



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES
ESCUELA DE PREGRADO

MODERNIDAD, CRIMEN Y CRIMINALES EN LA CRÓNICA TEMPRANA (1926 –
1929) DE ROBERTO ARLT

Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas

DIEGO IGNACIO LEIVA QUILABRAN

Profesoras Guía:
Natalia Cisterna
Lucía Stecher

SANTIAGO DE CHILE, 2018

AGRADECIMIENTOS

A mi familia. A mi madre, Marisol, y a mi abuela, Luisa, por soportar los días y las noches de estrés, las malas caras y la casi permanente sensación de que estaba en otra parte; por darme su apoyo en la medida de lo posible, aun cuando a veces no entendieran de qué se trataba toda esta campaña literaria de cuatro años. A mi tío, Raúl, por la preocupación, el ánimo y sus demostraciones de interés desde la distancia.

A mis amigos de toda la vida, o a partir de los quince años, por seguir estando a pesar de mis desapariciones esporádicas en estos cinco años. Por terminar de entendernos, cada uno en nuestras áreas, y por seguir pensando en que se pueden lograr cosas con la jovialidad de siempre.

A mis más cercanos compañeros de la universidad y amigos, David, Gabriel, Patricio y Felipe por ser partícipes indispensables de mi formación académica y humana. Y por estar presentes en estas páginas a partir de diálogos de pasillo, cafés conversados, más delirantes o más sopesados, pero que ayudaron a refinar el ojo y las lecturas posibles.

A Bárbara Castro, por la compañía necesaria en momentos difíciles y las lecciones y la resistencia en la vida universitaria que aprendimos por la razón o la fuerza.

A Ignacio Álvarez por el material de estudio ofrecido, prestado o regalado, pero, por sobre todo, por los consejos precisos en este proceso y la confianza para desarrollar este y otros proyectos de investigación.

*Que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos,
valores y dublés...*

“Cambalache”, Enrique Santos Discépolo

*La creación anda a las piñas
y de pura arrebatina
apolilla sin colchón.*

“Al mundo le falta un tornillo”, Enrique Cadícamo

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. La Buenos Aires moderna y su periodismo: un mapa de lectura	9
Contexto: la crisis del proyecto decimonónico de modernidad	10
Tres leyes para describir la Buenos Aires de principios del siglo XX	12
Detectar, conocer y (tratar de) eliminar el peligro	16
Prensa, mercado y crónica periodística	19
El último círculo: <i>Crítica</i> y <i>El Mundo</i>	22
CAPÍTULO II. Las escenas del delito: la producción temprana de Robert Arlt como contracara de la ciudad moderna	25
“Político, criminal, donjuanesco y poético”: biografía y delito	26
Un nuevo tipo de conocimiento	32
Desde dónde hablar: la ironía del dato estadístico	34
El delito como forma alternativa del quehacer burgués	38
¿La lengua del delito?	40
CAPÍTULO III. Fragmentos urbanos: un <i>collage</i> de desajustes	46
Las suicidas	48
Los anarquistas	52
La brutalidad	55
Los fantasmas criollos	59
CONCLUSIONES	62
BIBLIOGRAFÍA	65

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se analizarán los modos de representación de la criminalidad urbana en algunas crónicas de la etapa inicial como periodista de Roberto Arlt entre los años 1926 y 1928, contando escritos autobiográficos y textos publicados en los diarios bonaerenses *Crítica* y *El Mundo*. La selección de los textos se ha realizado en función de ejes temáticos que se consideran centrales en la obra del autor, tales como la relación entre biografía y escritura, el modo en que el delito se vincula con los modos de representación de un conocimiento positivista en retirada, pero arraigado en las masas, el lenguaje utilizado, entre otros.

El objetivo de este estudio es generar una interpretación culturalista de las representaciones de escenas del crimen y subjetividades delictuales de los textos publicados en el marco de profundas transformaciones sociales en la modernizada Buenos Aires. En la línea de Lila Caimari, estas páginas adoptan la propuesta de la criminología culturalista, “que sitúa el delito en contextos de inteligibilidad y estructuras de oportunidad históricamente definidos” (“Introducción” 19), *mutatis mutandi*, a la hora de analizar no los delitos en sí, sino sus representaciones sujetas a un marco de intelegibilidad de la prensa sensacionalista del primer cuarto del siglo XX.

Esta investigación tiene su método en la aplicación de modalidades de análisis provenientes de la sociología de la cultura, particularmente de lo que Raymond Williams denomina como tendencia de “análisis de contenido”, en la que “la investigación cultural sobre los ‘tipos’ de ficción puede combinarse con un análisis más amplio de la significación social cambiante de algunas figuras socialmente ‘típicas’” (18). De este modo, el delincuente, una de esas figuras típicas que el propio Williams enlista, pasará por un proceso de identificación y caracterización en las crónicas tempranas de Roberto Arlt. A continuación, esa figura delimitada en y por los textos, será puesta en relación con su representación en el campo cultural, que de acuerdo con Bourdieu, es uno de los campos de lucha en que

agentes responsables debaten por la transformación o la conservación de disposiciones simbólicas (“Clase inaugural” 73-74).

Estas páginas contribuyen a generar una lectura crítica sobre la escritura temprana de Roberto Arlt en sus primeros años de labor periodística, en las que se proponen nuevas subjetividades, abordadas de forma singular en sus narraciones. Su escritura amplía el espectro de los sujetos legítimos en el campo de la representación, y se realiza a través del género híbrido que es la crónica, ya explorada por los autores modernistas para la familiarización y posicionamiento respecto a una experiencia de la modernidad. En y con la escritura de sus crónicas, Arlt no solo los instala como sujetos en el plano de las representaciones de individualidades urbanas posibles, sino que también los incluye dentro del propio proceso de modernización, observándolos como participantes activos en las calles de la gran metrópolis y sus espacios periféricos.

Una revisión general de los estudios sobre Roberto Arlt, junto con las reediciones y compilaciones póstumas de su obra, dan cuenta de los agrupamientos temáticos y, aunque suene de perogrullo, por géneros textuales que la crítica ha hecho del corpus total que significa su escritura. La vida moderna y sus reversos, el delirio, el crimen, la crisis existencial, las pseudociencias y el ocultismo: todos ellos son núcleos innegables del pensamiento arltiano, que se vuelca sobre las orillas de la modernidad: “the fringes that would provide a space for Argentine writers to express their fears and obsessions” (Riera 250). Evidentemente del lado de las obsesiones, la narrativa y el teatro, fueron dos de los géneros que desarrolló con éxito, y estrictamente vinculados con un tercero en cuestión, la crónica periodística.

Esta última sección no es la última en importancia ni en cantidad. De hecho, es un corpus ingente de escritos publicados en diferentes medios, entre 1926 y 1942, es decir, durante los últimos dieciséis años de la vida del autor. Lo que descarta, irónicamente, la posibilidad de agruparlos bajo un rótulo del tipo “sus últimos escritos”, pues atraviesan su carrera casi de principio a fin. Esto considerando que, de acuerdo al archivo construido por Sylvia Saitta, anexo a su biografía de Roberto Arlt *El escritor en el bosque de ladrillos* (Debolsillo, 2008), comienza la publicación regular de artículos en 1926 en la revista *Don Goyo*, para luego pasar por el *Crítica* de Natalio Félix Botana y luego “erradicarse” en *El Mundo*, a

partir de 1928, y escribiendo sus famosas aguafuertes (porteñas, gallegas, madrileñas, etc.) y terminar en el suplemento “Al margen del cable” en *El Nacional*, construyendo los paisajes y situaciones de sus viajes por Europa y Asia.

Esta investigación constituye, *a priori*, un aporte en el estudio de la escritura periodística de Roberto Arlt al ser su corpus de análisis aquellas crónicas policiales del período inicial del escritor, las contenidas en el volumen *El facineroso* (Del Nuevo Extremo, 2013) y que abarcan desde 1926 hasta la primera mitad de 1928, algunas de las cuales no figuran en el listado hecho por Saitta y cuya edición, recién en el año 2013 responde al paulatino descubrimiento y difusión de esos escritos durante mucho tiempo mantenidos solo en las páginas de los propios periódicos. A este corpus, se le suman algunos breves textos autobiográficos publicados en otros medios de circulación periódica y compilados en el libro *Arlt fundamental* (Aguilar, Altea, Taurus y Alfaguara, 2010).

La obra madura (narrativa, dramática y periodística) de Roberto Arlt ha sido ampliamente estudiada y puede suponer punto de quiebres o de términos de los textos germinales que se proponen analizar aquí. Por ende, ante el vacío crítico de este valioso corpus temprano, queda moverse entre las lecturas ya hechas sobre el corpus maduro, entendiéndolo como proyecciones futuras, estilísticas o temáticas. En otras palabras, lo que aquí pueda ser dicho alcanza un plusvalor como crítica de un estadio previo de formulación de lo ya estudiado en torno a la obra del autor, estadio que no es por ello menos complejo, si se tiene en consideración que ninguna escritura ni proyecto creador puede ser leído forzosamente como una línea recta.

A nivel general, se pueden mencionar dos lecturas, opuestas entre sí, que son clásicas a la hora de elaborar valoraciones sobre la obra de Arlt y que son resumidas por Rose Corral. Una, la de José Bianco, quien en la década de los sesenta propone que el renovado interés de lectores y estudiosos jóvenes por dicho autor significa una epidemia. Bianco reconoce un valor mínimo en la labor periodística de Arlt, con la cual tuvo cierto contacto en su infancia y vapulea totalmente su trabajo novelístico. Un contemporáneo suyo, Julio Cortázar, en su prólogo a las *Obras completas* de Arlt publicadas en 1981, realiza un trabajo de absoluta loa por el autor a quien comenta, de acuerdo con el título de su escrito, “releyendo” (35-6). Según Corral, tanto el ninguneo como el homenaje mencionados

“parten de una falsa dicotomía que disocia artificialmente su actividad periodística, la escritura de sus crónicas, de su trabajo novelístico o literario y desconocen por lo tanto los posibles vasos comunicantes, los intercambios que se dan entre una práctica y otra” (36).

Habiendo aclarado el lugar que tienen estas páginas en la crítica sobre la obra de Roberto Arlt, queda explicar el plan de trabajo que se seguirá. En el primer capítulo, el lector podrá encontrar una contextualización histórica de la modernización argentina durante las primeras dos décadas del siglo XX, lapso en el cual Arlt se forma intelectualmente y comienza a escribir. En consonancia con el tema de que trata esta investigación, dicho contexto es abordado a partir de leyes, productos culturales sintomáticos para entender los procesos que marcan la modernización argentina y que son regulados autoritariamente por la oligarquía. En el segundo capítulo, se analizan los escritos autobiográficos de Arlt, para discutir la relación entre la posición del sujeto autorial y su objeto representado, para luego entrar en dos crónicas que abordan aspectos generales del crimen: su elaboración como una técnica, un saber hacer y, por tanto, una forma de conocimiento, y la evaluación de su código lingüístico a la hora de elaborar la representación de una experiencia. Finalmente, en el tercer capítulo, se examinan con detalle un grupo de crónicas distribuidas temáticamente en torno a motivos más coyunturales y específicos de la representación del crimen como desorden o desborde de las subjetividades en una ciudad que, de por sí, permite una inusitada apertura temática: el suicidio; los delitos con vinculación política; la bestialidad como opuesto a una delincuencia con tintes cívicos; y la capacidad del género de la crónica roja de incluir otro tipo de historias, como lo son aquellas con elementos supuestamente paranormales.

CAPÍTULO I

La Buenos Aires moderna y su periodismo: un mapa de lectura

Poco después sonó otro tiro.

Me dormí, arrullado por aquella revolución.

Manuel Rojas

Hemos progresado. No hay zanahoria que no esté

dispuesto a demostrárselo. Hemos progresado.

Roberto Arlt

En 1946, Xul Solar pinta *Ciudad y abismos*, una obra en témpera llena de tonos marrones que describe una ciudad sin espacio público. El paisaje urbano está poblado de altos edificios entre los cuales no existe un suelo continuo que los comunique o que sugiera una agrupación urbana. Más bien la circulación se realiza en torno a los edificios, y la función del espacio externo a ellos se reduce a eso, a la circulación: corredores empinados y puentes son el gesto por el cual Solar construye un panorama urbano. La imagen se parece mucho a otra, que había aparecido en el número 601 de la revista *Caras y Caretas* en 1910. Una pintura de 1954 del mismo artista plástico argentino, de vistosos colores, configura otra imagen de ciudad: *Proyecto fachada Delta* muestra una construcción cuya fachada está constituida de letras coloridas y con una tipografía que recuerda el afiche publicitario o el titular periodístico. El énfasis aquí está en la superposición del referente y uno de sus materiales de representación, en otras palabras, la imagen de una ciudad como texto, o al menos, cuya fachada se constituye con los materiales mínimos de la lengua, dispuestos como un espectáculo ante la mirada.

Estos dos paisajes urbanos no forman aquí una oposición ni, en la lectura común de Solar, una afirmación metafísica o mística de la utopía urbana como ascenso. Están puestos al modo de Beatriz Sarlo, que ve en otros cuadros de Solar rompecabezas de Buenos Aires y una semiótica obsesiva y un simbolismo del exterior (Sarlo “Buenos Aires...” 14). Ambas obras se han mencionado por ser impresiones de una ciudad que creció de manera gigante,

son resoluciones estéticas del impacto provocado por la modernización de la primera mitad del siglo XX en la metrópoli argentina: un espacio de la posibilidad, pero también, y como su reverso, del potencial fracaso. De un fragmento de esa modernización es que trata este primer capítulo y hacia una de esa sensación de lo posible y su fracaso es que avanzan estas primeras páginas.

Hablar de modernidad, y más aun de su (ir)realización como proyecto en América Latina, quizá sea un cuento de nunca acabar. Es por esto que aquí se hace hincapié en rescatar elementos globales de procesos que vive el (sub)continente, para insertarse en la particularidad de la Buenos Aires de los años veinte. Allí, dichas particularidades se concentrarán para tratar de definir las prácticas del campo de la prensa. Finalmente, es en el campo de la prensa donde aparecerá Roberto Arlt como figura central, ya definido a través de los círculos concéntricos que se habrán trazado en torno y para llegar a su escritura periodística.

Contexto: la crisis del proyecto decimonónico de modernidad

Para Grinor Rojo, la década del veinte es un período de síntomas que avanzan hacia un proceso cultural que inicia a mediados de la década anterior y que denomina segunda modernidad, en la que “se están despidiendo en Latinoamérica antiguas realidades y antiguos modelos tanto para su interpretación como para su representación” (Rojo 24). Dicha matriz de administración de la realidad material y de la representación que se despidе corresponde a la vía oligárquica de desarrollo hegemónico durante el siglo XIX, que no se restringe al plano económico, sino que abarca también disposiciones simbólicas y restricciones políticas en virtud de la gobernabilidad de las naciones.

Allí desde donde se ordenan los cauces de sentido de un Estado-nación, lo que Rama conceptualiza bajo el nombre de “ciudad letrada”, es el primer lugar de resquebrajamiento, debido a la penetración de ideologías disidentes al proyecto decimonónico estabilizado con años más o años menos, o incluso incapaz de ser consolidado en algunos países. Por poner algunos ejemplos: en Chile la estabilidad política se obtiene con relativa celeridad tras la emancipación política de España debido a la intervención política y autoritaria de Diego

Portales, en Argentina se cristaliza el Estado liberal y su coalición intelectual en 1880 con la presidencia de Julio Argentino Roca, en Venezuela la serie de golpes de Estado no se detiene hasta la elección democrática de Rómulo Gallegos. No obstante, a esta dinámica de pugnas internas se le suma un conflicto de cohabitación de la ciudad letrada, pues durante las primeras décadas del siglo XX, la que Rama designa como ciudad real, se intensifica.

El orden físico que, por ser sensible, material, está sometido a los vaivenes de construcción y de destrucción, de instauración y de renovación, y, sobre todo, a los impulsos de invención circunstancial de individuos y grupos según su momento y situación (Rama 45).

Esta intensificación de las disputas se genera en parte, por los efectos de los procesos de la primera modernidad, la profundización de las dinámicas del mercado como efecto de la inserción de las naciones latinoamericanas en el capitalismo transnacional, la formación en el extranjero de las clases letradas, el alza exponencial de los movimientos migratorios (intranacionales, internacionales e intercontinentales) hacia los centenarios y en los años posteriores, las cada vez más inclusivas leyes de educación, entre otros factores, determinaron la crisis. No obstante, hasta aquí, la crisis pareciera haberse establecido como consecuencia en un marco de positividad; el fenómeno es mucho más dramático que eso: a principios del siglo XX, el ánimo celebratorio de los centenarios estaba restringido a las oligarquías aristocratizantes y a una burguesía que se había alcanzado a subir al carro de la modernidad decimonónica; para la gran masa de la población urbana, las condiciones de vida seguían siendo precarias, y la participación política no era una garantía. Si se extiende el diagnóstico a las zonas rurales, este se torna aun más desastroso.

La observación que hace Claudia Darrigrandi, a partir del poema “El lápiz” de Alfonsina Storni (en la posición de esta como mujer, y por ende, marginada del proyecto de lo público moderno), funciona como un marco general para entrar a hablar de la escritura de nuevas subjetividades autoriales legítimas que entran en el campo letrado: tomarse lo público tiene que ver con “la apropiación del arma del enemigo y usarla en beneficio propio. El símbolo del lápiz como arma para metaforizar [la] propia subjetividad y configurarla es especialmente productivo” (Darrigrandi Navarro 96)

En definitiva, la crisis política y social de principios de siglo se constituye como una respuesta de las masas populares y los sectores medios en busca de participación y voz en el quehacer de las repúblicas. En definitiva, “la movilidad de la *ciudad real*, su tráfigo de desconocidos, sus sucesivas construcciones y demoliciones, su ritmo acelerado, las mutaciones que introducían las nuevas costumbres, todo contribuyó a la inestabilidad, a la pérdida del pasado, a la conquista del futuro” (Rama 124-5). La ciudad real, mucho más amplia en espacio demográfico, pugna por entrar a las discusiones de la ciudad letrada, que habían dispuesto mediante monólogos, aunque, velados en un liberalismo restrictivo, las derivas nacionales.

Tres leyes para describir la Buenos Aires de principios del siglo XX

Se ha elegido empezar una caracterización del período en función de lo legislativo como un factor y un efecto de las transformaciones de la conducción política de Argentina. Las leyes, como producciones históricas, responden a coyunturas o conducciones políticas bajo principios de necesidad, proyección y reglamentación.

Como ya se dijo, en 1880 Argentina logra estabilidad política. Julio Argentino Roca consolida la federalización del territorio, incorpora al país a la economía mundial y logra ejercer soberanía sobre la totalidad del territorio. Hasta 1916, la serie de gobiernos de la oligarquía liberal de Partido Autonomista Nacional, mantenida en el poder mediante designaciones y posteriores fraudes electorales lleva a cabo un proyecto político y económico que restringe las acciones del Estado y da pie a la inversión de capitales extranjeros. Como se comprenderá, esta oligarquía no manifiesta políticas de inclusión ciudadana ni formación política.

Con el paso de los años, se desarrolla una oposición articulada políticamente en el partido Unión Cívica, que buscaba combatir la corrupción de las esferas políticas oligárquicas e instaurar un régimen democrático. Tres fueron los intentos fallidos. El primero en 1890, la llamada Revolución del Parque, que, si bien logró sacar de la presidencia a Miguel Juárez Celman, el mando fue asumido por su delfín Carlos Pellegrini, sin mayores cambios en la estructura del poder. Tras este, la facción de UC, la denominada Nacional y liderada por

Bartolomé Mitre pacta acuerdos con el gobierno que fracturan a la oposición. La Unión Cívica Radical, la facción que sigue con las exigencias de democracia, cuyos líderes eran Leandro Alem e Hipólito Irigoyen lleva a cabo insurrecciones fallidas en 1893 y 1905.

Como señala Terán, “la estructura política argentina heredaba [...] un esquema con marcadas prevenciones hacia una ampliación sin condiciones de la ciudadanía; prevenciones que había consumado un régimen en los marcos de un sistema político excluyente. La presencia de las nuevas multitudes venía a complejizar este panorama y a replantear la cuestión de la democracia.” (Terán 335). Por lo tanto, en estas décadas de progresiva politización es que el cuadro social comienza a tomar un rumbo definitorio. Tras estos álgidos procesos, en 1912 y con Roque Sáenz Peña, del ala modernista del PAN, en la presidencia, se promulga la Ley 8.871, o Ley Sáenz Peña, que consagra el voto individual y secreto para todos los ciudadanos (hombres) mayores de 18 años inscritos en un padrón. En 1916, en la primera elección presidencial bajo esta norma, llega al poder Hipólito Yrigoyen, primer radical en el poder, con amplio apoyo de los sectores populares y medios.

En 1876, la Ley 817 de Inmigración y Colonización es la primera medida que toca temas migratorios en Argentina. Esta fijaba subsidios para viajes hacia Argentina, así como garantías y beneficios aduaneros y de alojamiento, manutención y traslado para los recién llegados europeos que llegaban en segunda y tercera clase, que serían supervisados por el Departamento de Inmigración; además, en un segundo capítulo, instituía divisiones estatales que administraran colonias en los departamentos provinciales.

Ambos modelos organizativos fracasarían estrepitosamente con el pasar de las décadas. Para efectos de esta investigación, interesa principalmente el primero:

[h]asta 1910, se radicaron [en la totalidad del territorio argentino] alrededor de 1.000.000 de italianos, 700.000 españoles, 90.000 franceses, 70.000 rusos, en su mayor parte de origen judío, 65.000 turcos, en su mayoría sirios y libaneses, 35.000 austro-húngaros, es decir, centroeuropeos, 20.000 alemanes y un número muy inferior de portugueses, suizos, belgas y holandeses (Cibotti 366).

Restringiendo los datos a Buenos Aires, se encuentra que

la capital argentina se convirtió en una ciudad sin par en el mundo por el alto porcentaje de extranjeros residentes en ella. Según el censo nacional de 1895, sobre una población total de 663.754 vivían 345.493 extranjeros, es decir un 52,1%. El censo municipal de 1904 muestra 432.493 extranjeros sobre un total de 950.891 habitantes, lo que equivale a un 45,0%. (Oved 130)

Una inmigración sin precedentes, sumado a flujos migratorios internos campo-ciudad y a la explosión demográfica, normales y lógicos productos de la modernización, generó una expansión inusitada de Buenos Aires, dando lugar a una amplia red suburbana, una vez que el hacinamiento de los conventillos dio paso a un reordenamiento del suelo urbano en su dimensión horizontal. Entradas ya las primeras décadas del siglo XX, y de la mano de la movilidad social relativa alcanzada por las masas populares y medias inmigrantes y criollas, “[c]omo resultado del acceso a la propiedad inmobiliaria y de la extensión del equipamiento (electricidad, infraestructura sanitaria, etc.), aumenta la superficie urbana, a la vez que desciende la densidad media por sección” (Caimari *Mientras la ciudad...* 15).

En 1902, una segunda ley demuestra, nuevamente, la incapacidad administrativa de la ciudad letrada, respecto a un fenómeno tan poco planificable como los flujos migratorios. La Ley de Residencia o Ley Cané, llamada así por Miguel Cané, autor de *Juvenilia* (1884) y, en ese entonces, senador del PAN, permitía la expulsión de extranjeros sin un debido proceso.

No tan solo la cantidad de inmigrantes se había vuelto un problema, sino que también su calidad (a ojos de la elite dominante): la mayoría de la masa proletaria urbana eran inmigrantes (ya fueran extranjeros o de la provincia) y esa experiencia de desarraigo constituyó para ella “nuevas formas de trabajar y relacionarse con empleadores y compañeros de labor; nuevas condiciones materiales y sociales de vida; nuevas formas de agruparse y ser catalogados en el orden social; nuevos patrones simbólicos y culturales; nuevas formas de concebirse a sí mismos y su lugar en el mundo” (Pinto 17). Una de esas formas fue la agrupación solidaria entre connacionales para sustituir los vínculos perdidos con sus territorios natales y que “ni la Iglesia, ni el Estado, ni las mismas instituciones nacionales podían desempeñar o sólo lo hacían parcialmente a través de sociedades de carácter mutual” (Soriano 294). Esto, sumado al arribo en la década de los 70 de refugiados

de la Comuna de París, y de liderazgos ideológicos aglutinadores como los del italiano Enrique Malatesta, que llega a Argentina huyendo de la policía en 1885 (Cappelletti XIV-XIX), generan una rápida articulación de agrupaciones de corte anarquista que difundían sus ideas y comunicados a través de sus propios órganos de prensa y también de organizaciones obreras en las que el anarquismo estuvo disputando la conducción con segmentos comunistas y socialistas, como la Federación Obrera Regional Argentina, fundada en 1901 y la Unión General de Trabajadores, en 1902. En este contexto, Cané presentó en 1900 el proyecto de ley, y en 1902, ante la situación crítica de movilizaciones, se activa su rápida tramitación debido a la premura del gobierno para combatir a los agitadores extranjeros y su ideario que, por algunos opositores a la movilización obrera, eran considerados un virus incurable (Oved 149).

Como se ha mencionado, la prensa es un importante órgano difusor de ideas anarquistas y socialistas, en tal sentido es interesante entender su influencia a partir de la lectura, que también tiene un relevante componente legislativo. En 1884, durante el gobierno de Roca, se promulga la Ley 1.420 de Educación Común, que decreta la educación primaria como “obligatoria, gratuita, gradual y conforme a los preceptos de la higiene” (Consejo Nacional de Educación 11) en su artículo 2º, y que fija la lectura y la escritura como una de las materias obligatorias en su artículo 6º (Consejo Nacional de Educación 13); de la misma forma, establece en su capítulo VII, la creación de bibliotecas populares en la Capital y en las provincias, en manos de particulares y asociaciones, que los fondos que les fueren asignados adquiriesen “libros morales y útiles” (Consejo Nacional de Educación 30).

De esta manera, el proyecto oligárquico de ampliación de una cultura letrada tenía una restricción ideológica en los materiales que se difundiesen; sin embargo, fue esa misma condición de control la que subsanaron los organismos de prensa anarquista y de izquierda, que por bajo costo, también comerciaban traducciones propias de manuales de teoría política o novelas. La ciudad letrada estaba en disputa entre la autotélica reproducción de un orden de dominación o por la emancipación de las masas obreras.

Más allá del enfoque de reproducción del paradigma moral y educativo que impulsaba la Ley 1.420, el impacto de esta es innegable respecto a la habilitación lectoescritora de la población cada vez más ingente de Argentina. Si el índice de analfabetismo en la capital,

que tenía una una ley de educación común desde 1875, era de 48% de acuerdo con el censo de 1869 (Cibotti 404), en 1914, según el censo de ese año, este era de alrededor de un 22% (Comisión Nacional 321). Cabe destacar, además, que este último porcentaje se calcula sobre una población de más de dos millones de personas, es decir, más de cuatro veces la de 1869. Por último, hay que considerar el rol argentinizador sobre la masiva población inmigrante que tuvo la escolarización de esas décadas, levantando, según Cibotti, “una liturgia patria escolar y civil con el objeto de transmitir los símbolos de la nacionalidad argentina” (405).

Estas tres leyes que, como ya se advierte, se entrecruzan en sus efectos, son parte de ese trazado legislativo a partir del cual se ha elegido dar cuenta de las condiciones de una modernidad argentina a principios de siglo y que enmarcan de manera precisa, ciertos rasgos de la obra temprana de Roberto Arlt.

Detectar, conocer y (tratar de) eliminar el peligro

Otra aproximación decisiva para el análisis venidero es el desarrollo de un fuerte campo científico en torno a la noción de “peligrosidad”. Siguiendo la descripción hecha por Mariana Dovio, se habla aquí de disposiciones académicas, políticas y periodísticas que (pre)veían en la ciudad “focos infecciosos” de “enfermedades sociales” entre las que se contaban el crimen, la vagancia, el alcoholismo, la prostitución y la “mala vida” (una zona fronteriza del delito y/o la locura); por lo tanto, estos vicios eran elaborados como patologías o delitos (1226).

Asistimos durante la modernización al despliegue de “una tecno-ciencia social de las élites y sus instituciones punitivas, de administrar y controlar el crimen, donde la identificación y construcción del cuerpo del delincuente, funcione como una fábrica de montaje científico, que produce un prototipo de individuo que denuncie sus facetas peligrosas” (Leyton y Palacios 7). En el caso argentino, es José Ingenieros el principal intelectual positivista que da paso a una sociología científica en el marco del positivismo evolucionista y darwiniano (Terán 332).

Importa menos aquí el desarrollo histórico de esta tecno-ciencia destinada a definir al criminal, sus raíces en la antropología europea y las disciplinas en las que rindió frutos (al menos teóricos), que su forma de difusión en públicos amplios. En efecto, el profuso número de estudios sobre perfiles de delincuentes de las primeras décadas del siglo XX, dio paso en Argentina a lo que Caimari llama “sentido común criminológico”, es decir, una formación profana de conocimiento de mundo (no especializada, usando la concepción de Pierre Bourdieu) mediante la cual datos descontextualizados y sin significado para lectores no especialistas en la materia son capaces de transmitir un halo de legitimidad y situar en un espacio de alteridad a las subjetividades retratadas en los medios (Caimari, “Malhechores ocultos...” 189). Ahora bien, es necesario detallar los elementos generales que configurarían este sentido común.

Hay en esta tecno-ciencia una voluntad diferenciadora entre lo sano y productivo de las sociedades burguesas en cristalización y lo enfermo e improductivo que entorpecía la libre circulación de personas, mercancía y capitales, foco y fetiche del proyecto modernizador hegemónico (Palacios Laval 92-3). En definitiva, este fenómeno es una reactualización de la dicotomía sarmientina entre civilización y barbarie que “buscó hermanar, en las poblaciones marginales de la industrialización, a locos, criminales, enfermos, negros, mestizos, disidentes políticos. A los nuevos bárbaros se les identificó con [una] tipología supuestamente anormal y patológica” (Leyton 34).

Esta barbarie, ya constituyera un atavismo (como para la escuela italiana de Cesare Lombroso), ya un signo de degeneración moral, mental o física vinculado al medio social (como para la escuela francesa de Lacassagne) se exploraba de manera etiológica sin ningún nexo, por ejemplo, con la urbanización, desconociendo las transformaciones materiales que el medio había sufrido en los últimos treinta años.

La tipificación y homogeneización de las causas y los estados psicológicos, sociales o fisiológicos, evidentemente, generaba un achatamiento de los resultados y un encausamiento monótono de las relaciones lógicas que daban un mapa de comprensión de la realidad social urbana, en que el criminal (o el malviviente) existía como un “outsider [...] de la doctrina económica impuesta por las oligarquías” (Leyton y Palacios 8). De la misma forma, el cuerpo asediado terminaba siendo aprehendido mediante una serie de

clichés que nunca desembocaban en soluciones sistemáticas de, por ejemplo, reinserción, regímenes disciplinarios en la práctica o tratamientos psicopatológicos de algún tipo.

Por la necesidad de identificación, se desarrolló la técnica antropométrica del bertillonage, ideado por Alphonse Bertillon en Francia en la década de 1880; esta técnica fue reemplazada progresivamente ya desde 1891 por la dactiloscopia de Juan Vucetich, que permitía guardar archivos dactilares para el reconocimiento de personas de manera mucho más eficaz. Este método, mucho más simple que la medición ósea craneana y de las extremidades de Bertillon, dio pie material para el desarrollo de registros de identificación, que no eran de la totalidad de la población en principio, sino que eran parte de una marca criminal: eran una prueba más de la sospecha y el peligro de quien entraba en los archivos.

La forma académica de difusión se concentraba en los boletines médicos y jurídicos junto a la *Revista de Criminología, Psiquiatría, Medicina Legal y Ciencias Afines* (que en su nombre ya da la idea de la totalidad de un campo asociado), en formato de estudio de caso con fichas con los datos personales, medidas e historiales de los detenidos; la forma profana vino a encontrar una herramienta muy favorable en el retrato facial, y luego en la fotografía. Célebre caso es el libro llamado *Galería de ladrones de la Capital* (1887) de José S. Álvarez, conocido en el periodismo como Fray Mocho, publicado por la Imprenta del Departamento de Policía de Buenos Aires. Este libro contenía retratos en primer plano de detenidos, algunos de ellos efectivamente eran ladrones, pero otros solo eran amigos de estos, sin antecedentes, niños bajo sospecha de convertirse en delincuentes en un futuro o rateros de poca monta (Caimari, “La fábrica...” 83). Cada imagen era exhibida junto con una pequeña biografía delictual. La crónica policial de principios de siglo -tanto en su realización de raíz europea del “caso célebre”, como en su vertiente heredera del periodismo norteamericano, mucho más anecdótico- profitó ampliamente del juego sensacionalista de la fotografía a la vez que reforzó la imagen y la impostura de los criminales. Dice Caimari:

La primera empresa sistemática de conocimiento de los *lunfardos*¹ apeló a la fotografía, la tecnología que podía capturar las infinitas particularidades del rostro, y

¹ Las cursivas presentes en las citas de este texto pertenecen a él.

por lo tanto despertaba tantas expectativas de realización del sueño de control de los difusos secretos de las masas urbanas (“La fábrica...” 83).

El sentido común criminológico actúa allí donde tales particularidades físicas, junto con los modos de actuar y la ubicación espacial en la ciudad de estos cuerpos, se constituyen como un estereotipo reconocible. Sobre este estereotipo pesa permanentemente la sospecha. Es por ello por lo que la posibilidad de que una subjetividad participante de esa colectividad no pueda acceder legítimamente a su representación. En ese marco, queda anulada la posibilidad de articular un (autor)retrato y dictar la propia singularidad experiencial saliendo de la posición de objeto científico o pseudocientífico.

Prensa, mercado y crónica periodística

En 1870, en el campo de la prensa argentina, se dio un importante paso que terminaría de cristalizar décadas más tarde. Bartolomé Mitre fundó *La Nación*, sucesor del anterior periódico *La Nación Argentina* que cumplía funciones ideológicas estatales. El nuevo periódico se proponía iniciar una prensa independiente o autónoma del Estado. No obstante, es en 1875 cuando la empresa toma ese rumbo, tras su clausura y reformulación a causa de un frustrado golpe de Estado al presidente Avellaneda. Dice uno de sus redactores en 1883, que fue en 1875 cuando “tomó *La Nación* la delantera de todos los demás periódicos de Buenos Aires. La administración dio a la empresa, exclusivamente política hasta aquella fecha, un carácter comercial, y el diario, sin dejar de mantener su bandera, entró en un terreno más sólido, encausándose en la corriente de avisos de que estaba apartado, y que es la principal fuente de que vive el periodismo” (cit. en Ramos “Límites de la autonomía...” 187).

Otro hito fundamental para comprender el circuito de la prensa moderna ocurre en paralelo a la fundación de *La Nación* en 1870. *La Prensa* publica por primera vez en América Latina un informe directo, vía cable: se trata de un informativo de la guerra Franco-Prusiana. Para 1900, se funda la agencia noticiosa Saporiti, que tenía corresponsales en las ciudades interconectadas por el cable transoceánico. Estos momentos marcan la entrada absoluta de Argentina en la industria de la información (Barros-Lémez 142).

Con estos tres hechos, ya se advierten los rasgos centrales de la prensa moderna y sus consecuencias: el desplazamiento de la función ideológica del aparato estatal en favor de un interés comercial y la expansión de las dinámicas de la información de la mano de la expansión del capitalismo. Estar conectado con la información del mundo es también estar en el mundo como sistema: en una deriva moderna, la información y sus formas también se vuelven mercancía. Y esto no significa de ningún modo desmedro de la disposición estética y simbólica de la totalidad de las producciones inscritas en ese circuito.

En 1913, el volumen total de ejemplares en circulación en la ciudad de Buenos Aires cada día es de 520.000; de los cuales solo entre los tres periódicos más numerosos (*La Prensa*, *La Nación* y *La Razón*, en ese orden descendente) se cuentan 320.000. (Saítta, *La arena del periodismo* 33). Esto no tan solo da cuenta de un desarrollo técnico de la impresión que permita esos números, sino también del tamaño abismal del mercado de la prensa y, como parte de él, de su nivel de consumo.

Pensar la producción periodística con un funcionamiento en el mercado implica pensar también su consumo. Y es que, como ya se revisó anteriormente, las masas habilitadas para recibir textos fueron, obviamente, una base fundamental para la profusión de la industria periodística. A este respecto, hablando de los folletines, pero en una lógica igual de aplicable a la totalidad de los materiales disponibles en la prensa, Sarlo propone lo siguiente:

La emergencia de un campo intelectual y de un nuevo público son interdependientes, y la consolidación del mercado de bienes simbólicos podría pensarse como un ámbito ideal de encuentro entre obras y lectores. Un nuevo público se movía por espacios no habituales [de la cultura letrada tradicional] (“Los lectores...” 29)

Además, hablando de ese nuevo público, señala que

Su cultura letrada se estaba construyendo mediante la adquisición de destrezas básicas, proporcionadas por la escolarización primaria, y el ejercicio de la lectura sobre los materiales que podían estar más a la mano, por ejemplo allí, en el kiosco, o compradas al vendedor que tocaba a las puertas de las casas de barrio. (“Los lectores...” 31)

De esta manera queda definida la formación de ese público masivo que se instruye a medida que las lecturas masivas, mediante la oferta de publicaciones a bajo costo (folletines, sí, pero también noticias, crónicas, avisos publicitarios e, incluso, imágenes) se va conformando. En ese campo de lo masivo es donde comienzan a confluir las clases sociales en el mismo espacio de producción, posibilitando la escritura y la lectura de las clases medias y/o populares, o de las colonias extranjeras agrupadas en sus propios órganos de prensa.

En el mar de géneros y disposiciones textuales, la que en estas páginas se tratará es la crónica. Inaugurado por el modernismo literario en Latinoamérica, este modo del periodismo toma su lugar “como género mixto y como lugar de encuentro del discurso literario y periodístico” (Rotker 16). Según Ramos, la crónica, por ser el primer gran género que parió una industria editorial en América Latina, cumplió las funciones de la novela moderna europea, es decir, la representación y la domesticación del espacio urbano (Ramos “Límites de la autonomía...” 170). Por último, para Rubén Darío la particularidad de la crónica, escrita por literatos-periodistas, se encuentra en su oposición a la noticia con rol informativo puro y duro. Dice el nicaragüense que

[e]l *repórter*² se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo [...] En resumen: debe pagarse [...] al literato por calidad, al periodista por cantidad; sea aquélla de arte, de idea; ésta de información (cit. en Ramos “Límites de la autonomía...” 193).

Por lo tanto, la crónica, desde su realización modernista, no puede ser comprendida sino en los flujos de la mercancía. Sin embargo, tampoco puede ser leída fuera de su condición de género mixto, que permite la realización de un estilo personal para abordar los fenómenos propios de la modernidad. A partir de la lectura a Diana Taylor, Claudia Darrigrandi entiende la crónica como un tipo de conocimiento performativo (12). Para la investigadora, se trataría de un conocimiento surgido a partir de la actuación de un *flâneur* profesionalizado, que al recorrer la ciudad rompe la dinámica tradicional de la ciudad letrada, que dispone símbolos desde arriba; para el cronista, los flujos de la ciudad real penetran su experiencia y son una causa *sine qua non* de su escritura.

² Las cursivas presentes en las citas de este texto pertenecen a él.

El desarrollo de subgéneros temáticos de la crónica da cuenta de una diversificación de los públicos: espectáculos, deportes, viajes, delitos. Particularmente, la crónica roja, que aborda mayoritariamente los espacios del delito en la ciudad, toma gran relevancia debido a la seducción que el tema representa, y también a causa de la facilidad de lograr conexión emocional mediante el impacto que ofrece el lenguaje del sensacionalismo asociado a la exhibición del texto-mercancía en primeras planas y al uso de la fotografía.

Evidentemente la condición para la existencia de la crónica policial es la ocurrencia de

un delito y una investigación que tenga como objetivo develar la verdad. Es paradójica la distancia existente entre el grado de verdad requerido por la crónica policial y la libertad ficcional con la que esta se construye. La necesidad de relatar hechos realmente sucedidos convierte a la crónica policial en un género que apela a procedimientos ficcionales, típicos de la prosa literaria o los versos costumbristas, para hacer verosímil su narración (Schnirmajer 20).

En otras palabras, la crónica policial pareciera ser aquel subgénero que más exigencia presta a lo que Rubén Darío llamó “estilo”, el despliegue subjetivo en una escritura que trasciende a la mera información. Esto, debido a que, como señala Schnirmajer, este tipo de crónica tiene como exigencia lanzarse a la estetización de un hecho efectivamente ocurrido en tales o cuales circunstancias y ante las cuales el ojo se cautiva.

El último círculo: *Crítica* y *El Mundo*

Para terminar esta serie de círculos concéntricos en torno a la escritura periodística temprana de Roberto Arlt, que se presentará como tal en el siguiente capítulo, queda definir los medios en los cuales se publica. Lo hasta aquí abordado supone coordenadas que se cristalizan de manera definitiva tanto en *Crítica*, fundado por Natalio Botana en 1913, pero cuyo apogeo está en la década siguiente, como en *El Mundo*, fundado en 1928 por la Editorial Haynes. La crónica temprana de Roberto Arlt, tratada en las páginas siguientes, aparecerá en 1926 en *Crítica* y en *El Mundo*, entre 1927 y 1929.

Ambos periódicos forman parte de una renovación del periodismo bonaerense durante las primeras décadas del siglo XX, cuyas características más notables son “la primacía de la

noticia sobre la opinión, la independencia y una pretendida objetividad en el criterio editorial, junto con el empleo de encabezados desplegados e ilustraciones en sus páginas” (Saítta “La arena...” 38). Esta nueva forma de hacer periodismo es inaugurada por *Crítica*, que introduce el sensacionalismo norteamericano y centra su producción en dramas humanos, crímenes, el levantamiento de campañas políticas y sociales (Saítta 38). Según Sarlo, ambos periódicos participan de la difusión de los adelantos técnicos, de la aparición de nuevos saberes, promueven la instrucción popular y brindan amplios espacios a la opinión de los columnistas y los cables internacionales. La principal diferencia entre los dos periódicos se encuentra en el tono: *Crítica* construye un sensacionalismo exacerbado, en el límite de lo antiético en la entrega de informaciones; mientras que *El Mundo* se presenta como una imagen más cercana a lo que hoy se entiende como el modelo de un diario serio, con menor contenido ficcional y bajo condiciones de fiabilidad informativa más consolidadas (“Divulgación periodística...” 68).

Quizá sea *Crítica* el caso más documentado y gráfico de lo que significó la expansión del capital en la industria del periodismo. Durante los primeros años desde su fundación se presentó como un proyecto con voluntad de autonomía respecto de la política, aunque en la realidad tuvo un corte radicalmente conservador antiyrigoyenista. Fue en 1922 cuando dio un giro, desde lo político y a propósito del caso del anarquista Wilckens, quien asesinó al teniente coronel Héctor Benigno, uno de los líderes militares de las masacres obreras de la Patagonia Rebelde entre 1920 y 1921. El posicionamiento de la empresa en la línea de los órganos anarquistas y socialistas marcó, junto con las constantes publicaciones de comunicados de sindicalistas en huelga, la profitación en torno a una idea de “voz del pueblo”: fueron el órgano masivo de difusión, por ejemplo, de la exigencia de justicia social de obreros organizados o del alzamiento de Wilckens y otros anarquistas como héroes idealistas.

De la mano de una autorevisión de su historia, que se volverá constante, la empresa se mitifica. El 18 de abril de 1928 se publica un texto que, al decir de Sylvia Saítta, tiene el cariz de refundación ideológica. Parte de esta editorial dice:

El esfuerzo ha sido titánico, enorme, y nuestra única satisfacción, la más positiva y la que no cambiaremos por ninguna es la de haber entrado en el *alma del pueblo* [...] es

que pensamos con *la mente del pueblo* y proclamamos poderosamente su pensamiento, *hablamos con su voz*, y es su alma, grane y noble, la que presta elocuencia en nuestra voz (cit. en Saítta 61).

A fines de la década de los veinte, *Crítica* ya cuenta con un edificio de siete pisos en Avenida de Mayo 1333, de 4500 m², con una rotativa Hoe Superspeed en su primer subterráneo y dispuesta de tal forma que es visible desde el exterior; en el edificio además, se disponen espacios llenos de mostradores publicitarios, y en los pisos superiores, un salón de actos público, una biblioteca, la redacción, espacio de dibujo y fotograbado, talleres de composición, un bar-restaurant, e incluso, un Consultorio Médico Gratuito y una radiodifusora propia (Saítta 79-80). A esas alturas, el proyecto del periódico que está a la vanguardia informativa y tecnológica es claro en dos posiciones. Por una parte, la disposición y presentación en el mercado: reformular el pacto de lectura, generando una ilusión de relación personal con el lector, mediante un profesionalismo y un desarrollo tecnológico a toda prueba (Saítta 126). Por otra, que no se opone, sino que se interrelaciona con la anterior, la “expansión por medio de la especialización, entonces, es el mecanismo con el cual este diario aspira a convertirse en un ‘aleph’ sin puntos ciegos” (Saítta 117).

Este camino que abrió *Crítica*, los juegos de formato y la comprensión de la prensa como un leviatán capaz de disponer los materiales de la ciudad y del mundo (o de la ciudad inscrita en el mundo), es el que hereda *El Mundo*, que, como ya se mencionó, con una ética más resguardada, se inscribe en esta línea (quizá la única y la más lógica) del periodismo moderno.

CAPÍTULO II

Las escenas del delito: la producción temprana de Roberto Arlt como contracara de la ciudad moderna

*¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas?
¿Qué destinos vernáculos y violentos fueron cumpliéndose a unos pasos de mí,
en el turbio almacén o en el azaroso baldío?*

Jorge Luis Borges

En 2017, la editorial nacional Erdosain publicó una edición ilustrada por Luis Scafati de *El juguete rabioso*. Una de las primeras ilustraciones que contiene el libro, en su página 16, corresponde a un retrato de Silvio Astier dibujado en alto contraste, con una boina muy propia del joven proletario de la época de la Revolución Industrial y con sendos libros abiertos en las manos, las cuales no aparecen sosteniéndolos. Sobre uno de ellos echa una mirada penetrante, el otro parece fuera de su campo de visión, al igual que aproximadamente una docena de otros volúmenes que parecen flotar a su alrededor. Ninguno de los libros tiene título, solamente los dos que sostiene son de color negro y con un diseño bien definido; los otros, son blancos y están contorneados confusamente.

Esta ilustración condensa simbólicamente la posición y la relación que aquí funciona perfectamente para establecer una definición aproximativa del productor de textos en su campo, a saber, de Roberto Arlt en la prensa de Buenos Aires del siglo XX. Echando mano a la batería de relación seudobiográfica que se pueden establecer entre Astier y Arlt podemos establecer algunas coordenadas a partir de la imagen: su posición marginal de clase, dada por esa asociación con la boina y su uso del proletariado europeo que ha llegado a enmarcar a latinoamericano pobre; su avidez por la lectura sin ninguna organización jerárquica ni preparación académica, intuida en el desorden libresco y lo que se intuye como una lectura coordinada de dos textos que no podría ser tan efectiva. Súmese a estos

detalles la capacidad técnica inventiva, que aunque no aparece en la imagen, también afirma una relación cercana entre texto y experiencia del autor.

“Político, criminal, donjuanesco y poético”: biografía y delito

Según Josefina Ludmer, la coalición política que llegó al poder en 1880, desarrolló una posición conjunta en el ámbito de la cultura que legitimó ciertas subjetividades estatales y republicanas para organizar simbólicamente el campo del poder. Este fenómeno se realizó tanto en el plano de la realidad como en el de la ficción de manera conjunta, a través de lo que fue un corpus de narraciones autobiográficas en que se coordinaba historia personal con historia nacional (30). Dentro de este corpus, Ludmer sitúa textos como *La gran aldea* (1882) de Lucio Vicente López, la ya mencionada *Juvenilia* (1884) de Miguel Cané, las novelas de Eugenio Cambaceres (1882-1887) e *Irresponsable* (1889) de Manuel Podestá. Además, la teórica argentina propone que las subjetividades descartadas, relegadas, dominadas o construidas en oposición a lo que se comprende como un *ethos* de la coalición dirigente oligárquica, se constituyen mediante su “puesta en delito”, en tanto el delito “funciona como una *frontera cultural*³ que separa la cultura de la no cultura, que funda culturas, y que también separa líneas en el interior de una cultura. Sirve para trazar límites, diferencias y excluir” (Ludmer 18). La salida del poder de dicha coalición en 1916, significaría entonces una renovación o una apertura también del campo de la escritura y las representaciones (en el entramado de la historia personal con la historia nacional).

A partir de esta lectura, es factible comprender desde el campo de la escritura y las representaciones, la intensidad con que Roberto Arlt elabora su propia imagen pública. Esta vez en un formato distinto: ya no es la novela, el gran género literario, sino en la prensa, en el código cronístico y de las biografías de autor. Saítta comenta en el prólogo a su biografía de Arlt

el testimonio más difícil de abordar [...] ha sido el del propio Arlt. Porque miente, porque no dice todo lo que sabe, ocupado por la construcción de una imagen pública

³ Las cursivas presentes en las citas de este pertenecen a él.

acorde a lo que él considera que debe ser el retrato de un escritor, que por dar un testimonio verdadero de su propia vida. (*El escritor...* 9)

Sobre este mismo punto, Galán señala que el escritor argentino

ficcionalizó algunos aspectos de su vida. A pedido de las publicaciones que requirieron su historia en pocas palabras, o bien porque hallaba cierto gusto en hablar de sí mismo, Arlt pergeñó [...] breves autobiografías que, en vez de tratar precisiones sobre su existencia, en algunos casos ayudan a difuminarla (Galán 23)

Además, afirma que él “nunca se sintió cómodo en el espacio que le otorgaron los círculos literario de poder” (23).

En 1918, el nombre Roberto Arlt apareció firmando su primer cuento publicado, “Jehová” en *Revista Popular*; en 1920, junto con él, figuró por primera vez su rostro fotografiado impreso en el folleto de su primera obra de más o menos largo aliento, *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, editado por *Tribuna Libre* (Saítta *El escritor...* 26). En diciembre de 1926 y habiendo publicado con éxito su primera novela *El juguete rabioso* y teniendo en su haber varias publicaciones en el semanario *Don Goyo*, aparece en este su primera reseña biográfica, titulada “Autobiografía humorística”. En ella, el autor no duda en perfilar su “personalidad política, criminal, donjuanesca y poética de los nueve años, de los preciosos nueve años que no volverán” (Arlt, *Autobiografías humorísticas de Roberto Arlt* 25). Las primeras aproximaciones a la cuestión criminal, serán hechas a partir de algunos biografemas, es decir, detalles, gustos e inflexiones en los que se puede reducir una vida al momento de su narración (Barthes 15), al asumir que “Arlt se adelantó a sus biógrafos y construyó su propio mito” (Saítta 17).

De este texto resalta, por ahora, la veta criminal: emulando los procedimientos de la Mano Negra, banda gangsteril muy conocida a principios de siglo, relata cómo el pequeño Roberto habría amenazado de muerte mediante una carta a una vecina epiléptica, exigiendo la suma de mil pesos; la vecina casi murió de un ataque y su esposo descubrió al niño delincuente: “desde aquel día las comadres del barrio murmuraron que yo moriría en la cárcel porque tenía madera de futuro ladrón” (26).

La posición de Arlt es marginal en el campo intelectual: “improvisado o advenedizo de la literatura” (“Autobiografía” 28) se declara en un texto aparecido en *Crítica* dos semanas después del que se ha venido comentando. Esta marginalidad es tal en términos de clase y roce social: “socialmente me interesa más el trato de los canallas y los charlatanes que el de las personas decentes” (“Autobiografía” 28), confiesa el autor. No obstante, también tiene relación con su formación, por sus lecturas populares, y la forma en que su producción circula, en el territorio de la prensa. Esto resulta más complejo si se piensa dos veces, pues la etiqueta “lecturas populares” hacen aquí referencia, es cierto, a la literatura folletinesca, la que Sarlo considera un imperio, pero también a la “alta literatura”, publicada por editoriales populares u organismos de prensa a bajo costo mediante sus editoriales, o derechamente desarrollada al alero de este nuevo sistema moderno. Dos ejemplos: en el terreno de la ficción, Silvio Astier, en *El juguete rabioso*, entra a la literatura bandoleresca por un zapatero andaluz que, según narra él al comienzo de dicha novela: “por algunos cinco centavos de interés me alquilaba sus libracos adquiridos en largas suscripciones” (14); en el plano de la autobiografía, el propio autor comenta leer “sólo a Flaubert y a Dostoievsky (sic)” (“Autobiografía” 28) y, en otra ocasión, lacónicamente, dice “[l]ecturas actuales: Quevedo, Dickens, Dostoievsky y Proust” (“Roberto Arlt” 29); además, en *Las ciencias ocultas...* pareciera que hay una voluntad de anclaje biográfico y formación lectora. Dicho texto inicia como una

autobiografía ficcional en la que Arlt narra una experiencia personal y exhibe una privación cultural y una ausencia de formación intelectual que legitime su literatura [...] Esa ausencia de capital simbólico se llena con la saturación de todo tipo de textos: literarios, científicos, poéticos y, principalmente, textos de ocultismo. (Saítta, *El escritor...* 27)

La otra arista de marginalidad entredicha es la difusión de su producción escritural a través de la prensa, pues, como ya se ha dicho, por mucho que sus contenidos puedan ser signados *a priori* bajo la lupa de lo popular, la industria del periodismo fue un espacio de confluencia de clases y cruces de lecturas.

Esta inestabilidad en la relación y división entre lo alto y lo bajo, al menos en la manera como se encuentran expuestas textualmente, puede leerse en el marco de una búsqueda de

legitimidad, por cuanto Arlt, joven e inquietante presencia en la modernidad literaria argentina debe establecer sus propias prácticas de inserción en el campo. Es productivo leer este fenómeno a partir de lo que señala Pierre Bourdieu:

Los que quieren romper con las reglas de la práctica común y rehúsan conferir a su actividad y a su producto la significación y la función acostumbradas, se ven constreñidos a crear íntegramente el sustituto (que no puede aparecer como tal) de lo que se ha dado, con la forma de certidumbre inmediata, a los fieles de la cultura legítima, a saber, el sentimiento de la legitimidad cultural de la práctica y todas las reiteraciones que le son solidarias, desde los modelos técnicos hasta las teorías estéticas. (“Campo intelectual...” 35)

De acuerdo con el entretejido expuesto en el capítulo anterior, si hay una veta política libertaria, es difícil disociarla de una veta criminal. En otro episodio narrado en sus “Autobiografías humorísticas”, se demarca justamente la personalidad política del autor. Arlt cuenta allí cómo, tras enterarse del fusilamiento de Francisco Ferrer Guardia (pedagogo español que reconoce como el fundador de la Escuela Moderna, organismo de educación libertaria), apedreó junto a unos compañeros el almacén de un comerciante asturiano a modo de venganza. Esta narración autobiográfica supondría una constatación de que a corta edad, el pequeño Roberto “ya tenía un concepto profundo de lo que era política internacional y derecho privado y social” (25).

Es interesante observar cómo se caracterizan las acciones de ambos episodios destacados. En el chantaje a la vecina existe una marca externa del comportamiento: son las vecinas quienes signan al pequeño como un criminal no solo en su presente, sino que extienden el juicio a un *deber ser* del desarrollo. Esto responde al sentido común criminológico descrito en el capítulo anterior: es la manifestación de un conocimiento inconsciente de ciertos criterios de análisis o de lectura de la realidad en torno al crimen. En el relato se distorsiona la candidez infantil en el acto del crimen que podría aseverar que el juicio sobre el futuro deriva de una inmutabilidad del delincuente, no hay aprendizaje posible y, por tanto, no habría conocimiento fuera de los marcos de la criminalidad, a pesar de que el niño recibe castigo: “Su esposo [de la vecina], que averiguó que yo era el autor del desaguisado, me hizo dar por mi padre una formidable paliza” (“Autobiografías humorísticas” 26).

Contrariamente, para el caso del apedreo al almacén, es curioso observar que no hay sanción ni estigmatización. De hecho, la escena termina en huida y satisfacción del confeso y la evaluación de su acto como un aporte a la causa de quien se entiende como un mártir: “huí contento, seguro de que Ferrer, desde el cielo, aplaudía mi desagravio” (“Autobiografías humorísticas” 26).

La frontera, frágil, confusa y en este punto hasta artificiosa, es la que diferencia el crimen a secas del crimen político, el gratuito o por dinero (aunque es dable a pensar que la solicitud de dinero es un formalismo al lado de la vivencia infantil del ser chantajista) del funcional a un proyecto que se dibuja por metonimia, la de Ferrer por la formación libertaria, y del cual se establece una continuidad en la represalia por la muerte. Otra diferencia que se advierte es la del actor solitario del chantaje, en relación con la comunidad fugaz en que se agrupa con sus compañeros de la calle y bajo un improvisado estandarte, en la imagen de una campaña: la acción se comete “colocándole un asta a la bandera, seguido de todos los vagos del barrio” (“Autobiografías humorísticas” 25).

Aquí, la reflexión torna hacia la cuestión del dinero. Si en el chantaje de la vecina el dinero es un apéndice del formalismo delictivo, es porque, en el último apartado del texto, aparece una forma trabajo que marca la experiencia del autor en varios puntos. Dice Arlt al comienzo del apartado “Mi personalidad literaria”: “Yo soy el primer escritor argentino que a los ocho años de edad ha vendido los cuentos que escribió” (“Autobiografías humorísticas” 26). El carácter adánico con el que se nutre responde a una capacidad temprana de entender el pacto mercantil de la escritura. En efecto, escribe por encargo su primer cuento del que dice recordar solo un detalle:

Recuerdo que en una parte de dicho esperpento, un protagonista, alcalde de Berlín, le decía a un ladrón que, escondido debajo de un ropero, no podía moverse:

—¡Infame, levanta las manos al aire o te fusilo! (“Autobiografías humorísticas” 26)

Tenemos dos maneras de relacionarse con el dinero aquí, una dentro y otra fuera de la ficción. Si se sigue trabajando con la hipótesis de Ludmer, en que en cada uno de esos territorios se juega de igual manera el espacio de lo legítimo, se llega a conclusiones interesantes. Una de ellas es que la entrada a un circuito de la escritura está mediada por el

mercado, en tanto los relatos son mercancía. Esto se vincula especialmente con el fragmento citado antes desde *El juguete rabioso*, en que la lectura también lo está. Este detalle se repite en un texto tardío en relación con el corpus central de estas páginas, pero que no puede quedar fuera de la revisión: el célebre prólogo a *Los lanzallamas* (1931). En él, Arlt señala que coloca su producción textual en un ajustado pasar económico, dentro de una diatriba contra aquellos que lo acusan de escribir mal:

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. [...]

Pasando a otra cosa: 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.

Para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada. (“Palabras...” 9-10)

La escritura pasa, entonces, por su condición de lujo en su veta novelesca (Arlt responde las críticas que le fueron realizadas por *Los siete locos*, de 1928). No obstante, hay una escritura que responde al régimen del trabajo asalariado, la del periodismo. En los fragmentos que mencionan el ángulo criminal y el político del autor, sumado al fragmento de trama de ese primer cuento vendido, se tiene por conclusión que ambas escrituras (novelesca y periodística) se mueven temáticamente en torno al delito, y es por ello por lo que entre ellas no hay sino una falsa dicotomía (Corral 36). Por sobre ellas, se encuentran los vasos comunicantes entre biografía y ficción hasta aquí trazados: el autor se confiesa públicamente como criminal, ya con obras con buena recepción; al mismo tiempo, el criminal se legitima en la escritura de la ficción criminal: el modo de supervivencia material se encuentra en dos productos en paralelo, el crimen y su relato, y el autor se instala en su relato infantil dentro de ambos. Marx señala que

“[e]l criminal no solo produce crímenes sino también leyes penales, y con esto *el profesor que da clases y conferencias sobre esas leyes, y también produce el inevitable manual* en el que este mismo profesor lanza sus conferencias al mercado

como ‘mercancías’. [...] estas diferentes *líneas de negocios* [...] desarrollan diferentes capacidades del espíritu humano, crean nuevas necesidades y nuevos modos de satisfacerlas.” (cit. en Ludmer 16).

Una de esas líneas de negocios, es la ficción. Acá esta reflexión entronca con lo postulado por Piglia, quien ve que en las narraciones de Arlt el trabajo (la producción capitalista) solo produce miseria, por lo cual desde allí no hay ficción posible (26), y que la literatura es una “máquina de fabricar pesos”, en que la tecnología tiene por objetivo la producción de riqueza imaginaria, de la cual la propia literatura es la metáfora perfecta (27).

Un nuevo tipo de conocimiento

En líneas generales, se puede afirmar que Roberto Arlt escribe al ritmo de la Buenos Aires moderna. Por una parte, es una circunstancia temporal: nace con el cambio de siglo en el barrio de San José de Flores, con un ritmo provinciano, y crece junto con la ciudad en expansión; por otra, es genealógica: su padre, Karl Arlt, con el cual tenía una relación muy conflictiva hasta su muerte en 1927, era prusiano, y su madre, Ekatherine Iobstraibitzer, austríaca italoparlante de la región de Tirol, afanosa lectora de ocultismo.

Este cuadro da pie a una formación desde el desarraigo. A este respecto, Gramuglio señala que Arlt construye de sí

una figura sospechosa que elude [...] la apelación al pasado que está en la base de los mitos más frecuentes en torno a la figura del escritor en la literatura argentina: ni pasado nacional ni pasado familiar, detrás de esta figura no hay tradición, no hay linaje, no hay antepasados ni padres, y el escritor Arlt es, en definitiva, hijo de sus obras (Gramuglio 12).

En la misma línea, pero desde una triangulación entre el afán de la ciudad futura de Le Corbusier y la ciudad perdida para Borges, Beatriz Sarlo señala que el nacido en Flores

carece de todo sentimiento nostálgico respecto al pasado. [...] para Arlt, la cuestión [de la representación urbana] se resuelve en una nueva fundación literaria, con

materiales de una escenografía desarticulada por el caos del crecimiento urbano y el industrialismo (“Arlt: la técnica...” 45)

A partir de aquí, los textos analizados serán cuadros de esa escenografía desarticulada, que van constituyendo una continuidad de representaciones sobre la cuestión de la criminalidad, desde una perspectiva subjetiva y explorando múltiples y variadas condiciones de desarrollo, tanto subjetivas como contextuales.

Ligado directamente a la ausencia de nostalgia y de vinculación con una historia cultural argentina, es que Arlt puede pintar una criminalidad urbana sin pasar por el lente de una edad dorada perdida o de un horizonte utópico que la pueda recuperar. Teniendo en cuenta el dato estadístico de que durante la década del 20 se produce un amesetamiento en los índices de delitos y no un crecimiento exponencial (Caimari *Mientras la ciudad...* 29-31), estas ficciones, en todo caso, políticas, se vuelven más sospechosas. Respecto a lo primero, la edad de oro perdida, cabe resaltar lo que señala Lila Caimari sobre una criminalidad del pasado y una del presente:

El miedo al crimen no es nuevo, pero tiende a *ser pensado* como nuevo. [...] Síntoma del malestar ante el cambio, el crimen es un tema del archivo crítico de la modernidad urbana [...] Esta nostalgia no opone simplemente la *cantidad* de crimen de ayer a la de hoy. Cada época constata también un deterioro *cualitativo*: además de menos frecuente, el crimen de antes era mejor —menos dañino, más previsible, moralmente más inteligente—. (cit en Sarlo “La ciudad...” 95).

En una discusión sobre lo segundo, la utopía del no-delito, el sociólogo Juan Carlos Marín, apunta que, para el aparato hegemónico y de la mano de los medios

el esquema tradicional (¿y convencional?) sería..., ‘bueno, *el delito como anormalidad* versus *una normalidad donde no está presente el delito*.

Creo que en realidad [en la realidad] lo dominante es al revés, lo *normal* (lo dominante como modo de normalización) es ‘el delito’; y la excepcionalidad —que se ha constituido (sic) en una anormalidad casi inimaginable, que casi llega al *campo del deseo sin realidad*, es decir, de la *ilusión*, es: el ‘no delito’ (135).

Imágenes del delito suavizado en un pasado mítico pueden ser observadas en la narrativa de Jorge Luis Borges, que se ha leído emparejada a la obra arltiana, a modo de contrapuntos. En “El hombre de la esquina rosada”, en el cual, en una curiosa ciudad ralentizada, gauchesca, con una contemporaneidad en entredicho, se habla de Rosendo Juárez el Pegador, el cual “sabía llegar de lo más paquete al quilombo, en un oscuro, con las prendas de plata; los hombres y los perros lo respetaban y las chinas también; nadie inoraba (sic) que estaba debiendo dos muertes” (331). En “El Sur”, en medio del delirio, Juan Dahlmann se ve en el Sur, entrando a un almacén y siendo retado a un duelo por un gaucho viejo:

Era como si el Sur hubiera resuelto que Dahlmann aceptara el duelo. Dahlmann se inclinó a recoger la daga y sintió dos cosas. La primera, que ese acto casi instintivo lo comprometía a pelear. La segunda, que el arma, en su mano torno, no serviría para defenderlo, sino para justificar que lo mataran (528).

Recuérdese en este punto que, a causa de la monopolización de la justicia por parte del Estado durante su período de consolidación (Caimari “Castigar civilizadamente” 33). la práctica del duelo, en tanto una cultura de la justicia entre particulares, fue quedando relegada al espacio de la violencia ilegítima y del delito, no sin resistencia producto de, precisamente, nostalgias hacendales.

Estas imágenes dan cuenta de un estadio del delito que se romantiza, al que se le da un sentido ético y público que ha quedado en el pasado y en un espacio otro, imposible de reconquistar: Dahlmann, pierda o no la pelea, muera o no en el duelo, lo acepta como un fin noble para su vida de secretario de biblioteca municipal, a saber, funcionario de la burocracia.

Desde dónde hablar: la ironía del dato estadístico

La imagen en la crónica temprana de Arlt no puede ser más distante de lo anterior. El texto que ofrece aquí un primer panorama de comprensión global del delito es una publicada el 21 de junio de 1928 en *El Mundo* y que se titula “Cada ladrón porteño gana trimestralmente 1487 pesos con 25 centavos”. Este comienza así:

Los cálculos confeccionados por la Dirección de Estadísticas y Biblioteca de la Policía de la Capital respecto a los delitos cometidos en el primer trimestre del año 1928, arrojan las consoladoras cifras de 1692 robos, que suman 2.250.217 pesos.

De estos atentados contra la propiedad fueron acusados 1951 ladrones de los que se detuvo a 448.

Es decir, están en plena y absoluta libertad 1513 ladrones (115).

Hasta allí, la deriva del texto puede parecer obvia, partiendo por la fuente de la información comentada. Durante el período estudiado, dada la preocupación por la cuestión del crimen, la documentación policial estadística se multiplica en las publicaciones de la propia institución, del mismo modo en que las imágenes de casos particulares llenan las páginas rojas y los boletines científico o pseudocientíficos.

La estadística policial es el lugar del panorama del ojo del poder, hecho justamente desde ese intento moderno que Foucault presenta como el panóptico, en donde el criminal “[e]s visto, pero él no ve; objeto de una información, jamás sujeto en una comunicación” (“El panoptismo” 204). Cabe recordar que este modelo no es ajeno simbólicamente al caso argentino: bajo este principio de vigilancia y control de Bentham se construyeron y se inauguraron, en 1887, la Penitenciaría Nacional en Buenos Aires, y en 1904, el Penal de Ushuaia. La producción de índices y porcentajes correspondería a una organización en el plano de los signos, una confianza en la disposición numérica.

En este último sentido, es preciso afirmar que el estudio y producción de guarismos corresponde a un dispositivo de lectura de la ciudad letrada. La policía, instrumento puro de las fuerzas de dominación, según Caimari (“Introducción” 20), cumple aquí la función de *script*, ya profano, es decir, la de codificar en la escritura un proyecto de dominación (Rama 43). Sin embargo, la escritura arltiana consigue desarticular, utilizando los mismos materiales, a esa oficio que llama divertido y serio, a la vez que noble e inútil. Noble, porque significa una entrega con fe a su producto; inútil, por lo que declara a continuación:

no podemos menos que reconocer que los beneficios de la estadística son enormes, ya que nos permiten saber de qué y en cuánto seremos dotados. Lo que nos explicamos es para qué sirve la policía, cuál es su objeto y su fin en esta ciudad. [...] si la

estadística hubiera dado a nuestra curiosidad el número de empleados, comprobaríamos que cada cien empleados detienen trimestralmente un cuarto de ladrón, o la séptima parte del cuerpo de un ladrón (115-116).

La estadística omite. Este pequeño, y para un lector moderno casi obvio detalle, abre la posibilidad de un juego numérico. El discurso de la certeza del conocimiento del mundo es parcial, y es parcial porque formalmente no advierte la agencialidad y la relación dialéctica entre, por decirlo de alguna manera, las fuerzas del orden y las del “desorden”. Los datos con los que inicia el texto refieren un estado de la cuestión, en que la actividad policial está en la esfera de la información, mientras que la acción se elide. La acción, persecución y captura, al entrar en la ecuación, perturba la percepción de la estabilidad de los números, contigua a la estabilidad simbólica del cuerpo de policía y su despliegue; la perturba, en tanto la saca de la abstracción del dato puro y la coloca en el lugar del que no puede salir, o mejor dicho, del que puede hacerlo solo en el abandono deliberado de fragmentos de la totalidad de un fenómeno: la realidad material.

La escritura de la ciudad letrada y sus funcionarios burocráticos se oponen en esta crónica a la escritura de la ciudad real y su advenedizo generador de ficciones. Respecto de la línea editorial crítica e irónica sobre la policía, se dice del periódico *Crítica*, y su lenguaje sensacionalista, que el voyeurismo en él presente no se posiciona externamente, sino que desde dentro, justificándose en un conocimiento íntimo de los círculos del bajo fondo (Caimari “Ladrones y policías...” 216). Esta premisa, aplicada por la contigüidad de Arlt como autor en ambos medios, a saber, participe de esa línea editorial, verifica también lo que fue dicho antes con relación a su posicionamiento autobiográfico de disputa del poder y del saber hegemónicos.

En el texto que aquí se está revisando, la ciudad letrada aparece bajo las figuras de los filósofos. De Pitágoras y Platón, se señala que creían en la fuerza purificadora de las matemáticas y el éxtasis que produce ese camino hacia las verdades absoluta (116). A párrafo aparte, ingresa al argumento de la ciudad real, bajo la forma de su *flanêur* profesional:

Pitágoras y Platón creían que las matemáticas inclinaban al hombre al bien y la vida honesta.

Nosotros, humildes periodistas y anónimos calculadores, nos permitimos opinar en disidencia con tal ilustres filósofos. Creemos que las matemáticas, estas matemáticas [de las estadísticas policiales], demuestran que la profesión más lucrativa es la de ladrón (116)

El periodista, humilde, puede reconsiderar y estar a la altura del razonamiento filosófico, por cuanto su posición, su experiencia y, en último término, su sujeción al plano material en el recorrido de la ciudad, lo capacitan para ello. Sin embargo, es en el código de la escritura, también, en que esta perspectiva de sentido se desarrolla, se disemina como signo y puede prosperar. Si se entiende la profesionalización como un proceso de ingreso a la ciudad letrada, la obra de Arlt se constituye en un lugar inestable: no es letrado, pero tampoco es todo lo marginal que dice ser. Se ubicaría, entonces, en la posición que Rama otorga a los poetas en la ciudad letrada, a quienes “se los ve ocupar los márgenes de la *ciudad letrada*⁴ y la *ciudad real*, trabajando sobre lo que una y otra ofrecen, en un ejercicio ricamente ambiguo” (129).

Por otra parte, el gremio de los ladrones es caracterizado de forma productiva: en palabras simples, es un buen negocio. Ventajosamente, este razonamiento es reforzado a través de dos beneficios comparativos: es más seguro que desarrollar un trabajo regulado en cuanto a accidentabilidad y conlleva menos gastos “operacionales” que una vida pequeñoburguesa (117). La conclusión se vuelve sencilla. Dice el párrafo final: “Hoy por hoy, el mejor oficio, el más lucrativo, el más honroso y bien tratado por los patrones es el arte de ladrón” (117). Y cierra con una llamada que suena terrible a oídos de la clase dirigente, apasionada por el orden y el movimiento del capital: “¡Id a robar que la policía no es mala! Lo demuestran las estadísticas” (117). La inserción de otro registro del conocimiento puede producir inmediatamente una constatación novedosa, irónica y mordaz, extraída del corazón mismo de la razón estatal-policia. Del lucro, la honra y el buen trato antes citada, habla el siguiente apartado.

⁴ Las cursivas presentes en las citas de este texto pertenecen a él.

El delito como forma alternativa del quehacer burgués

Ya se ha comentado, hasta este punto, que la historicidad del crimen en estos textos no es una cuestión de pasado y presente bajo la sensación de pérdida, y que su representación tiende a una especial atención a las condiciones materiales de su ocurrencia. En “El arte de robar automóviles”, publicado en *El Mundo* el 22 de mayo de 1929, se lee:

Un signo de inteligencia es progresar con los avances del siglo, y pronto los ladrones se cansaron de las máquinas de escribir [bien muypreciado años antes de la redacción], cuyo abaratamiento las ponía al alcance de cualquier bolsillo; y entones prosperó la otra industria, la del robo de automóviles. (133)

Para la escuela positivista, la inteligencia había de volcarse sobre los cuerpos criminales, para someterlos a estudio y clasificación, el empeño estaba en los esfuerzos etiológicos, ya fueran con enfoques socioambientales, psicopatológicos, anatómicos o fisiológicos. Bajo ningún punto, el razonamiento de la primera modernidad pudo resolver un conocimiento, una inteligencia, una capacidad productiva, que no se generase por una mirada sobre un objeto; en la segunda modernidad, eclipsado el monólogo nacional oligárquico, se puede advertir la capacidad productiva como una herramienta de desarrollo visto desde adentro. Este aprendizaje, hasta aquí tendría que ver con un giro del objetivo predilecto, diversificación de la matriz productiva, podría decirse de manera irónica. La pérdida del valor de cambio de una mercancía terminar por cambiar los horizontes de lo posible en la acción de robar; sin embargo, sería imprudente descartar el valor simbólico del automóvil como mercancía, pero también como medio de transporte en la aceleración radical de vida urbana en la época, y la amplificación de las distancias por recorrer, por ejemplo, durante los escapes suburbanos tras la comisión de un delito: “la historia de la relación entre estado [y su instrumento puro, como llama Caimari a la policía] es, en buena medida, la de la carrera por el uso más vanguardista del potencial de cada artefacto” (33).

En palabras simples, las novedosas proporciones de lo hurtado en el robo de vehículos, genera de por sí una nueva organización del trabajo. La crónica cuenta el modo de operar de una banda, recientemente capturada, desde la concreción del robo hasta la reducción del automóvil en un desguace. La captura misma de los asaltantes deja entrever el circuito

delictual en su despliegue completo, desde la adaptación por la disposición de un nuevo tipo de conocimiento hasta la frugalidad del negocio.

Se dice de la banda que

en el espacio de dos años hizo humo doscientos cincuenta automóviles, pero sin homicidios, lo cual es edificante, ya que comprendemos que el gremio ladronesco se refina, desprecia los métodos brutales y pone en práctica, en cambio, maneras sutiles e industriales de comercio y explotación del renglón (135).

Asociación, desprecio por la brutalidad, industria y explotación: ¿no son, acaso, rasgos eminentemente modernos? Desde adentro, la barbarie es más civilizada de lo que la supone desde afuera el saber positivo. Sin ir más lejos, el refinamiento parece relacionarse con los medios y los despliegues en cuanto se mejora su sutileza y su industria (su arte, su técnica). En otras palabras, prescindir de cualquier exceso, hacer una distribución más adecuada de recursos, entre los cuales se ubican ciertamente las herramientas y armas de comisión del delito, pero también la violencia y la coerción. A la hora de definir cierto modo de ser y de actuar en el mundo de la clase burguesa europea, Franco Moretti plantea que uno de sus aspectos centrales es la noción de eficacia, que define como la “potencia adecuada: ya no la mera capacidad de *hacer* algo, sino de hacerlo sin derroche y de la manera más económica” (57). Esta premisa de lectura sigue encontrando ecos cuando, párrafos después se comenta el funcionamiento de los “reducideros” de autos, donde van a parar luego de ser robados:

La más perfecta sociedad comercial si ustedes quieren. La más perfecta porque, como la colmena, hay una abeja reina que trae el polen y otra que confecciona la celda, así entre ellos; pues mientras uno le cambia el número al motor, otro pinta la carrocería de nuevo o transforma un coche cerrado en ‘voiturette’⁵, y el de más allá sale a la calle a mercar lo hurtado, y el patrón mira a sus compinches y da las gracias a Dios de hacer que la gente sea tan buena, y viene el de afuera y cuenta que tiene comprador y todos se regocijan y no hay ni un sí ni un no de más ni de menos y una mano lava a la otra y las dos lavan la cara, y día por medio se festeja la belleza de la vida con sendos

⁵ El Renault Voiturette fue el primer automóvil fabricado por Renault. Los cinco modelos de la línea Voiturette se caracterizaban por ser abiertos; el primero de ellos dejaba al conductor a la intemperie al conducir, solo los últimos fueron diseñados de modo que un techo de tela protegiera a los pasajeros, pero seguía sin tener, por ejemplo, parabrisas ni ventanas laterales.

copetines y todos trabajan sin horario, sin broncas y en perfecta y cándida armonía, y no hay libro de pérdidas, que todas son ganancias, ni hay clavos, que allí no se le fía ni a Cristo, y sí sonrisas y alabanzas para el Señor, festejando que ha llenado la tierra de otarios.

Este paraíso comercial y basado en el sistema del más fraternal comunismo se va al diablo el día que aparece de por medio Investigaciones. Y eso que dicha gente trata siempre de estar lejos del ‘mundanal ruido’. (135-6)

Una versión del paraíso está al margen de la ley y solo colapsa cuando esta llega. El mundanal ruido pertenece a la disposición de la ley y el trabajo como mandato productivo. Este sistema económico, menor y alternativo, aunque señalado con un dejo irónico como comunista, manifiesta explícitamente la propiedad material de esa etiqueta: cada trabajador gana en la medida de su trabajo, totalmente especializado: adulterar, pintar, transformar, vender. El jefe, en esta estructura, organiza el trabajo y los pagos, sin un régimen explotador. Finalmente, la generación de ganancias, regla absoluta del régimen capitalista, no ocurre, por cuanto es producto no de la “libre circulación de personas, mercancías y capitales, nuevo fetiche de las élites mercantiles” (Palacios Laval 94), sino de, precisamente, su interrupción.

Llama especialmente la atención la relación del delincuente con lo divino. Su paraíso es pura materialidad, intercambio comercial, es paraíso porque solo allí sus modos de relacionarse y producir pueden desarrollarse con naturalidad. Dios está ahí como un suministrador de incautos, porque este nicho de negocio no puede prosperar en un mundo sin ellos; tampoco puede hacerlo el país de Jauja en que, armoniosamente, no solo el dinero se administra, sino que también el ocio, el espacio para la apreciación y celebración de esa belleza de la vida.

¿La lengua del delito?

El último problema general que se trata en este apartado es el del código lingüístico. Este aparece desplegado de manera absoluta en la crónica “El facineroso” publicada el 23 de enero de 1929 en *El Mundo*, ya inaugurada la sección propia de Arlt, sus aguafuertes

porteñas. Allí, se narra la vida de un malhechor, desde que se va de su hogar, “una estancia situada a trescientas leguas de Buenos Aires” (107) y comienza a recorrer los suburbios en un continuo escape de la ley, hasta emparejarse con una “china” y morir baleado en brazos de ella, tras recibir un disparo de una víctima de un asalto fallido, un hombre “como esos bueyes que de una cornada al descuido mayan al ‘diestro’ más espabilado” (109).

Antes de entrar al análisis del texto, un par de apuntes sobre la cuestión del lenguaje. Debido a la gran masa inmigrante del cambio de siglo, las autoridades políticas y educativas mostraron tempranamente una preocupación por el asunto de la lengua. Sarlo describe la situación como un momento en que se toma consciencia de que las políticas inmigratorias han resultado tan eficaces, que Buenos Aires ha tomado ribetes babélicos y, por ello, la heterogeneidad positiva inicial se torna un problema de mala mezcla (“Oralidad y lenguas...” 3). Además, señala que se produce un fenómeno de confrontación simbólica, entre las lenguas extranjeras, que gozaban de reputación entre la élite y se percibían nutritivas e inofensivas para la correctitud de la lengua argentina, y las habladas por migrantes con un español precario, visto como exotismo degradador (“Oralidad y lenguas...” 4). Rechazando estas últimas escribiría Ricardo Rojas, educador e historiador argentino, en 1909 que la educación debía enfocarse en “defender nuestra propia lengua en casa, y defenderla de quienes vienen, no sólo a corromperla sino a suplantarla” (270).

Años antes, sin embargo, estas “lenguas extranjeras amenazantes” y sus subproductos argentinos, ya habían sido tomadas por el saber positivo y asociadas al desarrollo criminal. En 1894, el abogado Antonio Dellepiane, publica su texto *El idioma del delito*, subtítulo como *Contribución al estudio de la psicología criminal*, en el que plantea que

el argot es *un tecnicismo profesional*. Derivado de las necesidades de la profesión del malvado, respondiendo admirablemente á esas mismas necesidades, expresivo, sintético, rico y extenso en medio de su relativa indigencia, el argot manifiesta la naturaleza y el papel que le asignamos en mil formas diferentes (16);

y que

[e]l argot revela en forma sensible, casi podría decirse palpable, las notas ó los rasgos característicos del alma criminal. [...] La holgazanería, la brutalidad, la

desvergüenza, el espíritu malévolamente burlón, la inclinación á la obscenidad, el grosero materialismo de sus creencias, están allí patentes (18).

Al presentar al facineroso de quien trata el texto, se dice que “[s]i es hijo de extranjeros tiene la pinta colorada, como Juan Moreira, que era pelirrojo y tenía ojos verdes; si es criollo, parece tallado en madera claroscuro” (107). Como se aprecia, la descripción no es informativa en el sentido estricto, pues expresa una duda de filiación y, de hecho, utiliza información confusa: el gaucho Juan Moreira, personaje histórico y desarrollado en un folletín entre 1878 y 1880 por Eduardo Gutiérrez, y luego entre 1884 y 1886, como drama circense en colaboración con José Podestá, en ninguna de las dos versiones que más circularon popularmente es pelirrojo. La introducción al protagonista de la crónica se resuelve por estereotipos cruzados, en que la imagen de hijo de extranjeros se confunde con una de las imágenes sintéticas de la nación más difundidas; el hijo de extranjeros que se está educando, según la élite, “como argentino”, en la lengua y las tradiciones. En definitiva, el ladrón hijo de extranjeros está despojado del saber positivo por cuanto se vuelve una entidad más compleja, que no está determinada por su filiación, ni por su aspecto fenotípico, y que se haya cercano simbólicamente al criollo.

Del desarrollo de la crónica, interesa más bien su condición formal y el modo en que se despliega un habla particular:

Conoce a todos los reseros⁶. Fue él también peón de playa, alguna vez, y después ‘se esgunfió’⁷. Desde entonces no trabaja. El robo le gusta poco, y a un trabajo de escalo con fractura, prefiere el alevoso golpe de furca⁸ y la puñalada trapera⁹, que se da por robar cincuenta centavos y medio paquete de cigarrillos.

[...]

⁶ **Resero:** (pop.) Arreador de reses especialmente vacunas, con destino al matadero para su consumo. [Todas las referencias léxicas para leer esta crónica provienen de la página web TodoTango <www.todotango.com>, que cuenta con un diccionario de voces y locuciones del lunfardo, populares, jergales y extranjeras a cargo de Adolfo Enrique Rodríguez, comisario general (R)]

⁷ **Esgunfiarse:** (lunf.) Aburrirse, hastiarse.

⁸ **Furca:** (delinc.) Asalto atacando a la víctima de atrás y con ambas manos, de modo que con los pulgares e índices quede bien ceñida la garganta // Golpe que se practica sujetando a la víctima por la espalda y colocando el codo sobre la barbilla y la rodilla sobre los riñones

⁹ **Trapero/a:** (pop.) Rastrero, vil.

[L]aburó¹⁰ de transportero, se complicó de la forma más estúpida en un robo y cuando quiso acordarse tuvo el ‘manyamiento’¹¹, encima [...]

Estuvo algunos meses en ‘Encausados’¹²; aporreó a un guardián; conoció el triángulo¹³ [...] En el ‘escolazo’¹⁴ se olvidó de la calle y la libertad; salió; volvió a entrar por darle dos ‘bifes’¹⁵ a un ‘gil’¹⁶ [...] En este giro por las seccionales conoció ladrones, asesinos, furquistas¹⁷, biaberos¹⁸ (Arlt 107-8)

Queda de manifiesto el uso deliberado de palabras procedentes del lunfardo o de expresiones populares que no están registradas en el habla letrada y que son desarrollos al margen, en un punto ciego de su producción y regulación lingüística. La voz del cronista, como se ha dicho hasta aquí, conocedor de la ciudad real y sus modos, puede acercarse e incluso, por momentos, yuxtaponerse al relato del propio facineroso, al menos en aspectos formales. Nuevamente, un conocimiento desde adentro y exteriorizado bajo una nueva norma.

A esto, se le suma la capacidad para dar cuenta de una experiencia particular, en tanto singular, en el espacio urbano; de este texto se exilia el saber positivo, primero por su relativización, y luego, por la emergencia de una subjetividad narrada, se habla sin juicio, o bastando con el juicio de la voz impostada, de la preferencia de cierto tipo de robo y la tensa relación entre el delincuente y los esfuerzos por observarlo y reconocerlo esté donde esté; así como de la relación el trabajo: el facineroso alguna vez fue productivo laboralmente. Hay cierto sustrato del liberalismo en la toma de decisiones conscientes sobre modo y experiencia, eso sí, montado sobre una situación desfavorable como pie forzado: al facineroso “la fatalidad le hizo orillar a Mataderos” (107). En su paso por seccionales se

¹⁰ **Laburar:** (lunf.) Trabajar

¹¹ **Manyamiento:** (lunf.) Revista que hace de delincuentes la Policía de la Capital, en ciertos días determinados de la semana, a fin de que todos los agentes los conozcan, para poder aprehenderlos cuando los encuentre en la calle o en cualquier sitio público.

¹² Inagurada en 1905 “la mal llamada ‘Cárcel de Encausados’, [era] un edificio vetusto donde se mezclaban con una población de menores condenados a penas diversas y adultos condenados a arrestos (que constituían más del sesenta por ciento)” (Caimari, “Pantanos punitivos...” 114).

¹³ **Triángulo:** (carcelario) Antiguo calabozo de castigo de la ex-Penitenciaría Nacional.

¹⁴ **Escolazo o escolaso:** (del juego) Instante en que se produce la trampa.

¹⁵ **Bife:** (pop.) Puñetazo

¹⁶ **Gil:** (lunf.) Tonto, imbécil.

¹⁷ **Furquista o furquero:** (delinc.) Delincuente que practica la furca.

¹⁸ **Biabista o biabero:** (lunf.) Asaltante que al robar ataca a golpes a su víctima.

describe como logra establecer relaciones de apoyo y colaboración con otros criminales, pero también situaciones de violencia cruda.

Un importante giro se da en la experiencia con la entrada de una pareja del protagonista, luego de una ida injusta a la cárcel, por calumnias de Investigaciones, “le metieron la ‘mula’ los ‘tiras’” (108) se dice, “[a] su lado [...] se instaló una ‘china’. Y tomaron mate juntos y asaron en compañía. / Los dos tienen asco a la ‘yuta’; los dos tienen la mirada avizoradora de las fieras que saben que algún día morirán hechas pedazos por la civilización” (108-109). La unión es posible, en un régimen de convivencia que pareciera responder de forma intermitente a una imagen de vínculo social y afectivo: por una parte, “[é]l manda y ella obedece” (109), estableciendo roles de actividad y pasividad; por otro lado, se desarticulan: “cuando se produce un allanamiento, la primera es esgrimir la cuchilla, la primera en tapar el hueco por donde escapó el perseguido es ella” (109) y, también se dice que “[e]l no trabaja [...] [l]a ‘china’ sí; sale, se las rebusca, engaña a alguien infeliz del Dock Sud” (109). Si bien no es el tema central de estas páginas, es interesante el modo en que los roles de género pueden llegar a torsionarse en el circuito del hampa, como una manifestación más de un funcionamiento ajeno, o al menos paralelo, a la regulación social burguesa más tácita.

Finalmente, esta habla, que para Dellepiane tiene por objetivo el ocultamiento de información (49), para el cronista supone una función de una experiencia, se vuelve aquí material productivo, no por cuanto sea registro de un alma única, invariable y objeto de estudio del criminal, sino por ser efectivamente una elección estética de la vanguardia, activando una polifonía legítima, en vez de una separación radical entre narrador y personaje, propia de la escuela criollista.

De este modo, se propone que esta elección estética, es en realidad la única posible en la representación certera de un mundo desde su interior o contacto próximo. Arlt recupera la oralidad en el sentido que le otorga Julio Ramos, según quien “es un procedimiento *inclusivo*, un dispositivo de formación del sujeto social” (“Decorar la ciudad...” 217) y “genera simulacros, imágenes de una ‘comunidad’ orgánica y saludable” (“Decorar la ciudad...” 238). Del mismo modo, Arlt logra salir de aquella habla simulada que desprecia Borges, esa que desciende en los textos del sainete literario y que en el habla “no es sino

una decantación o divulgación del lunfardo, que es [...] lengua especializada en la infamia y sin palabras de intención general” (“El idioma...” 19); Arlt como productor de textos, utiliza algo mucho más cercano, a oídos del sujeto social que sería ese, hasta el momento, “no escrito idioma argentino [...] el nuestra pasión, el de nuestra casa, el de nuestra confianza, el de la conversada amistad” (Borges “El idioma...” 29).

Se alcanza aquí un diagnóstico panorámico. En estas crónicas tempranas de Arlt, se logra una revitalización de la experiencia urbana desde las entrañas de la contraparte del proyecto moderno. El advenedizo de la literatura logra entrar en la prosa periodística con una fuerza que es combinación de su autoconstruida figura pública, su voz autorizada en los asuntos de la calle o el callejón, su capacidad para crear imágenes del presente sin el excedente significativo de la pérdida de un lugar ameno. Para este cronista del delito, la página es el espacio de la proliferación de la ironía del sentido común respecto al crimen y del despliegue simbólico tanto o más presente en la moderna Buenos Aires que los proyectos ordenadores.

CAPÍTULO III

Fragmentos urbanos: un *collage* de desajustes

*En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas,
yo aprendí filosofía, dados, timba,
y la poesía cruel
de no pensar más en mí.*

Enrique Santos Discépolo

Antes de iniciar este último apartado, es necesario una síntesis de lo que se ha expuesto hasta aquí, para poder engarzar de mejor manera los análisis puntuales de la escritura arltiana que se expondrán en adelante.

El habla del panóptico a principios de siglo en la metrópolis argentina toma formas tan diversas como la estadística policial, la novela naturalista o los textos científicos o pseudocientíficos sobre criminología, frenología, antropometría. Su concienzudo respeto por la dicotomía entre civilización y barbarie es su rasgo más general. Son textos, ante todo, verticales, emanadas desde autoridades más o menos autoritarias, por ende más o menos monológicas. Sobre este punto, basta mencionar la controversia entre las escuelas italiana y francesa de criminología presentes en Argentina a principios de siglo, que nombraban y entraban de diferente modo a una etiología del crimen. No obstante, los vasos comunicantes eran más numerosos entre los degeneracionistas y aquellos que apostaban por el medio social sin nunca elaborar una teoría social (Campos 20-21). El discurso etiológico del crimen continuaría su desarrollo en vertientes fisiológicas y psicopatológicas o bajo categorías tan vagas como una debilidad moral. La sobreproducción de discursos sobre población juzgada muchas veces *a priori* o encarcelada, da cuenta de un excesivo voluntarismo organizativo antes que de un impacto efectivo en el desarrollo del pensamiento sobre el crimen en la cultura. Esto comparándolo con la escasa modernización de las infraestructuras penales y judiciales durante el período estudiado.

La crónica arltiana ha aparecido aquí como una producción eminentemente horizontal, por oposición al antes descrito; o al menos, oblicua, en tanto se desarrolla en la expansión y desestabilización de la ciudad letrada, según Rama, de la mano de uno de los tres sectores que aglutinaron nuevos intelectuales, el periodismo (los otros dos son la educación y la diplomacia) (102). Ocupando, por otro lado, los términos de Pierre Bourdieu, esta capitalización del discurso existe como parte de la diversificación del “sistema pre-determinado de posiciones, que exige clases de agentes provistos de cualidades determinadas (socialmente constituidas)” (“Campo de poder...” 106). Arlt es, entonces, miembro de esa camada nacida al alero de la literatura folletinesca, de las editoriales de los órganos de prensa, que encuentra en el periodismo porteño su canal de difusión y sus mecanismos de escritura. Está en una posición completamente distinta del campo, en una lucha de códigos que se presenta desde una experiencia participante del objeto representado: la contracara de la modernidad.

Y en un grado similar a esto último se exploran las posibilidades temáticas que ofrece la ciudad y sus objetos. Como metonimias que ofrecen en su vastedad las consecuencias y las formaciones sociales que se producen a la sombra del progreso de los “zanahorias”. Así como llama Arlt en 1930 al proyecto modernizador en curso, que ha priorizado la tecnologización de la producción y los indicadores económicos por sobre el bienestar de los individuos. Como señala Christina Komi, “[l]a técnica del *collage* expresa la percepción de la ciudad como una interminable red de relaciones en medio del anonimato urbano” (170). Además, la misma autora propone, refiriéndose a la narrativa de Arlt, que en esta existe una

tensión que va desde adentro hacia afuera —del yo hacia el mundo— ya que la incoherencia, la absurdidad y la locura forman parte de la conciencia del yo y, al mismo tiempo, aparecen como algo que desborda al sujeto convirtiéndose en fundamento de este mundo y de la realidad que lo rodea (171).

De algunos de esos sujetos, su existencia tensionada y sus modos de supervivencia trata este capítulo. Imágenes como trozos que intervienen el monólogo de la civilización sarmientina y recrean, como en un aparte, una sub-comunidad porteña. Como en un gabinete de maravillas, se exhiben una serie de puntos de interés para Arlt, subjetividad y

situaciones entre los cuales un punto importante es la criminalidad, pero que en algún punto, exceden la categoría de crónica policial.

Las suicidas

La crónica “Me voy a suicidar, vivo en Uruguay 694”, publicada el 5 de abril de 1928 en *Crítica* es un texto central en la producción temprana, pues en ella no solo se manifiestan elementos temáticos, sino que, además, hay una matriz de sentido de la prensa. El copete, redactado por una voz editorial, decía:

Hoy el redactor de nuestro diario Roberto Arlt y el fotógrafo José Ghiaquetti citados por una presumida suicida, en su departamento de la calle Uruguay 694, evitaron la muerte de ésta, desarmándola en circunstancias que pretendía descerrajarse un tiro en la sien. Dado lo extraordinario del desarrollo de la aventura ofrecemos esta crónica ilustrada a nuestros lectores, que no dudamos se darán cuenta que el oficio de periodista no es de rosas ni flores. (62)

Cabe señalar que, efectivamente, el texto, ahora narrado en primera persona, iba acompañado de fotografías que mostraban a Arlt forcejeando con una mujer para quitarle un revólver (Saítta *El escritor...* 70). Si bien no es el tema de estas páginas, bien vale la pena destacar aquí este uso como parte de las estrategias útiles al sensacionalismo, y *Crítica* estuvo a la vanguardia en aquello, haciendo de la truculencia y el melodrama una imagen de marca (Caimari *Lenguajes del delito* 62); además, implican una apertura de los códigos al público respecto de una situación inmediata: la fotografía tiene el potencial de hablarle a la nación (Caimari *Lenguajes del delito* 62).

Como segundo punto, esta crónica se sustenta como ejemplo de la capacidad de *Crítica* de reinventar el pacto de impersonalidad de la prensa moderna, recreando “espacios de relación personal con sus lectores donde se reconstruyan aquellos lazos sociales que una sociedad mediática estaría poniendo en cuestión” (Saítta “Al margen...” 125). En este sentido, que se indiquen por su nombre tanto al redactor como al fotógrafo, forma parte de esa situación más personal e íntima, que deviene en una necesidad de narrar y retratar una “aventura extraordinaria”, como quien desarrolla en la conversación cotidiana una

anécdota. Esta anécdota tan particular, no es encontrada en un recorrido urbano, sino que encuentra en la redacción del diario la forma de existir en el circuito público: la suicida no busca en la institucionalidad regular una forma de sanación, ni se entiende que tenga círculos de apoyo; por el contrario, ella utiliza el periódico para establecer un contacto con otros, saltándose todo procedimiento regular.

Los dos concurrentes a la dirección señalada están contagiados por una recepción del sensacionalismo. Al llegar, el cronista confiesa que esperaban ver “el espectáculo de un cadáver fresco” (56), del mismo modo que el lector busca en la lectura la satisfacción del deseo de lo espectacular. Los inunda una decepción al encontrar un escenario, en primera instancia, de tensa calma: “el timbre resonaba adentro infatigablemente pero como en un lugar ya abandonado por toda gente” (57). Por último, ante la visión de la mujer que baja la mano del revólver al presentarte como miembros de *Crítica*, Arlt narra cómo se concentra en la situación desde un punto de vista profesional, fetichizando la experiencia vivida como futura mercancía: “no podía menos de pensar que era una nota, una nota original y qué diablo, para eso uno es periodista” (58). Contrastan aquí la desesperación de un llamado suicida con la calma del lugar en que ocurriría la macabra escena. Esta tensión se incrementa si se tiene en cuenta que Uruguay 694 es una dirección ubicada en pleno centro de Buenos Aires: unas cuatro cuadras al oeste de Av. 9 de Julio y tres al norte de Av. Corrientes, es decir, a menos de un kilómetro de donde hoy está el Obelisco (construido en 1936). La nota original se halla allí en un punto ciego, el periodista es el autorizado para realizarle una vivisección a una bestia.

El detalle del lugar en que suceden los hechos no es menor, ya que funciona aquí como un indicio de la posición absolutamente relativa del desorden urbano, sustentado en subjetividades urbanas que recorren la ciudad. La circulación desde el centro a los suburbios y viceversa se incrementa, obviamente, con la ampliación horizontal de Buenos Aires, y esa es una de las razones de una permeabilidad entre centro y periferia. Esta última, en un plano simbólico supone inherentemente un desorden que empieza en las zonas de contacto, para las cuales se han levantado, ya no simbólicamente sino materialmente en la planificación urbana, dispositivos o modelos de segregación. Se produce, sin embargo, un desborde del saber positivista que elabora centro y periferia en una dicotomía acá/allá,

orden/desorden, en el canónico modelo de oposición entre civilización y barbarie, por el solapamiento de esos dos espacio, por su imposible separación y la permeabilidad de todo espacio humano. La escritura del cronista construye una ciudad dentro de la ciudad, tal y como lo señala Claudia Darrigrandi a partir de la lectura de De Certeau: esta forma de conocer “desarticula la imagen que se captura desde las alturas y que se contiene en una teoría; la ciudad que se escribe al caminar tensiona los mapas y las planificaciones urbanas” (10-11).

Además de la crónica ya tratada, existe otra dentro del corpus sobre el mismo tema: “Suicidio ante la tumba”, en *Crítica* del 23 de marzo de 1928. En ella se relata cómo una anciana se mata ante la tumba de su esposo en el Cementerio de Chacarita ingiriendo cianuro de potasio. Al acto frustrado y en lugar cerrado, que describía la crónica anterior, se opone aquí al suicidio consumado y en un espacio de libre circulación. La primera narración, *a priori*, se proyecta hacia la exageración sensacionalista y un estilo sumamente visual dentro del relato del contacto directo con la mujer fuera de sí; la segunda, se presupone como una reconstrucción de una experiencia irrecuperable, de una subjetividad ya ausente, un relato que con los documentos disponibles intenta acercarse a ella.

Ante la pregunta del periodista por las razones de su decisión, la suicida de Uruguay responde: “Soy la más desdichada de las mujeres. Hace tres días que he salido del manicomio de Opendoor. Estoy sola... sufro... sufro mucho. Quiero matarme... Me han hecho sufrir” (59). Señala además “que la desconocida estaba bajo el efecto de una enérgica dosis de cocaína” (60) y que aquella situación le parecía divertida: la mujer desaforada, él calmo y el fotógrafo Ghiaquetti temeroso, por ser un hombre de familia y adorar la vida. De la anciana de Chacarita, se dice que “créese que las causas del suicidio se deben a la miseria, aunque bien fuera posible que a alguna enfermedad incurable padecida por la suicida” (Arlt “Suicidio...” 74); que dejó una carta en que piden no molesten a su hijo, quien “*ha sido el que me dio de comer, y fue para mí más que un hijo, un verdadero padre, en mi soledad y miseria*”¹⁹ (74).

Soledad y miseria. Dos puntos comunes, introyectados por estas personajes en condición de marginalidad (mujer-loca y mujer-vieja, respectivamente). En definitiva, ambas mujeres

¹⁹ Las cursivas presentes en las citas de este texto pertenecen a él.

son presentadas como estados de sus existencias y que aparecen como contenidos explosivos de sus consciencias. Respecto a la novelística de Arlt se ha dicho que “la interioridad de los sujetos [...] es como una caldera hirviente, limitada por la exterioridad o la otredad, no comprendida en su necesidad de emitir esos gases, de modo tal que, reprimida, termina por estallar” (Jitrik 123). Como se dijo en el capítulo anterior, pesa en estas conexiones la estrecha relación, o falsa dicotomía, entre escritura novelesca y periodística. Y bajo este postulado es que se pueden entender las subjetividades elaboradas en estas crónicas como experiencias materiales, contemplativas de cierta circunstancia particular de habitar la ciudad, ciudad que es el mundo habitable en el futuro.

Hay un objeto de representación en el código del sensacionalismo, en la imagen llamativa, en la historia espectacular o lacrimógena, que encuentra en la prensa comercial su canal perfecto. La violencia de este modo de habitar la ciudad (al margen de los proyectos ordenadores y productivos de mercancía) se ve potenciada. Aunque aquí no se habla de criminales como tal, es decir, sujetos aprehensibles mediante un aparato jurídico a la par que uno técnico-científico, sí se hallan en una zona fronteriza, son malvivientes. Esto también en el sentido que los desarrolló José Ingenieros en el cambio de siglo, en la zona de la locura de la:

pléyade anormal se desprenden los fronterizos de la mala vida, lo mismo que los de la locura. Su débil sentido moral les impide conservar intachable su conducta [...] estos pobres espíritus, de carácter claudicantes y voluntad relajada no saben oponer vallas seguras á los factores ocasionales, á las sugerencias del mundo (11-12).

Factores ocasionales y sugerencias del mundo eran, para el intelectual, condiciones degradadas de habitabilidad y, por tanto, factores de degeneración psicofisiopatológica. Para Arlt, letrado *sui generis* de la época, en el período de salida, dichas condiciones eran materiales y, aunque no determinantes, sí condicionantes. La posición relativa, y no absoluta, respecto al “progreso de los zanahorias” de las subjetividades, marca su existencia. María Montecucchi “[n]o pudo o no quiso revelarnos el móvil de su actitud extraña. Víctima del torbellino de la vida ha dejado en nuestros ojos una imagen inolvidable” (“Me voy a suicidar” 55); Gregoria C. de Comune, la suicida de Chacarita,

dejó escrito en su carta: “*Estoy cansada de luchar. Llevo tres meses de lucha. Por eso resuelvo mi fin*” (“Suicidio...” 74).

Su debilidad, su condición de víctimas, solo lo es por la absoluta fortaleza del impulso modernizador, que es como una bestia del futuro en cuyos pasajes habitaban, como la infanticida pintada por Antoine Wiertz en su cuadro *Hambre, locura, crimen* de 1853: una imagen perfecta.

Los anarquistas

No es posible establecer coordenadas del delito en estas crónicas pasando por alto el crimen con connotaciones políticas, y mucho menos considerando el auge que tuvo el anarquismo y la movilización de la masa trabajadora a principios del siglo XX en el Cono Sur. Dos crónicas dan cuenta de esta situación y de parte de los relatos levantados por la prensa acerca de estos sucesos.

“Nunca necesité del robo”, aparecida en *Crítica* el 14 de octubre de 1927, puede considerarse un subcapítulo de la trama del asalto al hospital Rawson, ocurrido el día 1 de ese mismo mes. Los empleados que trasladaban los sueldos fueron interceptados por tres sujetos en uno de los pasillos del hospital, que escaparon con 141 mil pesos en un auto. Dicho acto se enmarca dentro de una práctica ácrata que se elabora como asalto “expropiador”. Estas acciones

no excluyen vínculos concretos con el mundo del delito, son planeadas en función de un fin subordinado al gran objetivo de la revolución antiburguesa: financiar los comités pro presos, falsificar billeres, crear una editorial propia, etc. En el otro extremo, [...] cultiva[n] una relación más instrumental con el ideal expropiador, y a pesar de sus conexiones ácratas, su racionalidad delictiva por momentos resulta indistinguible de otras lógicas gangsteriles (Caimari “Pistoleros” 57).

El desarrollo de la figura del anarco-delincuente es lo que pesa en esta crónica, que comienza así:

El prófugo Andrés Vázquez Paredes, indicado por la policía como uno de los presuntos autores del asalto al pagador del hospital Rawson, ha escrito a sus padres para decirles toda la verdad, que dirá el día que acuda ante la justicia, cosa que hará cuando las cosas se aclaren y desaparezca él del plano en que ha sido colocado (67).

Este texto se encuentra en la línea editorial de *Crítica*, según la cual, en la década del veinte, la voz del pueblo adscribe a la defensa de anarquistas mediante su elaboración de justicieros de los desposeídos. Esto incluso cuando de asesinatos se trataba, como en el caso Wilkens. Lo que impera al inicio de la crónica es la voluntad de exhibir el lado emotivo de la historia, la de los padres de un acusado por robo. Vázquez Paredes ya había enviado una carta que había sido publicada por el mismo órgano de prensa, en la que relataba su coartada asegurando inocencia. Y esta nota contiene otra misiva, esta vez privada, que entra en el circuito de lo público con los padres como mediadores.

El acusado, militante anarquista, es retratado en el texto como un pintor esforzado, que compraba sus materiales y recorría pueblos del interior vendiendo sus obras. No obstante, era conocido por la policía por un caso anterior, “un proceso por cuestiones sociales se le entabló en el cual aparecía como terrible dinamitero, siendo que, en verdad, nada tenía que ver con ello” (69). Los atentados explosivos con dinamita era otra práctica normalizada entre algunas células anarquistas. Su huida, entonces, no tendría que ver con reconocimiento de culpas, sino con precaución ante una nueva arremetida injusta del aparato policial y judicial.

Ya que aparece la figura de los dinamiteros, es oportuno introducir la segunda crónica en que están vinculados el anarquismo y el crimen organizado: publicada en *El Mundo* el 13 de junio de 1928, “Cremonessi, anarquista, sentimental y enamorado” es una análisis de personalidad en defensa de Agostino Cremonessi. Este sujeto era acusado de participar en el atentado explosivo contra la embajada italiana en Buenos Aires el 23 de mayo de 1928, dirigido por el destacado periodista y obrero ácrata Severino Di Giovanni. Dentro del edificio se encontraban importantes hombres del líder fascista Mussolini.

En esta segunda crónica, el acusado se encuentra en una situación totalmente opuesta. No está prófugo, sino que se había entregado a la policía. Esa es una de las razones por las que se habla de Cremonessi como “un tipo de ‘hombre de ideas’ poco frecuente entre esa

categoría de militantes” (93). Aun así, la orientación argumentativa, que ya no puede ser editorialmente sino una coincidencia (faltan evidencias para seguir otro línea distinta a esa), se lee aquí bajo el principio de autoría como eje articulador.

Dicha orientación establece una defensa con los materiales de que el periodista dispone: las fuentes, el contacto con ellas, y un juicio crítico bajo el principio de observación y conocimiento generado en la contigüidad, y no la distancia, de su objeto. No es posible avanzar por el camino estrictamente jurídico, de la misma manera que la estadística no era principio válido de análisis. Vásquez le dice a sus padres en su carta, que estos ofrecen al cronista:

Les puedo asegurar [...] que soy inocente, y que la acusación que me hace la policía es una infamia con la cual se pretende anular mi actuación de militante anarquista.

Ustedes saben que nunca necesité del robo y del crimen para poder vivir, pues siempre me gané la vida trabajando (70).

De Cremonessi se entregan varios datos que contravienen la imagen de anarquista dinamitero que se le ha levantado: lector de Anatole France (escritor vinculado a la Sección Francesa de la Internacional Obrera, que luego fue el Partido Socialista Francés, y posteriormente crítico al Partido Comunista), espera contraer matrimonio con su novia. “Si el señor Cremonessi no desempeña una comedia de las más extraordinarias que ha podido ver nuestra generación, si no desempeña esa comedia, decimos, el señor Cremonessi es el ‘anarquista’ más antianarquista que puede pedir la policía” (94), comenta el periodista.

Las argumentaciones muestran las personalidades apegadas a un dogma anarquista como en un enfrentamiento abierto con la producción burguesa y sujetos de un descrédito permanente. Las expropiaciones y los atentados formarían parte del mundo del crimen organizado sin más, según el discurso de orden, de la élite dirigente y sus fuerzas policiales. Los acusados aparecen, inteligentemente, en un espacio intermedio: no son anarquistas, o delincuentes, que puedan aparecer sin más en posición de culpables, tienen historias propias, modos de habitar la ciudad (y el país) que se desajustan del absoluto ácrata que llama el caos. Hay órdenes parciales en sus vidas, que no son velos: trabajo, familia, comunicación honesta. Cremonessi, como ya se dijo, fue ejecutado en 1930; Vásquez

Paredes ayudó en la fuga de sus compañeros de atraco desde el Penal de Punta Carretas, en Uruguay, país donde se habían refugiado, para luego caer preso por ese hecho y sentenciado a seis años de cárcel.

Donde las pruebas judiciales pesan, el periodista es capaz de elidir la argumentación que lleva a los anarquistas por el registro de su intimidad trabajadora y romántica, arrastrando con ello la validación del público. Es desde ese ángulo desde el que se puede generar o potenciar la ya generada identificación entre la nueva masa popular y media y los perseguidos. Vía constatación del esfuerzo de un obrero o artista, o de la romantización de una vida en riesgo. Aun así, el narrador es lo suficientemente sagaz para saber terminar irónicamente mediante horizontes abiertos o cerrados la nota respecto a los anarquistas: “si, en realidad, Cremonessi fuera el culpable, estaríamos en presencia de uno de los delincuentes más astutos que ha sido dado conocer” (95); por otro lado, si todo resulta como Vásquez dice, “no comprendemos en razón de qué se le persigue” (70). En el ámbito de lo racional y lo razonable, cerrar empatando las probabilidades de verdad de acusados y acusadores, evadiendo las investigaciones, es la manera de establecer una imagen potencialmente proba que sintonice con la población y ponga en tensión la relación con el aparato policial y su despliegue autoritario.

La brutalidad

Cuando Michel Foucault caracteriza la elaboración histórica del grupo de los anormales dentro de la psicopatología, una de las tres figuras que propone como constituyentes de tal grupo, es lo que llama “el monstruo humano”. La mera existencia y los actos de este monstruo violentan tanto las leyes sociales (jurídicas) como las de la naturaleza (biológicas). Entra en el territorio simbólico de las bestias. (“Los anormales” 61).

En 1929, en el capítulo “‘Ser’ a través de un crimen” de *Los siete locos*, Remo Erdoesain piensa en la estación de Temperley: “solo el crimen puede afirmar mi existencia, como solo el mal afirma la presencia del hombre sobre la Tierra” (105). Surge la pregunta acerca de los posibles límites del crimen y de su funcionalidad existencial, del llenado del vacío. Los textos hasta este punto analizadas, todas anteriores a la publicación de la novela, parecieran

no explorar dichos lindes, pues se mantienen en un ámbito de inclusión bajo el presupuesto de la asignación de sentido: en el capítulo anterior, el crimen como posibilidad genealógica de afirmación, como desarrollo de un saber hacer de otra circulación de mercancías y como marco de autogeneración de un código comunicativo que transmite experiencia; en este mismo capítulo, el (pseudo)crimen, la locura y la autoeliminación, como salida al sinsentido y el crimen de vinculación política como forma de protesta. Ahora bien, ¿existe en la producción temprana de Arlt un crimen que se desmarque del crimen como posicionamiento válido en la ciudad moderna, que se escape a cualquier intento de exclusión o que, definitivamente, no tenga inclusión posible y habite lo abyecto?

La crónica “Alambre en el ojo” apareció el 18 de febrero de 1927 en *Crítica* y es probablemente el primer texto redactado por Arlt en el medio de Botana. Los hechos que se relatan allí habían acontecido en Rosario Central, y la información se obtuvo a través del reporte de una agencia de Montevideo. Es el único material de estas páginas que no funciona bajo el principio de observación periodística. Sin embargo, no deja de ser interesante lo que en esas líneas ocurre, pues este detalle implicaría una menor exigencia del mundo material en su redacción, y una oportunidad evidente para desplegar un matriz de sentido ante que un reporte informativo.

“Un terrible suceso, que produce una impresión triste y desoladora sobre la condición criminal y de bestia que se oculta a veces en el hombre ha sido cometido” (131). Se establece una diferencia clara entre criminalidad y bestialidad. La primera sigue funcionando en el ámbito de la civilidad, de una puesta en común o su diferencia, de una lógica de la técnica (robar, matar, huir, comprar y vender productos ilegales, todo aquello representa un saber hacer seductor a los ojos del periodista y la modernidad no es sino su *causa sine qua non*). El crimen se sigue ubicando, curiosamente, como una torsión marcada por la clase de lo “útil” burgués, un “mundo en el que los objetos no son un fin en sí mismo [...], sino siempre y solamente *un medio para hacer otra cosa*. Una herramienta. Y en un mundo de herramientas, queda solo una cosa por hacer: trabajar” (Moretti 51). La segunda, por otro lado, pasa al territorio de lo irracional, convive con lo humano, dentro de lo humano y explota poniendo a prueba constatemente su límite en un desborde.

Jesús Domenech es el hombre de ese bárbaro asesino, que no tenía en su interior ni siquiera el sentimiento primitivo que se observa en los animales, ya que éstos aman y defienden a su hijo.

La bestia criminal cuyo nombre dimos, lejos de tenerlo, ha matado a su hijo en una forma que subleva (131).

En este punto de la crónica aún no se anuncian los detalles del crimen, pero la nominación del padre establece un campo semántico que apunta a un exceso irracional en el acto: asesino, pero de los bárbaros; bestial, pero irrespetuoso de las leyes biológicas; asesino, nuevamente, pero en última instancia, lo que supera el horizonte de lo macabro es la forma. Y la descripción de ella es monstruosamente gráfica, también:

Luego de ocasionarle al niño la pérdida del sentido por los golpes que le dio con un arreador y una hebilla en la cabeza, aguardó a que reaccionara, azotándole entonces con cuerdas de alambres, abriéndole heridas en la espalda y en las piernas.

Lo que ocurrió después no tiene nombre. No hay una palabra, una admonición para gritarlo con horror. Realizó con su hijo algo monstruoso, cuya sola consignación hace temblar los nervios.

No satisfecho Domenech con las torturas que le había proferido a Humberto, tomó un alambre e introduciéndoselo de punta a punta en el orificio del ojo derecho hasta sacarle el cerebro (131-2).

Desecha también, de paso, la lectura del atavismo criminal: no hay razón para tal monstruosidad en un “pasado animal o animalesco”, no hay siquiera un retroceso evolutivo. No hay, en todo el texto, razón o asignación de sentido, como sí se puede leer en los otros analizados.

No hay, tampoco, manera de referir lo sucedido mediante conceptos. Ni siquiera mediante gritos desgarradores. El crimen brutal no acepta al código de lo posible para su valoración. La acción es expulsada de la lengua y es referida como pura contingencia, materialidad y conducta. Hacia el final de la crónica se señala: “Frente a ese individuo no hay palabras para calificarlo ni pena establecida en los códigos. / ¿Criminal, loco o idiota? Un monstruo de forma humana, es el calificativo que más se le acerca.” (132). No solo el código

lingüístico no puede sostener el crimen, tampoco puede hacerlo el código jurídico: la civilidad del pensamiento, lo posiblemente punible no alcanza a dictar juicio suficiente para un hecho más allá de la civilidad. Criminal, loco o idiota: utilizando nuevamente las palabras de Ingenieros, estos tipos de débiles morales, parte de la pléyade anormal, son descartados. Monstruo, el padre torturador y asesino existe por fuera de la naturaleza.

Como cierre en este punto, compárese este macabro caso con el también asesinato de dos niños por su madre, mediante la administración de cianuro; y el posterior suicidio de esta, por el mismo medio. Este hecho está recogido en la crónica de *Crítica* “Cianuro en el biberón” del 11 de marzo de 1927. No obstante, en este relato el tinte melodramático es mucho más marcado. Se dice que se trata “de un caso único en los anales del drama pasional: y por la frialdad y justeza con que fue realizado” (63). ¿No coincide esto con la definición que se usó antes para la eficacia burguesa? Este crimen tiene todo aquello de lo que el monstruoso carece: es comedido, se representa bajo una lógica causal similar a la de la suicida de Uruguay 694. La madre, tras la muerte de su esposo, cae en una soledad angustiosa, una zona de angustia quizá que pueda relacionarse con la que sufre Erdosain por la pérdida de goznes en su vida y que lo lleva, sorpresa, a una explosión criminal, a una inmersión. “Ángel Luis Macchi falleció luego de una breve enfermedad que le tuvo postrado en cama dos semanas escasas, dejando sumida a su esposa en el más profundo desconsuelo” (64). De la misma forma, lee lo sucedido desde un plano metódico: “esta mañana ejecutó el emocionante plan que tenía tramado parece desde hace tiempo” (65). Lo que se pone en duda no es la planificación, sino su antelación.

Finalmente, este crimen es exhibible sin horror explícito y con un dejo de compasión, ya es buscada la experiencia de la mirada de los cuerpos:

El más pequeñito de los nenes se hablaba acurrucado en su cunita, muerto mientras a sus pies se derramaba una mamadera que contenía cianuro utilizada segurametne para suministrar el tóxico al angelito. En la cama matrimonial, sobre la parte de los pies, yacía Carmen [la madre] de espaldas, al lado del más grandecito de los nenes muerto también y que aún mantenía el inocente un juguetito de lata entre sus manos.

Así como está ahora... igualito... ¿quiere verlos?

Y la buena señora, lanzando alongado sollozo, nos señaló la puerta, que abrimos para satisfacción de nuestra curiosidad periodística (65-6).

La presencia de los diminutivos y el acento en la candidez de los cuerpos juegan a favor del público en busca de melodrama. Y no admiten para los sujetos del texto un juicio que no sea como víctimas de una tragedia.

Fantasmas criollos

Para cerrar este capítulo sobre las variadas formas de la crónica roja, queda un último eje, el de las rupturas de su horizontes genérico: crímenes y delirios tienen justa cabida a los ojos de los lectores actuales. Sin embargo, hay dentro de la producción temprana dos textos bastante llamativos, pues se presentan más como narraciones de hechos paranormales o supuestamente paranormales que fueron publicadas en la sección que Arlt tenía en *Crítica*. Ambas son del 2 de marzo de 1928: “Fantasmas en Boedo” y “Oscar Wilde en Devoto”. Los acontecimientos suceden en casas más bien pobres: en una precaria casa de inquilinato y en “una linda casita de pueblo” (“Oscar Wilde...” 121), respectivamente. El título completo del primer texto, que figura en la prensa, es “ ‘El fantasma volverá’, nos dice un espiritista con una fe singular”. Su epígrafe es el siguiente: “Aparecen varios testigos de las diabluras del fantasma: la multitud frente a la casa encantada: ‘me pareció, no sé, que alguien me atacaba’... y el lugar de la casa donde ocurren todas estas divertidas aventuras de un duende desocupado” (106). Los subtítulos que figuran en el otro texto, son: “Un fantasma apareció en Villa Devoto. Aterroriza a los vecinos.” Y “Se presenta en una casa deshabitada, con una vestidura blanca. ¿Un pillo?” (122).

Así como un delito concentra a sus especialistas y a sus investigadores, los sucesos paranormales también activan los suyos. En los citados paratextos ya aparecen ambos: el espiritista, el seudocientífico de lo paranormal, y el periodista en su rol de investigador, poniendo en cuestión las apreciaciones sobre lo que en Villa Devoto ocurre. Este conocimiento asimilado como posible o en vías de comprobación tendría, según el cronista, una raíz en la misma consciencia del sujeto latinoamericano pobre, para quien la superstición, y la explicación sobrenatural y carente de comprobación es una forma válida

de aproximarse a los fenómenos. Estas crónicas están, entonces, más emparentadas temática y metodológicamente con *Las ciencias ocultas en la Ciudad de Buenos Aires* (1920) que con las novelas de Arlt. Aparecen aquí, aplicado, un modo de comprender la realidad en aquello que Sarlo llama saberes del pobre,

el conjunto de discursos que en la educación del intelectual surgido de los sectores populares ocupaban el lugar que, en el caso de las élites sociales, tenían otros saberes. Se trata de un saber de lo práctico que cumple la doble función de mito de ascenso, y compensación de la pobreza de capital simbólico e inseguridad sobre el capital escolar. (“Arlt: la técnica...” 54)

Cabe señalar que para el periodista, estos saberes habitan en un espacio no solo de clase, sino que también en la periferia respecto de un centro metropolitano europeo. De esto deriva el título que hace referencia a Oscar Wilde, pues en un contraste con la historia de *El fantasma de Canterville*, en que los nuevos propietarios de una mansión reaccionan con todo su modo estrictamente racional y positivo de pensamiento ante una presencia fantasmal, limpiando las manchas que deja, recomendando medicamentos para acallar sus gritos, todos mecanismo a causa de los cuales “el fantasma se convierte en perseguido abandonando la lucha. El mismo procedimiento debían usar los vecinos de Villa Devoto y todos aquellos que reciban la visita de los fantasmas” (120). Los saberes del pobre terminan potenciando la imaginación de lo sobrenatural en vez de acallarla y el periodista, parte ya de la ciudad letrada, profesional y con experiencia en estos temas (que ya había demostrado, debatiendo los saberes establecidos en la elaboración de *Las ciencias ocultas...*), puede relatar con distancia el hecho, sin descuidar las percepciones que lo rodean. Y las percepciones que rodean al caso de Boedo se expanden bajo el discurso del rumor, gran aliado de la difusión noticiosa en las clases populares: “corrió la voz por Boedo formándose una verdadera romería de curiosos” (105).

Finalmente, varían los modos de acceder a una sentencia sobre la verdad posible del hecho. En Boedo, es el espiritista quien, con una llamativa seguridad, señala:

Éste (*sic*) género de fenómenos es bien conocido. No se trata de sugestión, como dijeros dos médicos de turno sino del efecto de la fuerza ‘ódica’, como la denominó el químico austríaco Reichenbach fuerza que, se manifiesta en los fenómenos de

limitación y en los golpes ‘eléctricos’ que Florentina y Carmen [habitantes de la casa cuyos testimonios también se cuentan] dijeron sentir (106).

La teoría de la fuerza ódica de Reichenbach existe. Y es parte de las corrientes pseudocientíficas del siglo XIX que pretendieron entender la energía vital de los seres vivientes. Una explicación verosímil, pero nada comprobable y que se muestra como el único juicio de posibilidad de la ocurrencia en el texto. Por otro lado, con una ironía descarnada, y ahora hablando del caso de Villa Devoto, el cronista se lanza a la interpretación del fenómeno, como queda claro en el subtítulo citado anteriormente, instalando un pillo como posible autor de los ruidos y desórdenes nocturnos:

Éste [fantasma] de Villa Devoto debe ser un pobre hombre que no tiene dónde dormir y recurre a ese medio remanido para lograrlo. Y debe dormir con un sueño tranquilo, mucho más tranquilo, que el de los asustados vecinos, porque nosotros, los latinos, carecemos del espíritu yanqui frío, calculador y padecemos un exceso de imaginación (120)

La escasez de capital cultural y simbólica, y la consecuente necesidad de suplirlo, da pie a ese exceso de imaginación que hace habitar la fantasía en vez de la materialidad mediante un espíritu crítico. Este espíritu crítico queda en manos de las fuerzas del orden, de los instrumentos del orden, que se dedican al necesario desextrañamiento de la realidad en vez de al horror contingente de una supuesta presencial fantasmal: “la seccional de Villa Devoto ha destacado un agente para ver si logra descubrir la identidad del nuevo fantasma porteño” (122). Así termina la crónica.

CONCLUSIONES

Este ha sido un recorrido investigativo sobre el contexto de producción y las variedades del crimen y un tipo particular de escritura en la Buenos Aires de la década del 20. Ha sido un análisis a un trozo minúsculo de una inmensa labor productiva de un *flâneur* profesional como Roberto Arlt, aquel que por situación de clase y formación intelectual, miró a los márgenes, a la arrasadora barbarie en el núcleo de la civilización que miraba permanentemente hacia la utopía del control. Precisamente como señala Benjamin, al hablar de las narrativas de Balzac y Dumas en su afán que califica de criminalista y agradablemente negligente, “[e]n tales condiciones, sea cual sea la huella que el *flâneur* persiga, ha de conducirlo hasta un crimen” (“El París...” 129).

La comparación aquí no es del todo azarosa. La crónica, repitiendo lo citado anteriormente, cumplió dentro de la modernidad latinoamericana algunas funciones que tuvo la novela moderna europea. El paseante, figura moderna que circula por la ciudad, lanzado a la calle y arrastrado por el nuevo ritmo frenético de esta, es requisito para la conformación de una mirada detectivesca (Benjamin “M. El *flâneur*” 445). No obstante, esa lógica causal, se ve interrumpida en el cronista Roberto Arlt: dadas las condiciones, encuentra la escena del crimen, la busca y la tantea, pero no para relatarla desde el punto de vista del orden acosador a las subjetividades y hábitos que no se alineaban con la moral burguesa, latinoamericana y eurocentrista. Suicidas, asesinos, fantasmas desfilan por la ciudad de la experiencia oscura y achatada que convive espacialmente con la luminosa y empinada; desfilan junto a ladrones y anarquistas románticos, entre los cuales figura el autor mismo.

Arlt es de esa camada de autores nacidos con el siglo XX que pueden sacar de la posición de objeto científico, violentado y para su exhibición, a toda la gama posible de habitantes de una verdadero museo en vida. El saber positivo hace del criminal y del loco una ruina, o un objeto antropológico despojado de todo conato, y de las fábricas, la cárcel y el laboratorio sus museos. La voluntad desarraigada del cronista redispone esa constelación de valores mediante su reescritura entrecortada en virtud de un formato de circulación que permite una amplia difusión y cuyo estilo lo dota de una facilidad de comprensión.

Al momento de terminar este análisis, las escenas de la modernidad porteña vistas desde una perspectiva global, son un conjunto de fragmentos en los que se intuye una totalidad. Una forma de totalidad que difiere de la autoritaria versión oligárquica en decadencia. En su misma aparición comienza a sucumbir el horizonte utópico ante aquella constitución material que Ángel Rama denomina como ciudad real. La fragmentación allí no significa de ningún modo una renuncia, sino que un cambio en los horizontes de transformación social exigidos por el mundo material, del que la ciudad letrada, en la forma de la ley y sus disposiciones simbólicas, había ignorado o levantado ficciones arbitrarias de exclusión.

En la escritura arltiana de la ciudad real, hay un anarquismo sintomático. La experiencia formativa en esta ideología, en franco crecimiento en Argentina desde fines del siglo XIX, se realizó al alero de bibliotecas y editoriales autogestionadas. Junto con el comunismo y el socialismo, alimentaron ideológicamente las luchas reivindicatorias de la clase trabajadora de las ciudades y su impacto en los intelectuales jóvenes de todo el espectro social es innegable. Síntomas son las subjetividades explosivas, incontrolables y por tanto, puntos ciegos del saber positivo; lo son también los quiebres radicales con el orden burgués y, por sobre todo, esas formas de sociabilidad humana con proyectos organizativos horizontales, que se pueden subentender en ciertas crónicas, en función de preocupaciones en la enunciación por el desarrollo de individualidades (o su truncamiento como tragedia) y su dignidad (entremezclada con el sensacionalismo, en cierto sentido útil para su difusión): una lectura intuitiva del anarquismo como humanismo, como reivindicación de los individuos que viven en el horizonte de lo urbano, pero que lo viven como Jonás en la soledad del estómago de la ballena, anulados y desposeídos. Esa experiencia tendría dos vías: la espera angustiosa y pasiva del paternalismo caritativo burgués o el reclamo activo en el trabajo (que incluye la posibilidad del crimen), la aniquilación delirante o la autoconstrucción con los materiales del desecho moderno.

A lo largo de estas páginas, queda claro la importancia de proseguir el análisis y la discusión de estos textos considerando el rol central de los factores del circuito comunicativo (emisor, receptor, canal, código, contexto y referente). De ese modo, es posible pensar en este tipo de escritura como un dispositivo en el sentido agambeniano. En otras palabras, se puede establecer aquí como un elemento que produce “cierta

manipulación de relaciones de fuerza, de una intervención racional y convenida en las relaciones de fuerza, sea para desarrollarla en una determinada dirección, sea para bloquearlas, o para estabilizarlas y utilizarlas” (10). Si la crónica modernista domesticó la experiencia de la ciudad moderna, se puede deducir que, en el mismo registro y en condiciones socioculturales particulares, esta experiencia puede seguirse modulando a través de los devenires del mismo dispositivo-crónica. Esta modulación, cabe recalcar, se desarrolla en el nivel de la experiencia del mundo y en el mundo, es decir, se produciría solo en la interrelación de la ciudad real (aquella sobre la cual y en la cual se escribe) y la ciudad letrada (los sujetos autorizados para producir sus imágenes).

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. «¿Qué es un dispositivo?» *¿Qué es un dispositivo? seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*. Trad. Mercedes Ruvituso. Barcelona: Anagrama, 2015. 9-34. Impreso.
- Arlt, Roberto. «"Nunca necesité del robo"». *El facineroso y otros cuentos*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 67-71. Impreso.
- _____. «Alambre en el ojo». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 131-132. Impreso.
- _____. «Autobiografías humorísticas de Roberto Arlt». *Arlt fundamental*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2010. 25-27. Impreso.
- _____. «Cada ladrón porteño gana trimestralmente 1487 pesos con 25 centavos». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 115-117. Impreso.
- _____. «Cianuro en el biberón». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 63-66. Impreso.
- _____. «Cremonessi, anarquista, sentimental y enamorado». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 93-95. Impreso.
- _____. «El arte de robar automóviles». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 133-136.
- _____. «El facineroso». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 107-110. Impreso.
- _____. *El juguete rabioso*. Santiago: Erdosain, 2017. Impreso.
- _____. «Fantasmas en Boedo». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 103-106. Impreso.
- _____. *Los siete locos*. Madrid: Eneida, 2015. Impreso.

- _____. «Me voy a suicidar, vivo en Uruguay 694». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 55-62. Impreso.
- _____. «Oscar Wilde en Devoto». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 119-122. Impreso.
- _____. «Palabras del autor». *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Losada, 2008. 9-11. Impreso.
- _____. «Roberto Arlt». *Arlt fundamental*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2010. 29. Impreso.
- _____. «Suicidio ante la tumba». *El facineroso y otros cuentos*. Ed. Carlos Santos Sáez. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo, 2013. 73-75. Impreso.
- Barros-Lémez, Álvaro. «Ciudad, prensa y literatura en el 900 rioplatense». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 21 (1985): 137-149. Impreso.
- Barthes, Roland. «Prefacio». *Sade, Fourier y Loyola*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra, 1997. 9-17. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. «El idioma de los argentinos». Borges, Jorge Luis y José Edmundo Clemente. *El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé, 1965. 13-36. Impreso.
- _____. «El sur». *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2004. 524-529. Impreso.
- _____. «Hombre de la esquina rosada». *Obras completas*. Vol. 1. Buenos Aires: Emecé, 2004. 331-336. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. «Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase». *Campo de poder, campo intelectual*. Trad. Alberto de Ezcurdia. Buenos Aires: Montessor, 2002. 97-118. Impreso.
- _____. «Campo intelectual y proyecto creador». *Campo de poder, campo intelectual*. Trad. Alberto de Ezcurdia. Buenos Aires: Montessor, 2002. 9-50.

- _____. «Clase inaugural». *Sociología y cultura*. Trad. Martha Pou. México D.F.: Grijalbo, 1990. 55-78.
- Caimari, Lila. «Castigar civilizadamente». *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 31-73. Impreso.
- _____. «Introducción». *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 13-24. Impreso.
- _____. «La fábrica y el laboratorio». *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 75-107. Impreso.
- _____. «Ladrones y policías, 1920-1930». *Apenas un delincuente: Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 199-230. Impreso.
- _____. «Lenguajes del delito». *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 59-90. Impreso.
- _____. «Malhechores ocultos y perseguidores modernos (1880-1910)». *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 170-198. Impreso.
- _____. «Pantanos punitivos: el gris castigo de las grandes mayorías». *Apenas un delincuente: Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 109-136. Impreso.
- _____. «Pistoleros». *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. 27-58. Impreso.
- Campos, Ricardo. «Locos y criminales. El papel de la ciencia en la configuración del criminal en el siglo XIX». *Industria del delito. Historia de las ciencias*

- criminológicas en Chile*. Ed. Cristián Palacios y César Leyton. Santiago: Ocho Libros Editores, 2014. 11-27. Impreso.
- Cappelletti, Ángel J. «Anarquismo latinoamericano». *El anarquismo en América Latina*. Ed. Carlos M Rama y Ángel J. Cappelletti. Caracas: Ayacucho, 1990. IX-CCXVI. Impreso.
- Cibotti, Ema. «Del habitante al ciudadano: la condición de inmigrante». *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Ed. Mirta Zaida Lobato. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. 365-408. Impreso.
- Comisión Nacional. *Tercer Censo Nacional*. Vol. III Población. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. Rosso y Cía., 1916. Impreso.
- Consejo Nacional de Educación. «Ley 1420 de Educación Común». *Ley 1420 de Educación Común y su reglamentación*. Buenos Aires: Consejo Nacional de Educación, 1964. 11-34. Impreso.
- Corral, Rose. «Roberto Arlt, cronista y novelista». *Revista de Literaturas Modernas* 32 (2002): 35-48. Impreso.
- Darrigrandi Navarro, Claudia. «Introducción». *Huellas en la ciudad: figuras urbanas en Buenos Aires y Santiago de Chile, 1880-1935*. Santiago: Cuarto Propio, 2015. Impreso.
- Dellepiane, Antonio. *El idioma del delito. Contribución al estudio de la psicología criminal*. Buenos Aires: Arnoldo Moen Editor, 1894. Impreso.
- Dovio, Mariana. «El caso de la 'mala vida', peligrosidad y prevención de conductas marginales en Revista de Criminología, Psiquiatría, Medicina Legal y Ciencias Afines, en Buenos Aires, 1914-1923». *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* 20 (2013): 1125-1252. Impreso.
- Foucault, Michel. «El panoptismo». *Vigilar y castigar*. Trad. Aurelio Garzón del Camino. México D.F.: Siglo Veintiuno Editores, 1995. 199-230. Impreso.

- _____. «Los anormales». *La vida de los hombres infames*. Trads. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uria. La Plata: Altamira, 1996. 61-65. Impreso.
- Galán, Ana Silvia. «Nota del editor». *Arlt fundamental*. Ed. Analía Capdevila y Ana Silvia Galán. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2010. 23-24. Impreso.
- Gramuglio, María Teresa. «La construcción de la imagen». *Revista de Lengua y Literatura* 4 (1988): 3-16. Impreso.
- Ingenieros, José. «Prólogo». Gómez, Eusebio. *La mala vida en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editor Juan Roldán, 1908. 5-15. Impreso.
- Jitrik, Noé. «Presencia y vigencia de Roberto Arlt». *La vibración del presente. Trabajos críticos y ensayos sobre textos y escritores latinoamericanos*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987. 106-126. Impreso.
- Komi, Christina. «Un mundo humano cosificado: la ciudad como collage». *Recorridos urbanos. La Buenos Aires de Roberto Arlt y Juan Carlos Onetti*. Madrid, Frankfurt: Iberoamericana, Vervuert, 2009. 151-173. Impreso.
- Leyton, César. «Ciencia y civilización liberal: la medición biológica como factor de conquista occidental. 1870-1940». *Industria del delito. Historia de las ciencias criminológicas en Chile*. Ed. Cristián Palacios y César Leyton. Santiago: Ocho Libros Editores, 2014. 29-39. Impreso.
- Leyton, César y Cristián Palacios. «Industria del delito». *Industria del delito. Historia de las ciencias criminológicas en Chile*. Ed. Cristián Palacios y César Leyton. Santiago: Ocho Libros Editores, 2014. 7-9. Impreso.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito: un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2011. Impreso.
- Marín, Juan Carlos. «El no-delito: ¿tan solo una ilusión? Entrevista a Juan Carlos Marín». *Delito y sociedad* 2.3 (1993): 133-152. Impreso.
- Moretti, Franco. «Un amo trabajador». *El burgués: entre la historia y la literatura*. Trad. Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014. 39-86. Impreso.

- Oved, Iaacov. «El trasfondo histórico de la ley 4.144, de Residencia». *Desarrollo Económico* 16.61 (1976): 123-150. Impreso.
- Palacios Laval, Cristián. «Entre Bertillon y Vucetich: las tecnologías de identificación policial. Snatiago de Chile, 1893-1924». *Industria del delito. Historia de las ciencias criminológicas en Chile*. Ed. Cristián Palacios y César Leyton. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2014. 89-121. Impreso.
- Piglia, Ricardo. «Sobre Roberto Arlt». *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Debolsillo, 2014. 20-27. Impreso.
- Pinto Vallejos, Julio, and International Congress of Historical Sciences. *De proyectos y desarraigos: la sociedad latinoamericana frente a la experiencia de la modernidad (1780-1914)*. Oslo: University of Oslo, 2000.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar, 2004. Impreso.
- Ramos, Julio. «Decorar la ciudad: crónica y experiencia urbana». *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: El perro y la Rana, 2009. 213-260. Impreso.
- _____. «Límites de la autonomía: periodismo y literatura». *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: El perro y la rana, 2009. 167-212. Impreso.
- Riera, Mónica. «Dystopian Buenos Aires». *Bulletin of Latin American Research* 28.2 (2009): 246-265. Impreso.
- Rojas, Ricardo. «Bases para una restauración histórica». *La restauración nacionalista. Informe sobre educación*. Ed. Darío Pulfer. La Plata: UNIPE Editorial Universitaria, 2010. 221-282. Impreso.
- Rojo, Grinor. «Los turbulentos años veinte» s.f.
- Rotker, Susana. «La crónica modernista y la crítica literaria». *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena, 1992. 13-26. Impreso.

- Saítta, Sylvia. «Al margen del periodismo». *Regueros de tinta: el diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013. 125-156. Impreso.
- _____. *El escritor en el bosque de ladrillos*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008. Impreso.
- _____. «La arena del periodismo». *Regueros de tinta: el diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013. 27-54. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. «Arlt: la técnica en la ciudad». *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1992. 43-64. Impreso.
- _____. «Buenos Aires, ciudad moderna». *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003. 13-30. Impreso.
- _____. «Divulgación periodística y ciencia popular». *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1992. 65-83. Impreso.
- _____. «La ciudad de los pobres». *La ciudad vista: Mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009. 59-98. Impreso.
- _____. «Los lectores: una vez más ese enigma». *El imperio de los sentimientos: narraciones de la circulación periódica en Argentina, 1917-1925*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011. 27-56. Impreso.
- _____. «Oralidad y lenguas extranjeras: el conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX». *Orbis Tertius* 1.1 (1996). Web. <<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv01n01a12>>.
- Schnirmajer, Ariela. «Prólogo». *¡Arriba las manos!: crónicas de crímenes, "filo misho" y otros cuentos del tío*. Ed. Ariela Schnirmajer. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010. 13-35. Impreso.
- Soriano, Juan. «El anarquismo». *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Ed. Mirta Zaida Lobato. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. 291-325. Impreso.

Terán, Óscar. «El pensamiento finisecular (1880-1916)». *Nueva historia argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*. Ed. Mirta Zaida Lobato. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. 327-364. Impreso.

Williams, Raymond. «Hacia una sociología de la cultura». *Sociología de la cultura*. Trad. Graciela Baravalle. Barcelona: Paidós, 1994. 9-30. Impreso.