde reside la originalidad de su escritura.

**Palabras clave:** dos trajes, bajos fondos, mundo subterráneo, Copi, Puig, lunfardo, Florida-Boedo, Correas.

El 8 de marzo de 1930 Roberto Arlt publicó en el diario *El Mundo* de Buenos Aires, una de sus “Aguasfuertes”[sic] titulada “Con el pie en el estribo”<sup>1</sup>. En ese texto el escritor contaba a sus lectores habituales de esa columna sus preparativos para el viaje que iba a emprender por primera vez al exterior (y que había sido posible gracias al apoyo del diario en que trabajaba). Allí Arlt confiaba lo siguiente:

### **Dos trajes, nada más. –**

[1] Lo único que llevo en mi valija, son dos trajes. Un traje para tratar con personas decentes, y otro hecho pedazos, con un par de alpargatas y una gorra desuadernada. Pienso mezclarme y convivir con la gente del bajo fondo que infesta los pueblos de ultramar. Conocer los rincones más sombríos y más desesperados de las ciudades que duermen bajo el sol del trópico (Arlt, 1930/1996, p. 20).

[2] // Seré un desconocido, que en ciertas horas va bien vestido y en otras parece un atorrante, mezclado con los cargadores de los puertos (Arlt, 1930/1996, p. 21).

### **Y esta ciudad. –**

[3] Porque me honro y enorgullezco de pertenecer a la gran cofradía de los vagos, de los soñadores que trotan por el mundo y que les proporcionan a sus semejantes, sin trabajo ninguno, los medios de ir de un rincón a otro... (Arlt, 1930/1996, p. 21)

[4] // Únicamente llevo, como introductor magnífico para el vivir, dos trajes, uno para codearme con la gente decente, otro roto y sucio, el mejor pasaporte para poder introducirse en el mundo subterráneo de las ciudades que tienen barrios exóticos (Arlt, 1930/1996, p. 21).

Son, por lo tanto, cuatro los pasajes, donde se reitera obsesivamente en un lenguaje provocativamente lunfardo (que luego enfocaré más detenidamente) el deseo de franquear fronteras o, dicho con otras palabras, de colocarse en un lugar lingüístico peculiar que propugna una cercanía con el lector inculto. En efecto, Arlt con su rostro bifronte se halla en 1930 mirando hacia dos horizontes: lo elevado (es decir: “decente”) y lo que se evade hacia lo bajo – “los bajos fondos” – y que todavía no ha encontrado una doble expresión similar (salvo que se piense en el “discurso” del tango). A mi juicio, no hubo casi otro escritor argentino que se ubicara en esa misma medida en posición de “maldito” en el sentido de infractor del sistema canonizado del momento, como para querer zambullirse en los estratos de la parte de la sociedad “indecente”, y al mismo tiempo pretender vestir las galas de un autor vanguardista (aunque no supiera que lo era).

No es de extrañar, por ello, que muchas décadas después un escritor peculiar como Roberto Bolaño (gran conocedor de las literaturas hispánicas) hiciera una declaración hasta cierto punto intempestiva al asociar a Puig, Copi y Roberto Arlt. En efecto, en uno de sus últimos textos Bolaño cataloga a esa tríada como autores de culto para quienes sepan leer los signos literarios que se desarrollan al margen de las grandes corrientes centrales (Bolaño, 2003, p. 170)<sup>2</sup>. Lo llamativo también es que todos ellos, junto con el sujeto de la afirmación, hayan sido escritores que encontraron una muerte muy temprana y, por ello, lega-

ron una obra peculiar que debe ser apreciada en su cualidad renovadora, a pesar de lo relativamente corto de cada una de las vidas activas en la creación, que en el caso de Arlt se extendió solo a 16 años (desde 1926, publicación de su primera novela, a 1942, fecha de su muerte).

Ahora bien, la nota periodística de Arlt de ese día 8 de marzo de 1930 revela, además, que los dos extremos a los que el autor se refiere están definidos de manera asimétrica. Mientras que del primer traje el lector no recibe mucha información, sino solo que servirá para tratar con gentes decentes, del segundo traje — que aparece singularmente destacado en la repetición de los cuatro pasajes diferentes — sabremos que estará “hecho pedazos”, por una parte, y, luego “roto y sucio”, por la otra. Lo interesante de esta polarización es que, como lectores arltianos, visualizamos perfectamente el traje roto a tal punto, que ese podría ser el emblema de lo que Arlt vino a introducir en la literatura argentina, como una especie de Antonin Artaud, cuyo rol en la escena francesa — según Susan Sontag — habría sido el de destronar los destellos de un Corneille y un Racine para catapultar a los dramaturgos “oscuros” (Sontag, 1980/1996, p. 50)<sup>3</sup>. En definitiva, gracias al esfuerzo de los “contornistas” (en torno a la revista *Contorno*) durante la década del 50, podemos comprender ahora que Arlt desmontó el cuello duro del atuendo argentino, al prodigarse a favor de otra lectura de la ciudad y de la cultura, que ni siquiera fue la que cultivaron los del grupo de Boedo, también de atildado traje y chambergo, como sus opositores, los del grupo de Florida.

Si se pone en relación la aceptación arltiana de escribir con errores de ortografía pero, asimismo, su orgullosa certidumbre de no ser leído solamente por los miembros de su familia, podemos suponer también que su gesto contra el mundo establecido de la gran literatura ha sido más radical que en los más izquierdistas de los escritores del espectro argentino del momento. Incorrecciones gramaticales y traje roto podrían colocarse, así, haciendo sistema para interrogarse a nivel de críticos actuales acerca del desdén por pertenecer a un círculo cerrado que habría estado haciendo la Literatura. En este sentido, es pertinente pensar que los escritores de Boedo (escritores del realismo social y portavoces del proletariado) y de Florida (los presuntamente vanguardistas) se parecían más de lo que ellos hubieran aceptado. Fue Arlt, en cambio, el que se salió del esquema del escritor tradicional del entonces pequeño campo literario porteño.

Esta confesión sobre los dos trajes puede leerse como un programa vital, seguramente. Ahora bien, su fuerza parecería radicar en que

podría leerse también, por venir de quien viene, como un programa literario (que en 1930 estaba en pleno desarrollo) y como una poética implícita de lo que debe ser la relación del escritor con la realidad circundante. En este sentido, la trayectoria literaria de Arlt no puede ocultar su propensión a aunar los circuitos de la Alta literatura con aquellos de su experiencia vivencial encontrados en el ámbito periodístico. No es casual, entonces, que en los últimos años, cuando ya la rehabilitación de Arlt se ha consumado, algunos críticos concentren sus esfuerzos en rescatar la parte menos visible (es decir, periodística) de un genio que remó a contracorriente de las escuelas y modas literarias de su momento, haciendo hincapié en la originalidad de su escritura también a nivel de la crónica cotidiana.

Podemos encontrar, así, que Arlt intenta vestir, de manera alternada, el traje de novelista y el traje de reportero de la página de policiales del diario *El Mundo*, lo cual encerraría también todo el enigma de su doble inserción en el medio que le tocó vivir, pero igualmente la incompreensión ante el proyecto literario por él emprendido. Arlt vivió así un dilema que lo relegó a la indescifrabilidad de sus protocolos de escritura, para los que la comunidad interpretativa más influyente que lo juzgaba (de *Sur*, por ejemplo, o del suplemento literario de *La Nación*) no estaban preparados. Por ello, no pudo reconocerse su vanguardismo creativo, como no pudo entenderse su condición de escritor al margen de la denuncia social directa. En este sentido, no fue aceptado por el círculo elitista de Florida — aunque su ímpetu novelístico no le iba en zaga al proyecto de James Joyce que ese mismo círculo admiraba — ni pudo sentirse verdaderamente entre los suyos entre los escritores de la denuncia social representada por el grupo de Boedo.

Por ello, es importante prestar atención a la provocación de un lenguaje lunfardo, al que Arlt parece acudir como alusión al personaje de ese tango en el que el narrador/cantor expresa su alegría sintiéndose libre porque lo ha abandonado su mujer, lo que redundará a que estará abierto a todas las experiencias que la vida rutinaria le ha impedido ver y disfrutar. Pero veamos cómo comienza el texto de Arlt aquí analizado:

[5] Me rajo, queridos lectores. Me rajo del diario..., mejor dicho de Buenos Aires. Me rajo para el Uruguay, para Brasil, para las Guayanas, para Colombia, me rajo...//Continuaré enviando notas. No lloren, por favor, ¡no! No se emocionen. Seguiré alacraneando a mis prójimos y charlando con ustedes (Arlt, 1930/1996, p. 19).

En este comienzo se percibe, por una parte, la connivencia de un periodista con su público lector, lo que le permite algunas familiarida-

des juntamente con la conciencia de poseer gran imaginación. Escribir con desaliño es un derecho ganado en la tribuna diaria del fervor redaccional. Por otra parte, el texto hace suya la divisa de otro diario de la época (*Crítica*), en el que Arlt se había formado, para ser como un tábano sobre las conciencias cotidianas. La síntesis de elementos que esta *aguafuerte* exhibe habla también de un mundo de fronteras de lo estético, al que los escritores de Florida como Borges podían acercarse hablando de las inscripciones en los carros, siempre que las dignificaran con el parangón de la filosofía de un "Séneca de las orillas". Gironde, por su parte, como el representante más provocativamente vanguardista del Florida, podía haber apreciado el mundo *lumpen* portuario o prostibulario, por ejemplo, pero siempre y cuando ese mundo marginal estuviera jerarquizado por la pátina del color europeizante. Los escritores de Boedo, por otra parte, no ocultaban la propensión al melodrama popular, como intento de acercarse a una sensibilidad de los miserables. Ninguno de ellos, sin embargo, hubiera osado hacer esa confidencia sobre sus trajes, en tanto ambos círculos de la ciudad letrada cumplían al pie de la letra la máxima de la elegancia que mandaba pasearse por la calle Florida (tanto como por la de Boedo) con el atildamiento típico de la burguesía de los años 20 en el mundo entero: los hombres (únicas entidades en quienes recaía el servicio de la escritura profesional) vestían zapatos recubiertos con polainas blancas y llevaban guantes color crema, mientras balanceaban a su paso un bastón honorífico de caña de la India o de maderas nobles. El sombrero de copa había ido siendo reemplazado por el sombrero tipo chambergo; la ubicuidad del sombrero era, sin embargo, tan obligatoria para las clases medias y superiores, como semiológicamente correcta era la pertenencia al proletariado con el uso de la gorra, una gorra que los de Boedo no acostumbraban llevar, aunque defendieran a los personajes proletarios de la injusticia social.

La inusual posición en la que se coloca Arlt dentro del medio de su época hizo que fueran irreconocibles las afinidades que mantenía con las vanguardias europeas (cuyas teorías el escritor argentino ignoraba). De hecho, su sensibilidad acusaba una similitud muy llamativa con artificios del expresionismo alemán, que, según mi opinión, podían haberle llegado a través del cine de ese origen (que tenía gran cabida en una ciudad multifacética como Buenos Aires). Asimismo, Arlt establecía una relación singular con problemas políticos semejantes a los que se vivían en Alemania antes del ascenso de Hitler al poder y, por ello, no es casual que puedan hallarse toques similares entre su pluma y la del periodista berlinés Kurt Tucholsky, quien fue un crítico

implacable de las posturas bélicas y de las manipulaciones del poder en el umbral del nazismo. Por otro lado, la escritura de Arlt se adelantó a los escritores inclasificables europeos de la década del 30, como Ferdinand Céline, o a Sartre y Camus con sus personajes movidos por la náusea de la existencia. Sus propias vacilaciones políticas fueron propias del clima de crisis alrededor del año 30 y su obra no deja de mezclar nombres providenciales como salvadores del mismo modo en que se presentaban en la literatura más avanzada de la época.

La concepción que Arlt tiene de su lugar en la literatura en 1930 parece, por lo tanto, corresponder a una escisión como la de esos dos trajes obsesivamente exhibidos en el *aguafuerte* de “umbral” hacia mundos diferentes. En ese umbral Arlt se representa como reportero de un diario populista, llenando las expectativas de un público con escasos bienes culturales pero que entiende a la perfección el lenguaje nada sofisticado del articulista periodístico. Por otra parte, sin embargo, Arlt sabe que pertenece ya a las capas medias que le permiten distinguirse mediante la aceptación de un viaje al exterior, como *non plus ultra* de la jerarquía que ha alcanzado dentro del ámbito del periodismo. En la tensión entre estos dos saberes y situaciones, se escriben muchas de las páginas de Arlt. Tal vez sea justamente en esto, en su ingenuidad en lo que pecó Roberto Arlt. Arlt no supo ver en qué medida también otras de sus páginas estaban innovando en el terreno de la alta literatura a través de novelas que introducían el modelo urbano con personajes torturados por los conflictos existenciales y a contracorriente de las formas canónicas (Astier/Erdoesain/Balder) y creyó deberse por entero al oficio periodístico. En el fondo, sus protagonistas son individuos que reman entre dos aguas y que buscan infructuosamente una experiencia epifánica en lo más perverso como rito de pasaje o como prueba de la verdad de sus existencias.

Mi intención en estas páginas ha sido, por lo tanto, leer este texto de Arlt de 1930 como inflexión autobiográfica significativa en su obra literaria, dado que el discurso que acomete refuerza la imagen de escritor maldito, una imagen que ha ganado más estabilidad en la tradición literaria posterior, y que, quizás, sea, junto con la imagen del propio Borges, la de mayor resistencia como imagen creada ad hoc que ninguna otra, en el sentido de que existe un consenso en la literatura argentina de que el recorrido biográfico y artístico de Arlt tiene una especie de “copyright” que lo hace exclusivamente personal y que servirá para futuros clones dentro del sistema. En este sentido, la obra de un escritor marginal como Carlos Correas (cerca del grupo de la revista *Contorno*), con su cuento emblemático de 1959 titulado “La na-

rración de la historia” no podría haber tenido lugar, no solo sin la obra previa de Arlt, a la que Correas— como todos los contornistas— rinde tributo, sino a la concepción de lo que era una vida de escritor maldito en la Buenos Aires cosmopolita a partir de 1930<sup>4</sup>.

El homenaje a Arlt se torna explícito cuando el texto de Correas dice:

El morochito lanzó un breve silbido y empezó a echarse el humo del cigarrillo en las manos.

– Yo sé quién sos – dijo –. Uno de esos tipos fracasados que se vuelven viejos arrastrándose por las calles y hablando en los cafés y cambiando amigos todos los días.

Ernesto lanzó una carcajada.

– Muy bien dicho – dijo –. Alguien te lo habrá enseñado pero no es así. Yo no soy de esa clase de hombres. –Bajó la cabeza y frunció las cejas, como si recordara algo desagradable; una antigua preocupación. Algo de lo cual había querido huir durante toda su vida y que había terminado por llevarlo a esa noche, a esa plaza y a ese muchachito que lo escuchaba –. Yo no soy Erdosain –dijo, como para sí mismo.

– ¿Quién es ése? –dijo el morochito (Correas, 1959, p. 14).

En rigor, el aguafuerte de 1930 de Roberto Arlt refuerza el propio mito de la vida de escritor que se ha hecho desde abajo, al pasar revista a los trabajos que la jungla de Buenos Aires imponía a aquellos que buscaban sobrevivir en ella, pero también se roza con el ambiente *lumpen* (ubicado más abajo del proletariado), que será una presencia como marca que caracterizará la escritura de Arlt, por oposición no solo a los del grupo “decente” de Florida, sino también a los boedistas. Esos trabajos de supervivencia se caracterizan en este texto como tareas “pobres” y, por ello, no llama la atención que en otro momento el autor insista en conocer los lugares más sombríos y más desesperados de las ciudades, una curiosidad que lo llevará a interesarse por el trabajo de los “cargadores de los puertos”.

Al mismo tiempo, este texto representativo hace hincapié en la actitud crítica que su autor toma como su principio vital, declarando: “No me caso con nadie”. Al unir, entonces, la entonación autobiográfica con un venero de sinceridad, Arlt queda colocado en una situación de “raro” de las letras argentinas, una configuración que él mismo había promovido como auto-representación de sí y de su trabajo de escritura.

Como en sus cuentos posteriores escritos en el exterior con intenciones de resaltar lo exótico en tanto corresponsal extranjero, este texto de 1930 podría iluminar la extraña relación entre el Arlt periodista y el Arlt como escritor con altas pretensiones literarias. En todos sus tex-

tos, este autor parece estar hablando de ese mismo mundo porteño que lo ha moldeado. En definitiva, ese pequeño mundo se circunscribía a lo que sus colegas más ensalzados no veían o no querían describir. Arlt va a buscar también fuera del país, lo que ya había encontrado dentro y que se limitaba a una manera particular de ver la realidad. Ésta tal vez sea la más grande novedad que introduce su literatura y este asombro por un entorno inmediato (no necesariamente idílico) es lo que ha perdurado como su contribución más peculiar.

## Notas

1. Arlt, Roberto. *Aguafuertes uruguayas y otras páginas*. Recopilación y prólogo de Omar Borré. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1996. pp. 19-21. Agradezco a Paul R. Jordan por haberme llamado la atención sobre este texto, y a Sylvia Saítta por habérmelo enviado gentilmente, dado que mis rastreos habían sido infructuosos.
  2. Bolaño, Roberto. *El gaucho insufrible*. Buenos Aires: Anagrama, 2003.
  3. Sontag, Susan. *Under the Sign of Saturn*. Londres: Vintage, [1980] 1996.
  4. El cuento de Carlos Correas titulado "La narración de la historia" apareció en la revista *Centro*, de Buenos Aires, en su número 14, Cuarto trimestre de 1959, pp. 6-18, y su tono arltiano (dado que "reescribe" un encuentro al estilo del de Silvio Astier con el homosexual de la pensión de *El juguete rabioso*) fue motivo de la clausura de la publicación. El cuento no hace más que reiterar un vagabundeo de reconocimiento por la noche porteña, una modalidad que había sido instalada en la literatura argentina por Arlt y que los escritores de *Contorno* estaban tratando de elevar a su merecida visibilidad.
- \* Traducción del *abstract* por Walter Carlos Costa. Revisión de la traducción por Patricia Willson.