

Arlt, el ocultismo y el comienzo de una escritura

por Laura Juárez
(Universidad Nacional de La Plata)

RESUMEN

En 1920, Roberto Arlt escribe un ensayo, “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”. Este trabajo pretende mostrar los modos en que ese texto se desvía de sus propósitos —denunciar las mentiras y los engaños de las doctrinas teosóficas, sus representantes e instituciones— presentando problemas que atañen a la escritura de ficción y a la constitución de un lugar de enunciación para la literatura. Así, este artículo de los años veinte constituye, por un lado, una intervención oblicua en el campo literario, tendiente a consumir una imagen de escritor opuesta a las estéticas dominantes de ese campo; por otra parte, a causa de sus desplazamientos ficcionales, de la relación con sus precursores y del carácter germinal que presenta, puede considerarse el comienzo literario de Arlt y el gesto fundador de su literatura; finalmente, también permite anticipar la perspectiva ambigua —crítica y recuperación estética— con que es representado lo fantástico en ciertos relatos que reescriben temáticas relacionadas con el ocultismo e introducen reiteradamente elementos y tópicos de un imaginario tardo modernista —algunos de los incluidos en *El criador de gorilas* y “*El traje del fantasma*”.

En 1920, cuando sólo tenía publicados un cuento —“Jehová”¹— y ciertos textos diseminados en algunas revistas,² Arlt publica en el semanario *Tribuna Libre* un ensayo, “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”.³ Por ese entonces también había empezado a escribir lo que después sería *El juguete rabioso*, y se sabe que en 1919 ya tenía concluido su primer capítulo. Este artículo de 1920, que se propone como objetivo deliberadamente explícito demostrar y desenmascarar las mentiras que están en la base de la teosofía y el ocultismo, fue escasamente atendido por la crítica, y en general se lo consideró algo extraño y aislado dentro del conjunto de la obra arltiana.⁴

Partiendo de la consideración de que el texto no se circunscribe únicamente a una polémica con el ocultismo, sino que la excede y se despliega por varios caminos —inclusive la ficción—, intentamos dilucidar la índole de esos desplazamientos, es decir, el punto en el que, en el marco de una presunta argumentación, se pasa a otra instancia, a una instancia donde la literatura y el escritor son los protagonistas. Hay, en este sentido, principalmente dos vías que nos interesa indagar. Por una parte, el modo en que este texto presenta una intervención oblicua

¹ Publicado en la *Revista Popular* (Buenos Aires, diciembre 1916) de Soiza Reilly, a quien Arlt cita al final del ensayo que nos ocupa, a propósito de una novela de éste, *La ciudad de los locos*.

² Ornar Borré cita el hecho de que según Conrado Nalé Roxlo, Arlt había publicado algunos artículos en una revista llamada *La Idea de Flores* cuyo director era Félix Visillac. Ver: Borré, Omar. *Arlt y la crítica*. Buenos Aires, Ediciones América Libre, 1996.

³ Arlt, Roberto. “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, en *Tribuna libre*, Buenos Aires, núm. 63, 28-1-1920. Reeditado en *Obras completas*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981, tomo II. En adelante, cuando hagamos referencia a este texto, nos manejaremos con esta edición y sólo indicaremos el número de página.

⁴ Con respecto a los acercamientos críticos cabe señalar las consideraciones que Beatriz Sarlo presenta en sus dos libros: *Una modernidad periférica; Buenos Aires 1920 y 1930* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1988) y *La imaginación técnica* (Buenos Aires, Nueva Visión, 1992) teniendo en cuenta que el artículo del veinte está muy lejos de ser, tanto en uno como en el otro caso, el principal objeto de interés; lo mismo sucede con el comentario breve de este texto que aparece en el libro de Jorge B. Rivera: *Roberto Arlt: Los siete locos* (Buenos Aires, Biblioteca crítica Hachette, 1986). En el año 1996 aparece el libro de Horacio González: *Arlt. Política y locura* (Buenos Aires, Colihue) que presenta algunas reflexiones interesantes respecto del texto que nos ocupa y también Carlos Correas le dedica un capítulo incluido en *Arlt literato* (Buenos Aires, Atuel, 1996).

en el campo literario, y cómo esta intervención está destinada a construir una imagen de escritor opuesta a las estéticas hegemónicas de ese campo. En segundo lugar, en tanto aquí se establece una relación con el pasado y también se instituye un sistema de “inclusividades”⁵ dentro de las cuales se desarrollará la obra arltiana, proponemos la consideración de “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” como el gesto de comienzo por parte de Arlt, o el momento de fundación de una literatura. Este enfoque no sólo permite incluir el artículo en el conjunto de la poética arltiana, sino que además posibilita pensar la obra de este autor como un proyecto que se venía manifestando incluso antes de la publicación de *El juguete rabioso* (1926).

Hacerse escritor

La polémica, la oposición y la crítica constituyen uno de esos desvíos que atraviesan el texto de Arlt; en este caso, en varios puntos, las ciencias ocultas, las doctrinas teosóficas y sus instituciones, dejan de ser el blanco principal y único de los juicios de valor negativos, y estos se vuelcan también, paralelamente y por correlación, al campo literario y estético, para ejercer así una crítica de las formas establecidas, hegemónicas y automatizadas: el universo discursivo del modernismo-decadentismo, que con Lugones era el punto principal de referencia en el campo literario; todo esto con el fin de construir, al mismo tiempo, un lugar de enunciación, un lugar en la literatura por oposición. Veremos cómo a lo largo de los primeros apartados se suceden movimientos que esbozan un progresivo distanciamiento de ese universo estético y que culminan, hacia el final, en un ataque directo.

En la “Introducción” ficcional⁶ que abre el trabajo, se relata la iniciación al ocultismo del narrador. Aquí, cabe destacar dos aspectos: en primer lugar, la literatura que se puede circunscribir más o menos en el dominio antes señalado (Baudelaire, Verlaine, De Quincey), juega un papel fundamental, pues es el móvil (negativo, por la conclusión general a que se apunta) que introduce al narrador en la aventura que lo llevará a conocer más tarde un centro de ocultismo; en segundo lugar, el guía espiritual, un “Villiers de L’Isle Adam”, como se lo llama, reúne todas las características de un artista decadente y junto con el polémico enunciador semejan una pareja de amigos sensibles al modo de los relatos modernistas de *Las fuerzas extrañas* y de los primeros cuentos de Quiroga. Sin embargo, esta narración introductoria que casi roza el modernismo-decadentismo, da un vuelco en el último tramo de la sección, y marca un fuerte movimiento de oposición a esas estéticas: “...el discípulo sería infiel al maestro” (p. 15). En otros sitios, encontramos gestos similares que, del mismo modo, evidencian el paralelo que se establece en el artículo entre literatura decadente o modernista, y ocultismo, y preparan el juicio categórico final que se produce en el apartado titulado “Literatura teosófica”. Así sucede, por ejemplo, debido a las citas literarias que rodean el relato de una alucinación que sufre el narrador, (argumento ficcional por el que se trata de evidenciar el peligro y demostrar a lo que se puede llegar con el ocultismo), como también, gracias a la crítica que en un momento el texto despliega oponiéndose al deleite de Schopenhauer con que se regodean los representantes de la teosofía (pp. 15-17 y 19 respectivamente). Por último, y como ocurre frecuentemente en los textos de comienzos, aquí se instituye una clara ruptura de la relación dinástica que, en un principio, definía los contactos entre el narrador en primera persona de la “Introducción” y la literatura decadente —“Baudelaire era mi padre espiritual” (p. 13)—. Si en el relato de los hechos de la introducción, se observa la cercanía-distancia que se sucede entre ese narrador y los elementos que remiten indiscutiblemente al decadentismo y se consideran una vez más los procedimientos mencionados más arriba, puede comprobarse cómo el texto establece la discontinuidad y el rechazo necesario del pasado que posibilita la construcción de una relación diferente respecto de él: lo nuevo reclama así su lugar junto a lo anterior y evita colocarse en una línea de descendencia.

En la sección antes señalada —“Literatura teosófica”— Arlt desarrolla una evaluación crítica de la literatura que considera fundamentalmente basada en las doctrinas ocultas, ya que

⁵ Ver Said, Edward. *Beginnings. Intention and Method*, New York, Basic Books, 1975.

⁶ Carácter sobre el cual volveremos más adelante.

por medio de la influencia sugestiva que promueve, es la encargada de producir la propagación y el afianzamiento de esas creencias. Partiendo de los autores citados (Bourget, Verlaine, Wilde, Valle Inclán) y del imaginario poético descrito, podemos decir que esta literatura teosófica no es otra que la decadente o modernista, la cual, si bien puede ser rescatada por "...la *belleza* de que están impregnadas sus obras", es fuertemente polemizada. Pero en esta polémica Arlt va más allá de las implicancias teosóficas y se desliza al terreno de lo específicamente estético, para contraponer dos ideologías literarias y tratar de reemplazar una —desgastada y negativa— por otra —la propia—, la que define un lugar de enunciación para sí en el seno del campo literario. La primera de las dos concepciones de la literatura que Arlt enfrenta y a la que se opone, es aquella que "...despojada de crudas realidades", no sólo privilegia el universo subjetivo y el intelecto sobre *la vida*, sosteniendo una visión pesimista de ésta, sino que también es amoral, perversa y lleva a la "degeneración". Dentro de este espacio, cabe considerar la singular importancia que se le confiere a Leopoldo Lugones, pues es el único escritor argentino aludido y además aparece sutilmente criticado por Arlt, ya que a causa de haber "estudiado *excesivamente* la *Doctrina Secreta*" no puede evitar "recordar ciertas partes de ella en su hermosa obra *Las fuerzas extrañas* (p. 32).⁷ Teniendo en cuenta la posición central de este escritor en el interior del campo, es natural el gesto de Arlt al desarrollar una ironía crítica —diluida por la belleza que atribuye a la obra de Lugones— ya que ésta lo habilita para proponer, luego, una figura de sí que *puede* decir algo diferente. Arlt se separa de esta ideología, la critica y de ese modo diseña su imagen de escritor:

... lo nocivo de su finalidad [la de las obras decadentes] es el predominio de lo abstracto, de lo incognoscible sobre lo concreto, lo práctico y lo sano. Pronuncio la palabra "sano" porque el espiritualismo pesimista que predomina en esos círculos del cual Schopenhauer es su más admirado y genuino representante, le opongo el epicureísmo nietzscheano o el positivismo de Stuart Mili, y si se me replica que el Arte es libre en sus manifestaciones, recordaré con Guyau que este Arte debe ser eminentemente colectivo y democrático. Bien lo ha hecho notar Bergson, cuando analizando nuestro estado, llega a reprochar el predominio que hemos dado al intelecto sobre el instinto, pudiéndose decir que deberíamos animalizar nuestras tendencias tomando por maestro a Walt Whitman. (p. 31)

Esta voz arltiana, que por condenatoria y presumida de su erudición delata sus estrategias, permite ver los modos en que el escritor intenta hacerse un lugar en la literatura, es decir, la posición que toma en el campo literario, la delimitación de sus elecciones, y la construcción de la autoridad necesaria para el comienzo. Así, en la disputa que entabla con las estéticas de los decadentes y modernistas, Arlt expresa desprecio y desinterés por las reglas y mecanismos canónicos de legitimación del momento y, a la vez, consigue disfrazar la impotencia y los límites que su posición y trayectoria determinan. Para ello, fundamentalmente se ampara en la necesidad de los tiempos, en la urgencia de un cambio en las manifestaciones literarias, y propone, entonces, nuevas normas más adecuadas y hechas a la medida del momento: la literatura no debe alejarse de lo real, de lo concreto y de la vida y, aunque debe testimoniar la crudeza de esa realidad, este testimonio no tiene que ser negativo, sino que debe contribuir a una toma de conciencia social; los poetas ya saciaron su intelecto, es hora que los escritores hablen de otra cosa. En otras palabras, la circunstancia presente, la ocasión y la moral, autorizan el proyecto creador que se intenta diseñar y hacen necesarias las reglas que de aquí se desprenden. Pero si bien se intenta minimizar y revertir el pasado, es importante destacar que además se despliegan vínculos y continuidades con lo anterior que pueden ser identificados principalmente por la mención de autores que son también lecturas finiseculares (Nietzsche y Walt Whitman) de escritores modernistas como Lugones. A este respecto, es necesario destacar la transposición y utilización a que son sometidas las citas anteriores en función de lo que Arlt se propone: el

⁷ El subrayado es nuestro.

prestigio indiscutido que se asocia en ese momento a estas menciones y su trayectoria intelectual no es un elemento desechable a la hora de fundamentar y defender un arte más cercano a la naturaleza, a la vida concreta y alejado de los intereses meramente intelectuales y abstractos. Por otra parte, en un síntoma de lo que sucede en la época, donde ciencias ocultas y ciencia autorizada se confunden, y como continuación de lo que presentaban varios de los textos de Lugones de *Las fuerzas extrañas*, Arlt invoca al positivismo, que funciona no sólo como el depositario de la única razón valiosa y legítima, sino también como el principal sostén de los argumentos en contra de la teosofía y, por delegación, del propio artículo que está siendo escrito y que es el encargado de hacer justicia a las verdades de la razón que han sido olvidadas por los representantes de la teosofía, según lo que el texto intenta acentuar. En relación con esto, podemos decir que los cambios en la historia de la literatura únicamente son considerados positivos y adecuados cuando se basan en una concepción evolucionista —en el sentido darwiniano del término— y ese punto de partida es lo que, en el terreno de la argumentación, sustenta la urgencia en reemplazar las viejas estéticas —que sólo significaron un retorno decadente al pasado— por aquellas que se adaptan, están en consonancia con el tiempo presente y, por ello, expresan de modo concreto sus necesidades. En la sección donde critica la literatura teosófica dice Arlt:

Cuando Paul Bourget murmura pensativo “quién sabe si algunas energías casi abolidas del misticismo no despertarán...”, puede decirse que anuncia el advenimiento de una dolorosa realidad, manifestada en los centros del ocultismo, magia y rosacruzismo. En efecto, podemos observar que en el teatro, la novela y la poesía se produce un surgimiento místico decadente...

Hay una tendencia general a *retornar al nebuloso y pasado ayer*, se siente nostalgia de los milagros, de las maravillas agoreras... (pp. 30-31)

Y más adelante, expresa su posición:

Nuestro siglo y los venideros, más que vanas especulaciones metafísicas, más que inútiles conocimientos del “más allá”, *nuestro siglo necesita hombres exponentes de una evolución*, cuyo fin debe consistir, como ha dicho Saint Simon, “en la perfección del orden social”⁸ (p. 35)

Finalmente, cabe destacar, a propósito del positivismo y los conceptos que desde la ciencia de la época apoyan el ensayo, que en dos oportunidades es citado el positivista enemigo de las supersticiones y socialista José Ingenieros, en ambos casos para justificar con su presencia las argumentaciones arltianas en contra de la teosofía y además para autorizar imaginaria y potencialmente su preocupación social. Estos elementos y la erudición desplegada por el texto, las reiteradas citas literarias y el regodeo en la demostración de posesión de saberes, son los diferentes dispositivos que a lo largo del trabajo se ponen en juego en un intento de legitimar las nuevas pautas y los instrumentos que se están diseñando, así como también la voz prepotente del sujeto de esa enunciación.

Si consideramos el hecho de que el ensayo está destinado a demoler el prestigio del ocultismo y, por desplazamiento y delegación, el de la “literatura ocultista”, y si tenemos en cuenta las estrategias argumentativas que el texto presenta, es importante determinar cuál es el destinatario principal al que van dirigidas en primer lugar esas argumentaciones, ya que esto nos permitirá indagar, en una segunda instancia, “el lector” que Arlt está imaginando para su literatura en esta etapa de constitución como escritor. En principio podemos decir que el texto articula dos tipos de destinatarios: uno letrado y culto, al que se provoca en tanto es objeto de crítica en el ensayo, y otro, identificable con los lectores social y culturalmente subalternos, al que se enseña —“...díjeme: hablemos (...) al pueblo que sueña y busca la verdad, de estos

⁸ El subrayado es nuestro.

cenáculos de aristócratas del espíritu” (p. 18)—. Pero, por varias razones, la fuerza de la argumentación parece centrarse en este segundo, buscando una identificación con el imaginario de las capas medias y populares, es decir, el de un lector no culto (pero que puede acceder a la erudición del texto porque la teosofía no le era algo desconocido en los años veinte). Una de esas razones es la denuncia permanente de la falta de moralidad que tanto la teosofía como la literatura criticada conllevan, pues ambas conducen a una “degeneración” fundamentalmente sexual que remite a la moral cristiana. Así, dice Arlt:

Otro de los aspectos de esa corrupción interna es la inmoralidad que merece los reproches más duros y acerbos, porque ella destruye toda finalidad de perfección (...) la entrada de mujeres, ya como socias, ya como oyentes no es prohibida. Lógico es suponer a lo que una promiscuidad de esa índole ha de conducir, porque haciéndose sociabilidad, la galantería suplanta la gravedad, y luego la galantería degenera. (pp. 19-20)

Y más adelante, después de citar a Max Nordau y sus consideraciones sobre los sentimientos placenteros —en realidad “sexuales” y no “estéticos” o “intelectuales”— que producen las “obras sexuales psicopáticas”, dice respecto de las decadentes:

...he visto en manos de niñas de 8 a 15 años de edad, cuyos padres imprudentemente las conducían a la logia, libros de la índole ya citada, cuyo efecto en esas tiernas, mentes infantiles: tan propensas a la sugestión no se hará esperar (p. 32)

Una segunda razón está en el hecho de que, el relato de la iniciación al ocultismo del narrador —un joven pobre que termina casi acorralado en la teosofía—, sirve imaginariamente de paradigma de lo que podría suceder a cualquier otro con las mismas características y ante las mismas circunstancias; y, por último, porque los argumentos, al lindar con la ficción y mostrar los peligros que residen en estas creencias, son menos apropiados para convencer a un lector letrado y más adecuados para el que no lo es, y el que en manos de un igual que ha evidenciado su capacidad intelectual debe dejarse guiar, pues, de otra manera *degeneraría*. Como continuación y definición clara de las elecciones que en el artículo sólo se esbozan, también en *El juguete rabioso* se presenta esta imagen y lo hace ya desde el primer capítulo, en la escena en que el narrador se refiere al cañón que construyó: “Admirados lo examinaron los muchachos de la vecindad y ello les *evidenció mi superioridad intelectual que desde entonces prevaleció* en las expediciones organizadas para ir a robar fruta o descubrir tesoros enterrados en los despoblados que estaban más allá del arroyo...”⁹ Esta idea se desarrolla y reitera a lo largo de la historia: en los momentos en que el texto destaca la inteligencia de Silvio, que si bien por un lado le permite diferenciarse de sus semejantes y alimentar su “anhelo de distinción”, de “ser admirado de los demás, elogiado de los demás” (p. 126), es también lo que lo excluye de un ámbito en el que sólo se necesitan “brutos para el trabajo” (p. 131). Por eso, ya desde “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” y con una posición más firme en la primera novela, podemos decir que Arlt, en tanto apela a la sensibilidad y a las preocupaciones de ese destinatario, procura, en alguna medida, hacerse un lugar en el campo literario imaginando un público desatendido por la literatura, un público semejante al que después sigue sus *Aguafuertes*, pero un público del que nunca llegaría —siguiendo la lectura de la figura de escritor que este texto define— a ser un par, a pesar de intentar proporcionarle una literatura inteligible. Cabe destacar, finalmente, en relación con la imagen que Arlt construye para sí, que ciertos elementos, como el tono imperativo que atraviesa el ensayo —“dijeme: hablemos...”— y

⁹ Arlt, Roberto. *El juguete rabioso* (1920), Edición de Ricardo Piglia, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993, pp. 39. En adelante, cuando hagamos referencia a este texto, sólo indicaremos el número de página.

el empleo reiterado de la primera persona del plural para invocar las necesidades del siglo — “nuestro siglo necesita”—, necesidades que empalman con el proyecto creador esbozado, sugieren la lógica de instauración de una nueva generación literaria por oposición a la anterior y la de la ubicación de este poeta a la cabeza de la misma. *Desiderátum* que, siendo síntoma de las estrategias que se instaurarán por la consolidación del campo literario, se anticipa por algunos años a las concreciones de la vanguardia y coloca a Arlt en una posición de pionero respecto de los ataques a la generación modernista. Arlt ya en 1920 reclama la constitución de un grupo de pares que se sitúen en la literatura de un modo polémico respecto del pasado y está abriendo la posibilidad para que otros hagan lo mismo que él en este artículo. Esta estrategia de oposición al modernismo y de delimitación del lugar de enunciación se acentúa y continúa después en sus *Aguafuertes* donde, con una actitud más beligerante, critica y parodia directamente a Leopoldo Lugones; pero allí —en tanto intenta constituirse en el mejor escritor de la generación— se opone también a algunos escritores jóvenes como Borges y llega a establecer un paralelo entre la estética modernista y la de la nueva poesía: esta última resulta nueva sólo en apariencia puesto que en realidad es, más claramente, una continuación de la primera; tanto una como la otra se olvidan de lo real y concreto, se circunscriben en los problemas de los cenáculos intelectuales y, por lo tanto derivan, indefectiblemente, en motivos de pereza y aburrimiento del lector.¹⁰

Una ficción de comienzo

Si consideramos otro de los desplazamientos fundamentales que se producen en “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, debemos centrarnos en el que, en ciertos tramos relevantes, desvía el artículo del seno de la argumentación —a cuyo fin estaba destinado en principio— y lo lleva al terreno de la ficción. Esta ficcionalidad es fundamental para poder pensar el texto como el comienzo literario de Arlt, es decir, el punto de partida, el momento en que la obra de un escritor se relaciona con las ya existentes, instituye un primer eslabón en lo que será *su* producción de significado y prefigura lo que vendrá después. De modo que aquí se anticipan ciertos núcleos narrativos, lineamientos de una poética, personajes, perspectivas, que luego serán desarrollados en el curso posterior de la obra arltiana y sobre lo cual apuntaremos. Pero para ocuparnos un momento en la ficcionalidad que atraviesa el texto, es importante reflexionar una vez más sobre la “Introducción”:

¿Cómo he conocido un centro de estudios de ocultismo? Lo recuerdo. Entre los múltiples momentos críticos que he pasado, el más amargo fue encontrarme a los 16 años sin hogar. Había motivado tal aventura la influencia literaria de Baudelaire y Verlaine, Carrere y Murger. Principalmente Baudelaire, las poesías y bibliografía de aquel gran doloroso poeta me habían alucinado al punto que, puedo decir era mi padre espiritual, mi socrático demonio... Y receptivo a la áspera tristeza de aquel período que llamaría leopardiano, me dije: vámonos. Encontremos como De Quincey la piadosa y joven vagabunda, que estreche contra su seno impuro, nuestra cabeza, seamos los místicos caballeros de la gran Flor Azul de Novalis. Abreviemos. Describir los pasajes de un intervalo hartoso y desilusionador no pertenece a la índole de este tema, mas sí puedo decir que, descorazonado, hambriento y desencantado, sin saber a quién recurrir porque mi joven orgullo me lo impedía, llené la plaza de vendedor, en casa de un comerciante en libros viejos, (p. 13)

¹⁰ Así, por ejemplo en “El conventillo de nuestra literatura” o “Sociedad literaria, artículo de museo” en nombre de una “nueva generación” ironiza y parodia a la anterior que por estar preocupada de cuestiones únicamente estéticas, se desentiende de los problemas reales provocando el desgano del lector. Ver. Arlt Roberto, *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, Buenos Aires, Losada, 1992, Selección y prólogo de Sylvia Saítta, pp. 54-60.

En este caso nos encontramos, como dijimos más arriba, con el relato de los hechos que suscitan la iniciación en el ocultismo del narrador, y por ello se trata de un comienzo que, al mismo tiempo que se aparta de las expectativas del título, resulta decididamente literario y ficcional. Además, el fragmento anterior en sí mismo es un relato de comienzos, lo cual sucede por dos razones: en primer lugar, porque reescribe un tópico convencional: la novela de aprendizaje; y en segundo lugar, porque delinea germinalmente ciertos aspectos del programa que será concretizado y desarrollado luego en *El juguete rabioso*. En este sentido, anticipa el propio carácter de novela de formación que es *El juguete rabioso* y las circunstancias que detonan la marcha del relato y la acción de los personajes: el contacto con los textos literarios. En el artículo es la influencia de los decadentes la que establece el vínculo con el ocultismo y la posibilidad consiguiente de escribir el ensayo; en el segundo caso, es la literatura bandoleresca la que incita y sirve de modelo a Sivio Astier en el comienzo de sus primeras aventuras, y la contrastación con lo que sucede en las ficciones es siempre paradigma, ideal y móvil para la acción. Por otra parte, si Baudelaire es el padre espiritual del narrador del ensayo, igualmente Astier admira a Baudelaire; tal como Silvio, el narrador trabaja de empleado en la casa de un comerciante de libros viejos y se encuentra a los 16 años sin hogar, etc. Finalmente, “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” puede considerarse en relación con *El juguete rabioso* también por otro motivo: aquí se prefigura su poética narrativa. En tanto en el artículo se propone una ideología literaria y una imagen de escritor donde la descripción de la vida y de las crudas realidades tenga un lugar central, puede pensarse que dicha imagen de escritor y su concepción de lo que la literatura es, constituye, de algún modo, el sustento del proyecto creador de esta obra inmediata de Arlt, pues, más allá de estar siendo escrita paralelamente, ella pretende escenificar una concepción de lo concreto y lo real al relatar la vida de un joven pobre; además ejerce, como ha escrito Mario Goloboff,¹¹ una crítica de los modelos literarios, lo cual significa una continuación en la novela de la polémica antes mencionada. Una prueba de esta prolongación de la crítica al decadentismo, es el modo degradado en que *El juguete rabioso* representa al dandy homosexual que encuentra Astier en el dormitorio y del cual se dice que es “hiperestésico” —calificativo que también se usa para el especialista en ciencias ocultas del ensayo—, “un raro” y “un decadente” (pp. 137-141).

También hay otros núcleos ficcionales considerables que esbozan elementos de lo que será la obra arltiana futura. La segunda sección del trabajo, titulada “Período de las alucinaciones”, pone en escena el relato de una alucinación que sufre el narrador después de sus primeros contactos con el ocultismo; esto no sólo se aleja de la intención del ensayo por la ausencia de argumentación en sentido estricto (pues puede pensarse en un argumento ficcional como venimos diciendo), sino que además se resuelve en una narración fantástica que, saturada de elementos estetizantes prefigura algunos de los lineamientos de un cuento muy posterior de Arlt: “El traje del fantasma” (1930):

Una noche, tendido en mi lecho, pensaba, pensaba, como de costumbre, en el modo de “apresurar” mi evolución espiritual para poder adquirir poderes maravillosos, cuando de pronto, (...) vi una gris soledad (...) Y esa llanura de escarchas opacas se pobló instantáneamente de pigmeos espantosos, de simios blancuzcos, obscenos y corcovados, que esquivos de mis miradas, se ocultaban vertiginosos en sus lívidas jibas (...)

Durante la noche, despertaba viajando por el espacio de esa espantosa y misteriosa región. (...) perros con cabezas de esfinges, ciudades entre cuyas cúpulas de oro vivo existía una música ondulosa... (pp. 16-17)

En efecto, además de perfilarse claramente el personaje del jorobado que atraviesa muchos de los textos arltianos, hay elementos que anuncian el imaginario del cuento antes

¹¹ Goloboff, Mario. *Genio y figura de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Eudeba, 1988.

mencionado, pues allí también se presentan ciudades maravillosas, simios, seres extraños, música especial, etc., lo cual indica un germen de este texto en el primero pero no sólo en este sentido se anticipan elementos de “El traje del fantasma”; es significativo el hecho de que en esta sección del artículo aparezca en una nota al pie una cita de Ingenieros que nos informa cómo, en muchos casos, las alucinaciones conducen al crimen: el relato en primera persona del cuento de los años treinta surge en el marco de una alucinación y a Gustavo Boer —su narrador— se lo acusa del asesinato de un marinero; también sucede algo similar en una de las obras dramáticas de Arlt, *Saverio el cruel*, donde la locura alucinatoria de Susana la conduce a matar al mantequero Saverio.

Un punto interesante lo constituye un apartado del ensayo, donde a partir de una crítica de las concepciones de la teósofa Helena Blavatsky aparece delineado, uno de los perfiles de un personaje central del sistema literario arltiano: el Astrólogo. José Amícola, dice en este sentido que “...no es casual que Arlt denomine Astrólogo al instigador del ciclo novelístico” y “que la negatividad de este personaje se hace más evidente, si vemos que sale de figuras ya denunciadas por Arlt en 1920...”.¹² De las concepciones ocultistas y de Helena Blavatsky en ocultismo se dice, citando a Papus, lo siguiente:

La *Doctrina Secreta* carece de método, componiéndose de una multitud espantosa de afirmaciones que en nada se apoyan, hallándose en ellas *contradicciones múltiples y fundamentales* (...) siendo la confusión que en ella se encuentra, producto en nuestro concepto de una premeditada labor, *cuyo destino es ser obscura y atrayente por su misterio*. Escribía Blavatski al literato Solovief: “*que los teósofos sean rodeados de tal misterio, que ni el propio diablo sea incapaz de ver cualquier cosa...*” (p. 21)¹³

Y el Astrólogo a su vez proclama respecto de la sociedad que piensa fundar:

—No sé si nuestra sociedad será bolchevique o fascista. *A veces me inclino a pensar que lo mejor que se puede hacer es preparar una ensalada rusa que ni Dios la entienda.* (...)

—Nosotros no hemos sentado principio alguno todavía, *lo práctico será acaparar los principios más opuestos*. Como en una farmacia, tendremos las mentiras perfectas y diversas, rotuladas para las enfermedades más fantásticas del entendimiento y del alma.¹⁴

Por esta confusión de lo que, en principio, sería contradictorio, y además por el hecho de que el Astrólogo es uno de los siete locos de la novela, y en el ensayo más de una vez el caos ocultista es asociado a la locura¹⁵ podemos decir que en el artículo del veinte ya se esbozan algunas de las características del sistema de pensamiento de un personaje futuro.¹⁶

¹² Amícola, José. *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, Buenos Aires, Weimar ediciones, 1984, p. 36.

¹³ El subrayado es nuestro.

¹⁴ Arlt, Roberto. *Los siete locos*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Carlos Lolh , 1981, tomo I, p. 138 y p. 301. El subrayado es nuestro.

¹⁵ Arlt dice con respecto al caos que significa la doctrina ocultista: “...se podría decir al que quisiera encontrar la verdad en ese caos: No caves más porque encontrarás la Locura.” (p.23)

¹⁶ En este sentido, José Amicola también señala que el tipo humano del *astrólogo logrero* que saca provecho personal del engaño que difunde, tal como aparece en el artículo, “...reaparecerá en su última obra ‘El desierto entra a la ciudad’ (...) [y] acompañado de un esclavo negro con un gran horóscopo, aprovechar  la situación de haber sido citado como ‘especialista’ a un juicio, induciendo a los presentes a creer en la verdad de la astrología y repartiendo tarjetas de su ‘consultorio’. Los aleteos de la encarnación de la razón est n (...) representados en la persona de un abogado, llamado Abel, que, cuando el astrólogo, Don Lilitiel, abandona la sala, ‘arranca violentamente el horóscopo’, después de escandalizarse de que esas cosas sucedan en 1942. (Op. Cit. p. 107)

El ocultismo antes y después: una cuestión estética

La lectura que venimos haciendo de “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” como ficción de comienzo, y también, el dato biográfico del conocido interés de Arlt por la teosofía,¹⁷ nos señalan un foco de interés en algunos de los últimos textos de la producción de este escritor —los incluidos en *El criador de gorilas* (1941), por ejemplo— donde aparecen relatos fantásticos que construyen su argumento inspirándose en temas provenientes de la doctrina ocultista. Así, se puede establecer un puente entre el trabajo de los años veinte y las ficciones finales pues en este artículo incipiente se pone en juego un tratamiento del ocultismo y de la literatura llamada “ocultista” homologable al que se despliega en parte de la cuentística arltiana antes mencionada: la forma de la argumentación —invadida por lo que critica y polemiza— y también la oposición a las estéticas decadentes pero al mismo tiempo su recuperación por la vía de la valoración estética, preparan la perspectiva con que se va a presentar el material teosófico cuando es ficcionalizado, y también anticipan por correlación, la perspectiva que se desplegará ante la introducción de lo fantástico.

En el artículo, el discurso teosófico, más allá de la invalidación deliberada a que es sometido, recibe otro tratamiento. En varios puntos, como bien lo ha notado Beatriz Sarlo,¹⁸ “la refutación participa del carácter imaginario del discurso que busca invalidar” y además, la propia argumentación, aunque intentando representar la ciencia autorizada y el positivismo, recibe las inflexiones de la teosofía.¹⁹ Así, en el apartado donde se discute la existencia del doble astral, Arlt refuta: “La existencia de un doble, fotografiable (...) se convierte en la negación de dicha afirmación, porque ese mal llamado doble, radiación de un carácter poco conocido, es la prueba más evidente de la paulatina desintegración de nuestro organismo...” (p. 27) y su argumento pretendidamente científico —el doble astral no existe, lo que se estampa en una fotografía es la desintegración de la materia— no sólo no lo es, sino que no resulta demasiado alejado de la teosofía. Pero en esta misma dirección, se puede ir un poco más lejos, puesto que aquí el discurso ocultista es también sometido a una estetización, a una poetización que semeja los recursos de la prosa modernista-decadente. Esta cuestión, que se confirma teniendo en cuenta el hecho de que permanentemente adjetivos como “bello”, “hermoso”, “dulce”, son aplicados a la teosofía y a su literatura, se produce principalmente por el deslizamiento permanente del texto hacia citas eruditas, exóticas y poetizantes, la homologación de las doctrinas secretas con géneros literarios, el registro elevado de la enunciación, etc.:

El plan es maravilloso, contradictorio, gigantesco e hipotético, *cual si fuera el poema de un Dante...*

Se imaginan jerarquías de seres celestes, grados de iniciaciones, planos que son siete, y que ya divinos o espantosos nos recuerdan *las epopeyas del Camajana...*

Y luego antítesis lógica, *brillazones en estallidos de auroras boreales, hilos de oro uniendo las espirituales esferas*, los dobles estelares, en donde se deslizan las conciencias perpetuas y *hermosas*, que condensan en el enigma *grandioso de su esplendor...* (p. 22)²⁰

Los relatos de *El criador de gorilas* que se organizan y constituyen retornando preocupaciones y elementos de la teosofía y las ciencias ocultas, ponen en juego respecto de éstos una perspectiva ambigua, pues continúan el doble movimiento del ensayo: crítica y recuperación

¹⁷ Alpheratte. “Roberto Arlt, el desbordante”, Análisis astrológico, Buenos Aires, *Mundo Argentino*, 1º de octubre de 1958. El autor de este artículo —astrólogo permanente de la revista *Mundo Argentino* y consultado en varias oportunidades por Arlt— señala el interés de Arlt por las ciencias ocultas.

¹⁸ Sarlo, Beatriz, *La imaginación técnica*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992, p. 55.

¹⁹ Horacio González señala que esto se debe a la vacilación de las fronteras del saber en la época. Ver: González, Horacio. *Arlt. Política y locura*, Buenos Aires, Colihue, 1996, p. 116.

²⁰ El subrayado es nuestro.

estética. Dicho enfoque es también el que rige la representación de lo fantástico en una serie de cuentos de *El criador de gorilas*, aspecto sobre el cual volveremos más adelante. Así, por un lado, en estas ficciones finales encontramos “Historia del señor Jefries y Nassin el Egipcio”,²¹ texto que prolonga, como ha señalado José Amícola,²² la crítica a la cual Arlt había sometido al ocultismo. El cuento presenta un fenómeno común dentro del conjunto de temas de la doctrina ocultista: un caso de sugestión hipnótica. El narrador (Jefries) sufre la atracción sugestiva de un comerciante egipcio que se dedica a la magia. El mago ejerce sobre la “sensibilidad” del narrador un dominio extraño y siniestro que lo conduce a seguir su voluntad y dirigirse al cementerio, según sus requerimientos, para llevarle un ataúd con el cadáver de una jovencita. El texto se resuelve de un modo que evidencia los peligros de magos y demás representantes de las ciencias ocultas al escenificar el asesinato del egipcio en manos del narrador, que temiendo “perdersé para siempre” bajo el dominio del otro le hace estallar la cabeza. En segundo lugar, encontramos un relato que presenta una situación diferente, se trata de “Odio desde la otra vida”. Este cuento nos narra una entrada al “plano astral” por medio de la cual el personaje central puede entrever la serie de reencarnaciones en las que se halla encadenado su espíritu y que explicarían el odio profundo que siente hacia su novia Lucía. Fernando percibe con incomodidad la mirada de un árabe y se acerca a él. El extraño, que se dice especialista en ciencias ocultas, describe los pensamientos criminales que en ese momento estaba teniendo Fernando con respecto a Lucía y le explica que eso se debe a “la continuidad de (su)... odio”(p. 439). El personaje, efectivamente, a través de la separación del “cuerpo astral”, propiciada por el mago, tiene una experiencia comprobadora, y si bien duda del “doctor en magia”, pues podría ser un “granuja”, parece beneficiosa la ayuda que éste le proporciona, dado que le obedece apartándose de Lucía. Además, la preocupación central del relato es escenificar esa entrada al “plano astral”, en otros términos, mostrar un prodigio, un misterio, un hecho fantástico, antes que denunciar un peligro o dar una advertencia al lector como en el relato anterior. Un caso similar aparece en “Los hombres fieras”, también incluido en *El criador de gorilas*. Aquí, desde la analogía —tópico fundamental dentro del ocultismo— que se daría a partir de la semejanza salvaje de los negros y los animales, se representa una metamorfosis que, además de configurar el efecto fantástico, empalma con procedimientos sumamente situados en el contexto del fantástico modernista. Este texto no pone en duda en ningún momento la posibilidad de una metamorfosis de hombres en bestias, sino que se ocupa casi exclusivamente de ficcionalizarla, demostrando una visión más interesada en presentar núcleos y temáticas útiles a la búsqueda de determinados efectos narrativos, que en señalar peligros y denunciar las mentiras a las que estos núcleos y temáticas aluden.

Si tenemos en cuenta el paralelo y la relación de semejanza que permanentemente traza el ensayo entre ocultismo y literatura decadente y, yendo un poco más lejos, modernismo (recordemos la mención de Leopoldo Lugones y de otros poetas seguidores de esta estética), es importante destacar que una cantidad considerable de estos relatos finales incorporan reiteradamente elementos tardomodernistas y tópicos del imaginario decadente, y que en muchos casos éstos llegan a ser los instrumentos privilegiados en la constitución del efecto fantástico —como lo era la teosofía, sus temas y posibilidades ficcionales en los relatos anteriores.²³ De este modo, el doble movimiento que rige la representación de los elementos

²¹ Arlt, Roberto. *Cuentos Completos*, Edición a cargo de Ricardo Piglia y Ornar Borré, Buenos Aires, Seix Barral, 1996. En adelante, cuando hagamos referencia a este texto, sólo indicaremos el número de página.

²² Op. Cit.

²³ La presencia de estos elementos puede probarse en la casi mayoría de los textos de *El criador de gorilas*. Así, aparece el mito de la mujer fatal en un relato fantástico como “Rahutia la bailarina”; un cuento surcado de varios tópicos procedentes del modernismo-decadentismo es, para dar un ejemplo, “El cazador de orquídeas”. En primer lugar, nos enfrentamos a un narrador que es un típico dandy: rico, “perteneciente a una noble familia de América”, solitario, y que viaja por África en un acto estéticamente gratuito, sin que sus proyectos estén “determinados por la necesidad, sino por el *placer* (p. 468), pero también su primo es un héroe decadente, ya que se dedica a la ocupación rara de “cazar orquídeas”,

ocultistas, es equivalente y homólogo a la perspectiva que aparece constituida por el autor textual frente a lo fantástico en otras narraciones de *El criador de gorilas* y en “El traje del fantasma” por ejemplo. Esta hipótesis permite partir del artículo de 1920 y avanzar un poco para intentar deslindar ciertos aspectos —como lo fantástico— que no han sido demasiado explorados por los estudios de la obra arltiana. Así, la crítica²⁴ ha dicho que Arlt presentaría en sus textos una distancia imaginaria con respecto a la introducción de elementos fantasiosos, que si aparecen en su obra es para criticarlos y mostrar los peligros que este tipo de evasión ocasionaría al que se dejara llevar por ella. Esta posición se ve claramente en la obra dramática de Arlt *Trescientos millones*, donde si se representan los delirios, las ensoñaciones y las fantasías de una sirvienta es para mostrar el riesgo implícito en esas evasiones imaginarias, puesto que la sirvienta sucumbe a causa de ellas. Si bien esto es verdad, en el espacio de algunos relatos posteriores de Arlt y como un modo de confirmación de lo que había afirmado Prieto,²⁵ encontramos una connotación valorativa diferente en la perspectiva del autor textual con respecto a lo fantástico, que se torna ambigua, y aunque, como dijimos en el caso de los cuentos de tema ocultista, mantiene cierto grado inestable de distancia crítica, dicha perspectiva, resulta hasta quizás más inclinada a propiciar una búsqueda imaginaria y expresiva que produzca ciertos efectos estéticos, que a provocar un distanciamiento. En otros términos, aparecen narraciones cuyo enfoque es equiparable a la oscilante enunciación de “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”. Un caso paradigmático de esta perspectiva ante lo fantástico lo constituye “El traje del fantasma”, texto incluido en *El jorobadito*. Aquí, el narrador personaje Gustavo Boer describe la “memoria de los sucesos extraordinarios” (p. 68) que ha padecido, con el objeto de, intentando pasar por demente, desvincularse de un delito cometido, tal como nos asegura la nota final “del autor”. La serie de sucesos fantásticos que son relatados, surge desde un narrador situado en un estado que oscila entre la vigilia, el sueño y el delirio. De este modo, a partir de esta bisagra, realidad-alucinación o realidad-sueño, nos

buscando las especies más misteriosas y desconocidas. Ambos se embarcan en una expedición, en busca de la “orquídea negra”; la encuentran, pero este hallazgo produce la muerte del niño que los guiaba en la travesía, hecho que determina que el tío de la víctima obligue al narrador a comer la preciada flor. El efecto fantástico de este relato se produce en relación con un tópico de las estéticas modernistas, pues el personaje luego sufre una extraña enfermedad, que cubre su cuerpo de manchas negras y lo obliga a mantenerse aislado. Esto se puede leer como la venganza de la “flor histérica” sobre el profanador de lo vegetal, y, el empalme con el modernismo-decadentismo se produciría puesto que, es conocido el hecho de que en estas estéticas lo vegetal aparece antropomorfizado o cubierto de connotaciones monstruosas e inquietantes. Aquí cabe destacar la evidente relación intertextual con “Viola Acherontia” de Leopoldo Lugones, lo cual nos lleva a conjeturar algo que queremos dejar apuntado a modo de hipótesis incipiente; que, esta zona de lo fantástico arltiano se desarrolla según un acuerdo con procedimientos del fantástico modernista utilizado en escritores consagrados como Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga. El hecho de que Arlt someta esta parte de su obra a un trabajo estilístico-esteticista que se encuadra, en alguna medida, relativa pero visible, dentro de un imaginario tardomodernista, podría explicarse también por una apelación a los modelos prestigiosos que utilizaban los mismos mecanismos para la constitución de su fantástico, pues, como es sabido, el modernismo y el decadentismo sirvieron de soporte estético, imaginario e ideológico a un fantástico desarrollado en la argentina por los escritores antes mencionados. Con respecto a la relación de la obra de Lugones y la de Arlt, también es útil la apreciación de Horacio González (Obra citada) pues, continuando sus juicios sobre “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, no sólo considera que en ambos se presenta el cruce entre “ciencia y esoterismo, entre positivismo y mística (...) que señala una crucial vacilación en las fronteras del saber” (p. 116), sino que afirma que Lugones además de ser el oculto personaje repudiado en *Los siete locos* es también una de las obsesiones sombrías de Arlt.

²⁴ Así, según Amícola, Arlt “no quería dejar de señalar constantemente el peligro que resultaba del hecho de perder pie con lo concreto. Y la fantasía serviría en su obra como recurso para desenmascarar las implicaciones de la realidad.” (Obra citada, p. 107)

²⁵ Prieto considera que hacia el final de la producción arltiana se produce una búsqueda estilística por parte del autor en el empleo de la fantasía, tendiente a superar las críticas a que había sido sometida su obra.

introduce en el interior de su subjetividad, y a partir de ésta, en un viaje imaginario que facilita la evasión de un tiempo y un espacio reales. Es sabido que, en el imaginario decadente y modernista el sueño, las experiencias con estupefactos, el refinamiento de las sensaciones, son los medios privilegiados para apartarse de lo inmediato y concreto, y los puentes que llevan al idealismo como reino de lo subjetivo. En el texto presenciamos esto a través de la narración y descripción deleitosa de Boer de geografía, espacios, y seres imaginarios: la “ciudad de las orillas”, la selva habitada por una flora fantástica, de dimensiones asombrosas y características antropométricas (lo cual también es acorde a la sensibilidad que nos ocupa), los animales parlantes, etc. Con respecto a la perspectiva ambigua del autor textual que se perfila en este cuento, podemos decir que esta ficción en sí misma ejemplifica el doble movimiento, pues, si por un lado podemos presenciar la puesta en escena de un gusto por lo fantástico, tal como lo describíamos, una preocupación estilística y un privilegio de lo subjetivo, también se nos presenta una distancia imaginaria respecto de estos elementos representados. Esto puede verse, principalmente, por esa nota del autor que el texto introduce en el final, ya que con su presencia se atenúa y cuestiona lo fantástico y, sobre todo, se lo reduce la lógica realista, moral y legal del policial: Gustavo Boer ha cometido un delito y los sucesos narrados intentan ser su justificación; además, porque los elementos representados aparecen no sólo en boca de un narrador que es un criminal que va a ser condenado (lo que indica distancia imaginaria respecto del narrador), sino que también constituyen la “mentira” que remedaría una falta, que por otra parte no consigue su objetivo. Por todo lo anterior, es evidente que tanto el caso de los relatos que reescriben temáticas de las ciencias ocultas, como el de los cuentos fantásticos surcados de elementos que pueden relacionarse con el imaginario decadente o modernista, se continúa el tratamiento —valoración estética y crítica, literaturización y poetización— a que es sometida la teosofía en el ensayo de 1920, que si bien funciona primero, imaginariamente, como medio de legitimación de la escritura mediante la elevación de la enunciación llevada a cabo con los mecanismos que se pretenden derribar, es sobre todo, aquello que, por momentos se filtra, cobra autonomía y se manifiesta sólo por un gusto literario, por una motivación estética que se autonomiza respecto de los imperativos de verdad y moral (antes utilizados con el propósito de ganar un espacio, por diferencia, en el campo literario).

Esto, y las consideraciones que hemos propuesto más arriba, marcan los quiebres por los que el artículo en cuestión desplaza su objetivo y su sentido manifiesto y presenta una textualidad por cuyos intersticios se cuelan otros discursos, otras preocupaciones, otra polémica. Arlt, con el fin de poder construir un espacio viable y legítimo para su literatura, necesita desvincularse de los modelos establecidos de la época, aunque, en algún sentido, se encuentre invadido por ellos en ese no poder dejar de admirar la belleza, el estilo de que están impregnados. Es por eso que, tanto el movimiento de oposición a la literatura, a las estéticas hegemónicas y canónicas del campo, y la delimitación consiguiente de ciertas elecciones que aquí se instaura, como el hecho de que, iniciando una escritura, se presenten núcleos de sentido anticipadores de lo que desplegará más tarde la obra arltiana, permiten pensar no sólo en la inauguración, dentro del marco de un presunto ensayo, de algunas de las dominantes de la ficcionalidad arltiana, sino también en el esbozo de un lugar en la literatura y de una figura de escritor cuyo diseño va a ser completado y finalizado en un futuro no muy lejano.

BIBLIOGRAFÍA

1. Obras de Roberto Arlt

- ARLT, Roberto (1920). “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, en *Tribuna libre*, Buenos Aires, núm. 63, 28-1. Reeditado en *Obras completas*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, tomo II, 1981.
- ARLT, Roberto (1981). *Los siete locos*, en *Obras completas*, Buenos Aires, Carlos Lohlé, tomo L.
- ARLT, Roberto. *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Buenos Aires, Losada.
- ARLT, Roberto (1993). *El juguete rabioso* (1926), Edición de Ricardo Piglia, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- ARLT, Roberto (1996). *Cuentos Completos*, Edición a cargo de Ricardo Piglia y Ornar Borré, Buenos Aires, Seix Barral.

2. Teórica y crítica

- ALPHERATTE (1958). “Roberto Arlt, el desbordante”, Análisis astrológico, Buenos Aires, *Mundo Argentino*, 1º de octubre.
- AMÍCOLA, José (1984). *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*. Buenos Aires, Weimar ediciones.
- AMÍCOLA, José (1985). “Los magos del mal”, en *La Razón/Cultura*, domingo 1 de septiembre, Buenos Aires, pp. 6-7.
- BORRÉ, Omar (1996). *Arlt y la crítica*, Buenos Aires, Ediciones América Libre,
- BOURDIEU, Pierre “Campo intelectual y proyecto creador” en Pouillon, J. y otros, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI, pp. 135 y ss.
- BOURDIEU, Pierre. *La distinción. Critique sociale du jugement*, Paris, Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1995). *Las reglas del arte, Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- CORREAS, Carlos (1995). *Arlt literato*. Buenos Aires, Atuel.
- GOLOBOFF, Mario (1988). *Genio y figura de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Eudeba.
- GONZÁLEZ, Horacio (1996). *Arlt. Política y locura*. Buenos Aires, Colihue.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1992). “La construcción de la imagen”, en Tizón, Héctor y otros, *La escritura argentina*, Santa Fe, UNL y Ed. De la Cortada.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. (1962). *Breve historia del modernismo*, México, FCE.
- MONTALDO, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Buenos Aires, B. Viterbo ed.
- PERROT, Maurice (1977). *L’Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, PUF.
- PRIETO, Adolfo (1963). “La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt”, en Boletín de literaturas hispánicas, Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del litoral, Rosario.
- PRIETO, Adolfo (1978). “Roberto Arlt. Los siete locos. Los lanzallamas”, en Arlt Roberto, *Los siete locos, Los lanzallamas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- RABKIN, Erik (1977). *The Fantastic in Literature*, Princenton, Princenton University Press.
- RAMA, Ángel (1984). *La ciudad letrada*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- RAMA, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- RIVERA Jorge B (1985). *Roberto Arlt: Los siete locos*. Buenos Aires, Biblioteca crítica Hachette.
- ROMANO, Eduardo (1981). “Arlt y la vanguardia argentina”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid nº 373, julio.
- SAID, Edward (1975). *Beginnings: Intention and Method*, New York, Basic Books.
- SAÍTTA, Sylvia (1992). “Prólogo” en Arlt Roberto, *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, Buenos Aires, Losada.
- SARLO, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- SARLO, Beatriz (1992). *La imaginación técnica*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- TERÁN, Oscar (1997). “Modernos intensos en los veinte”, en *Prismas*, Buenos Aires, año 1, nº 1.
- TODOROV, Tzvetan (1972). *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.