

**La modernización literaria en Argentina:  
cuentos de Jorge Luis Borges y Roberto Arlt**

The literary modernization in Argentina:  
Jorge Luis Borges and Roberto Arlt's short stories

**Martha Rodríguez**

Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador  
e-mail: marodriguez@uasb.edu.ec

**Resumen**

En el presente ensayo, la autora analiza la construcción de “lo argentino” en textos de Jorge Luis Borges, y las representaciones de la ciudad de Buenos Aires, en proceso de modernización, hacia las décadas iniciales del siglo XX, en textos de Roberto Arlt. Estos cuentos son leídos en el contexto de las disputas por un espacio en el campo literario argentino, en proceso de autonomización, y de su incidencia en la definición del canon literario de ese país en la primera mitad del siglo XX.

**Palabras Clave:** Literatura argentina, Boedo, Florida, canon literario, modernización, civilidad.

**Summary**

In this paper, the author analyzes the construction of “argentinian” in Jorge Luis Borges texts, and modernizing Buenos Aires city representation, in Roberto Arlt short stories. The discussion context deals with the disputes for a place in argentinian literary field—during its process of becoming autonomous—, and its incidence in the construction of the literary canon in that country, during the first half of 20<sup>th</sup> century.

**Key Words:** Argentinian literature, Boedo, Florida, literary canon, modernization, civility.

### 1. El contexto modernizador. Un campo literario en construcción

Al iniciar el presente ensayo, es necesario realizar algunas precisiones conceptuales. La *modernidad*, en palabras del filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría, es un fenómeno global y globalizador, iniciado hace varios siglos, y que hace referencia al «carácter peculiar de una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana» (141). La base de la modernidad capitalista industrializada implica que las formas de ese modo de producción configuran y condicionan las diversas manifestaciones del mundo de la vida. En el caso de las regiones menos desarrolladas económicamente, la incorporación a estas dinámicas globales se realiza en condiciones de dominación y dependencia, a través de cambios en diversos órdenes, denominados en conjunto *modernización*. Estos procesos, conducentes a la transformación interna de las sociedades para que estas adscriban al sistema mundial, requieren de negociaciones, intercambios e imposiciones culturales, que son más acusados y contradictorios en sociedades dependientes, como las nuestras.

La vida moderna se encuentra definida por ciertos rasgos distintivos, entre los cuales se cuentan el progresismo (el paso de “lo atrasado a lo adelantado”) y, en relación con éste, el *urbanicismo*. Según Echeverría, «la constitución del mundo de la vida como *sustitución* del caos por el Orden y de la Barbarie por la Civilización se encausa a través [...] del proceso de construcción de una entidad muy peculiar: la Gran Ciudad como recinto exclusivo de lo humano» (152). Este rol central del *urbanicismo* en la *modernidad* capitalista explica las cifras de movilidad demográfica hacia los polos de crecimiento económico; se relaciona también con los conflictos sociales que han acompañado a estos eventos, y que se muestran en los cuentos que se revisará más adelante.

En el presente ensayo voy a centrarme en representaciones –en cuentos de Jorge Luis Borges y Roberto Arlt– del impacto cultural y de algunas contradicciones surgidas durante los procesos modernizadores iniciados en Argentina desde fines del siglo XIX. El análisis de estos cuentos está precedido de una reflexión sobre el papel de la postura estética de ambos escritores, representantes de tendencias opuestas en disputa por el reconocimiento en el campo literario de ese país.

A inicios del siglo XX, las naciones de Latinoamérica se encontraban mejor organizadas y más estables que pocas décadas atrás, con hegemonía de sus oligarquías liberales, y con economías nacionales orientadas a la ex-

portación de materias primas agropecuarias y minerales, principalmente hacia países europeos. No obstante, no podía hablarse aún de que existiera una integración nacional (sus economías y sociedades regionales se encontraban poco vinculadas entre sí; en muchos casos, la comunicación y los intercambios con el exterior habían crecido más que hacia el interior). Aun así, pronto se transformaron las ciudades litorales y los puertos, así como las áreas productoras. Mejoraron significativamente las comunicaciones por ferrocarril (sobre todo en Argentina, Uruguay y Cuba, siguiéndoles de cerca Chile y México), y el crecimiento demográfico transformó la configuración y las estructuras sociales de varias capitales. Buenos Aires, en particular, figura entre las urbes de crecimiento más acelerado en los años de transición de un siglo al otro: de 664000 habitantes en 1895, pasó a 1300000 en 1914 (Zanetti 4).

Desde una perspectiva sociológica, la inmigración–desde otros países, o desde áreas rurales, hasta ciudades más grandes–provoca importantes quiebres en los imaginarios sociales, así como cuestionamientos a la noción previa de identidad nacional. Estos fenómenos se mostraron con violencia y contraste en ciudades como Buenos Aires, durante los años los primeros decenios del siglo XX.

Uno de los efectos de la modernización socio-económica, en el ámbito cultural, fue la conformación de un campo literario, y la búsqueda de autonomización del mismo. La noción de campo literario se refiere a un ámbito simbólico de las sociedades modernas, en el que intervienen diversidad de actores, y en la que se producen y circulan bienes ligados a la palabra escrita; se dice que gana autonomía cuando consigue configurarse como una estructura independiente del estado y de otros poderes externos, y funcionar con reglas propias en cuanto a producción y circulación de bienes (Bourdieu 28 y 327). Esta autonomización del campo literario iba acompañada de otros efectos, visibles en las producciones literarias del momento: se gestaba, entre tensiones, el surgimiento de una narrativa moderna.

El surgimiento de las narrativas del 20 al 50 es en parte el resultado de los esfuerzos autonomizadores del campo literario, al calor de debates en diferentes escenarios y con la mediación esencial de publicaciones como las revistas culturales y los diarios. Este fenómeno se observó sobre todo en las ciudades latinoamericanas de mayor crecimiento económico y demográfico, con mayores requerimientos de especialización de sus trabajadores, incluidos los letrados.

El periodismo, en particular, propició el surgimiento de nuevos modelos de intelectual, de estilos de escritura y de nuevas sensibilidades. Desde 1870 la prensa había crecido de manera espectacular: se editaban grandes tirajes, los precios bajaron y aumentó la publicidad que los auspiciaba; todo ello contribuyó a la conformación de un público lector, procedente sobre todo de las clases medias que, con las políticas liberales, habían tenido acceso a la educación. El periodismo dinamizó, además, las tensiones y acercamientos (Zanetti 18) entre las facciones que integraban el campo literario, y visibilizó actores, temáticas y estéticas antes inéditos.

En lo literario, durante las décadas de 1920 a 1950, en Latinoamérica se dieron pasos decisivos en la búsqueda de crear culturas nacionales, en un proceso que se denomina modernización literaria. Para definir lo que es una literatura moderna, son válidas para la región las reflexiones del crítico Alejandro Moreano respecto del Ecuador. Sostiene que las literaturas de la Colonia y la República —hasta las dos primeras décadas del siglo XX— fueron parte de una «actividad cultural enajenada» (54). Moreano resalta que, transcurridas varias decenas de años luego de la Independencia, la alienación continuaba siendo «la atmósfera ideológica del pensamiento social y político y de la creación literaria y artística».

Así, la retórica montalvina, a pesar de su bautizo liberal y ecuatoriano, se nutrió siempre de los contenidos de la ideología aristocrática y de las imágenes de Francia o de la antigua Roma [...]; la generación ‘decapitada’ percibió sus vivencias como el desgarramiento existencial de una conciencia extranjera» (54). Una literatura moderna es, entonces, una que atiende a temáticas propias, con personajes y formas ligados a las culturas nacionales, en proceso de definición por aquellas décadas. En las décadas de 1920 y 1930 se busca definir, afanosa y a veces violentamente, cuáles eran los personajes representativos de un país, cuál su lenguaje, cuál su representación en los textos literarios.

La Buenos Aires modernizada de los años 20 no fue ajena a estos debates. Se discutía cuál debía ser la nueva norma literaria —si las estéticas de vanguardias, promovidas por revistas como *Proa* y *Martín Fierro*; o una literatura de denuncia social, como la producida en torno a Los pensadores, publicación denominada luego *Claridad*. Las mencionadas revistas fueron escenario de discusiones teóricas, pero también se generaban prácticas al interior de los grupos que las sustentaban: los de “Florida” y “Boedo”. Los se-

gundos, en particular, ejercían activismo político (eran socialistas, anarquistas, marxistas): “Boedo se centraba en la ideología, Florida en el ideal estético, aquéllos elegían la narrativa como género, mientras que éstos daban preferencia a la poesía; aquéllos eran populistas, éstos intelectualistas” (Gnutzmann, 19). Entre los principales actores de “Florida” se contaban Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Ricardo Güiraldes; activistas ligados a “Boedo” fueron Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, Álvaro Yunque. El escritor Roberto Arlt tenía vínculos ideológicos más estrechos con el segundo grupo, así como mayor proximidad en el aspecto temático de su obra; sin embargo, por algunos años se mantuvo cerca del primero (de hecho, Ricardo Güiraldes fue quien apadrinó la aparición de su novela *El juguete rabioso*).

En lo estético, Roberto Arlt defendía el realismo, al igual que narradores como Ricardo Güiraldes, Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta, entre otros; defendían las vanguardias y, más adelante, la línea del cosmopolitismo: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Eduardo Mallea, Manuel Mujica Láinez, Silvina Ocampo, Julio Cortázar, Ernesto Sábato y José Bianco. No obstante, la contienda no se reducía a lo estético: era también política. La élite económica agro-exportadora y algunos sectores de la vieja aristocracia criolla abanderaban la defensa de la corrección idiomática, buscando resistir a la descomposición promovida por las lenguas francas de los inmigrantes.

La batalla por la preservación purista del idioma fue impulsada, en lo académico, por el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, creado en 1923 por inspiración de Ricardo Rojas; dicho Instituto basaba su prestigio la preeminencia de los filólogos españoles Américo Castro, su director, y Ramón Menéndez Pidal. Vinculados a ella, varios actores de “Florida” se sumaron con fervor a las discusiones<sup>47</sup>; extendían así, al campo literario, las restricciones y la normalización que, en lo social, se perseguía

<sup>47</sup>Borges escribe el ensayo “El Idioma de los Argentinos” en 1927, en defensa del lunfardo. Más adelante, en “Las alarmas del doctor Américo Castro”, de 1941, denuncia el “colonialismo idiomático” por parte de Academia Española de la Lengua, y propone a la literatura argentina como la fuerza decisiva en el proceso de construcción de la cultura del país. Concomitantemente, reorienta con ello el horizonte cultural y literario, apartándolo de España y Francia, y dirigiéndolo hacia la cultura anglosajona. Es su versión del cosmopolitismo, que sustentará sutilmente desde las mencionadas tribunas de la prensa escrita y en su propia obra literaria, en las décadas del 30 al 50 (Cfr. Bordelais y Di Tullio).

con la imposición del habla castiza: era una política en desmedro de escritores con el estatuto de migrantes o de descendientes de éstos.

Íntimamente ligado a la noción de corrección idiomática, se competía por la legitimidad en un ámbito simbólico más amplio: el que definía al “ser argentino”. En esta línea de defensa nacionalista, Jorge Luis Borges planteó, a fines de los años 30, el «neologema de las ‘orillas’» (Cfr. Sarlo, 44-50). Esta idealización del espacio y los habitantes de “los márgenes” (urbanos y sociales) se vuelve un emblema identitario, en sustitución de la ciudad y el país que ya no existían, que se habían esfumado en nombre de la modernización socioeconómica. Constituía casi un símbolo de la nueva estética: por un lado reclamaba contener la esencia de “lo argentino”, por otro conjugaba transgresión, novedad. El lugar y sus habitantes —los argentinos ‘viejos’, en oposición a los hijos de emigrantes que reclamaban tal estatuto— son retratados con nostalgia por el autor, en un momento en que gauchos y compadritos apenas constituían referentes de la realidad de entonces.

Los escenarios de estos debates respecto del nacionalismo eran diversos: la Universidad, su Instituto de Filología, las tertulias, las múltiples revistas y magazines culturales y literarias, los prólogos de los libros, la radio, la prensa escrita. No obstante, los diarios jugaron un papel complejo en estas disputas, dados su propio desarrollo y sus características diferenciales de las revistas: la publicación diaria requiere de mayor número y diversidad de lectores, persigue el favor de un público —sobre todo de clase media— que por esos años se incorpora masivamente como lector —consumidor de ese producto cultural. Los diarios, más que las revistas, propiciaron encuentros entre miembros de los grupos de “Florida” y “Boedo”. Trabajaron como redactores de *El Mundo* —junto a Arlt— el poeta Leopoldo Marechal (martinfierrista, pero también hijo de emigrantes europeos), Conrado Nalé Roxlo y Horacio Rega Molina —ambos vanguardistas—, así como Alberto Gerchunoff. Estas coincidencias espaciales provocaron intercambios —como la mencionada relación entre Güiraldes y Arlt—, paralelos a las manifestaciones de ruptura entre ambos sectores del campo literario.

Una de las figuras descolantes de “Florida” fue, sin lugar a dudas, Borges. Si bien en la década de 1920 el autor introdujo el ultraísmo y defendió la noción de “las orillas”, en la de 1930 trabajó ampliamente en la promoción del cosmopolitismo como norma literaria. Desde esos años el prestigio del autor fue en aumento: por su erudición, por su estilo cada vez más depurado,

por su reflexión filosófica dentro de los textos literarios. En las décadas de 1930 y 1940 publicó en diversas revistas culturales y específicamente literarias (*Alfar*, *Baleares*, *Criterio*, *Destiempo*, *Martín Fierro*, *Prisma*, *Proa*, *Síntesis*) y co-dirigió otras tantas (*Anales de Buenos Aires*, *Destiempo*) (Cfr. “Jorge Luis Borges...”). En la revista *Nosotros* publicó poemas e importantes ensayos sobre literatura; en el diario *La Nación*, numerosos poemas, cuentos, ensayos (varios reunidos posteriormente en *Otras inquisiciones*), textos de crítica literaria (sobre Dante Alighieri y *La Divina Comedia*). No obstante, su tribuna más importante fue la revista *Sur*, dirigida por una acaudalada representante de la burguesía porteña, Victoria Ocampo. Esta publicación —que apostó desde 1931 por la cultura “alta” y la visión cosmopolita— fue clave en el acercamiento entre las intelectualidades latinoamericanas, de EE.UU. y Europa, así como en la promoción de selectos escritores argentinos que compartían dicha perspectiva.

El papel de *Sur* resultó particularmente decisivo en la construcción del nuevo canon; lo hizo bajo la égida del mismo Jorge Luis Borges, quien desde inicios de los años 40 afirmaba ya su lugar en la esfera literaria argentina: con el Premio Nacional de Literatura de 1941 por *El jardín de senderos que se bifurcan*, y el Gran Premio de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) por *Ficciones*. El autor muestra una voluntad de participar activamente en la definición del canon literario argentino, basado en su particular noción de literatura, ya definida por él en esos años: la ficción imponiéndose sobre el referente de la realidad, y la perspectiva universalista en menoscabo del localismo. Esta visión se explicita en sus numerosos ensayos y textos publicados en los mencionados diarios, revistas y magazines; también figura ya, implícita, en diversos escritos de esa década: en su prólogo a *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares (1940), su *Antología de Literatura fantástica* (1940, junto a Bioy Casares y Silvina Ocampo) y su *Antología poética argentina* (1941).

La propuesta estética de Roberto Arlt tuvo un recorrido más pausado, menos esplendoroso y ganó menos reconocimientos en vida. El mexicano Pedro Orgambide sostiene que «Arlt, en su literatura, no pintó la crisis argentina de 1930 sino la crisis más general que está vinculada a ella: la de un estilo de vida» (Orgambide, citado por Ghergo, 1). Hijo de emigrantes pobres, el narrador y cronista, recibió críticas, en los años 20, a causa de su falta de corrección idiomática. No obstante, mereció también la aclamación

de un numeroso público capitalino, que pertenecía a sectores populares y emergentes, en particular a la clase media; ellos seguían con avidez las “Aguafuertes porteñas”, la columna de diario *El Mundo* que Arlt sostuvo entre 1928 y 1942<sup>48</sup>.

El conjunto de la obra arltiana —cuentos, novelas, crónicas— constituye un acto de resistencia, tanto en los temas como en su lenguaje. El denominado “anarquismo discursivo” de sus escritos potencia el carácter desafiante de los temas y personajes, que traducían, tácita y expresamente, su «menosprecio hacia el sistema cultural oficial». (Lindstrom, citado por Ghergo, 7) Paradójicamente, hacia los años 30, ese mismo estilo descarnado y mordaz, los tópicos, caracteres y situaciones propios de ‘la vida puerca’, de la oscura cotidianidad bonaerense, fueron premiados con el favor popular. Las “Aguafuertes porteñas” construyeron, para las décadas posteriores, un fresco que revelaba las múltiples contradicciones internas de una cultura urbana apenas inaugurada pero que mostraba ya las huellas de su crisis.

El particular estilo arltiano, como el de otros autores de la época, se forjó en el periodismo, en un ejercicio recíproco que, a su vez, educó el gusto de los lectores, aunque debieron transcurrir varias décadas para que a la crónica le fuera reconocido un estatuto literario. Pero en su momento, las aguafuertes proporcionaron a su autor un nombre para negociar breves espacios en un campo literario dominado por publicaciones fulgurantes como *Nosotros* y *Sur*. El escritor fallece, en la pobreza, en 1942.

No obstante el precario reconocimiento desde la “alta cultura”, la propuesta de Arlt fue revalorada pocos lustros después —ingresando con justicia al canon literario latinoamericano. Como se dijo, más que un estilo ella es una poética del desencanto de las promesas —no cumplidas— de la misma modernidad que celebraban otros discursos contemporáneos. Su mirada pesimista, desacralizadora, desprestigiadora de los órdenes de lo real (socio-político), imaginario y simbólico (que incluye a lo literario), no podía ser bien recibida por los intelectuales ligados a revistas como *Sur*. Al respecto, el narrador argentino Tomás Eloy Martínez comenta un episodio, durante una entrevista con Victoria Ocampo:

<sup>48</sup>Diario *El Mundo* llegó a vender más de medio millón de ejemplares el día en que él publicaba su columna (Cfr. Ghergo 7).

En algún momento del diálogo le pregunté por qué *Sur* nunca había sido hospitalaria con la obra de Roberto Arlt. Me contestó olímpicamente: ‘Porque Arlt no se acercó a nosotros’. Buscar el centro, situarse junto al centro aunque uno camine por el costado: tal era —y sigue siendo— la idea del poder en la literatura argentina. Para Victoria Ocampo, como para muchos críticos y profesores que son sus epígonos, el centro de la literatura no está en quienes la hacen o la leen sino en los que vicariamente escriben sobre ella.

El mencionado texto de Tomás Eloy Martínez reafirma el planteamiento de que el canon literario —ya avanzado en su configuración, hacia 1950— es un campo de disputas eminentemente políticas:

El primer libro canonizado fue *Martín Fierro*, al que Ricardo Rojas y Leopoldo Lugones compararon con el *Mío Cid* y la *Chanson de Roland*. [...] Lugones situó a Hernández en el centro del canon y Borges puso a Lugones en el mismo lugar, casi medio siglo más tarde. [...] A él le preocupaba menos reivindicar a ese precursor —ya vetusto y sin imitadores— que establecer su propia obra como paradigma de lo que debía ser la literatura argentina.

[...] Para ello fue trascendente] la clase que dictó el 7 de diciembre de 1951 en el Colegio Libre de Estudios Superiores, [...] luego corregida por el autor y publicada en la revista *Sur* (enero-febrero 1955) con su título definitivo: ‘El escritor argentino y la tradición’. La clase era un acto de protesta contra el nacionalismo peronista de aquellos años. Tendía a demostrar que el color local o la inclusión de ciertos ‘rasgos diferenciales’ no eran suficientes para definir un libro como argentino. Según Borges, La urna de Enrique Banchs, en la que improbables ruiseñores se asoman a los suburbios de Buenos Aires, es una obra tan argentina como *Martín Fierro*. ‘Nuestro patrimonio es el universo’, dictaminaba, con razón. Aunque la conferencia ocupa sólo siete páginas de las *Obras Completas*, influyó sobre la literatura argentina posterior con más énfasis que ningún otro instrumento teórico o ejercicio narrativo.

Tan trascendente fue, que terminó por zanjar la disputa entre realismo

y cosmopolitismo como la norma literaria canónica en ese país. En los años 50, Borges es ya ampliamente reconocido como árbitro en este debate, y varios narradores que escribieron en *Sur* —como Ernesto Sábato, quien publicó en ella su novela *El Túnel*; y Julio Cortázar— tendrían poco después un reconocido lugar en Latinoamérica, en el contexto del nuevo fenómeno publicitario-literario de los años 60 denominado el boom.

## 2. Dos actores del campo literario argentino de la década del 30 y sus cuentos

Jorge Luis Borges (1899-1986) es autor de *El informe de Brodie* (1970). No obstante, su año de publicación, el libro reúne textos que se ambientan en las áreas rurales argentinas de fines del siglo XIX —“La intrusa” y “El Evangelio según Marcos”—, y representan adecuadamente tensiones y conflictos propios de la modernización socio-económica. Sus personajes son campesinos —hijos de inmigrantes extranjeros—, asentados desde generaciones anteriores en una pampa que poco a poco había sido despoblada de gauchos<sup>49</sup>.

El narrador postula que en “La intrusa” se cifra “un trágico cristal de la índole de los orilleros antiguos” (Borges 17-18). El retrato nostálgico de estos orilleros se construye a partir de la descripción de sus oficios, sus bienes, sus lujos; sobre todo, del carácter moral de los hermanos Cristián y Eduardo. Ellos eran “calaveras”, sí, pero representaban ante todo el coraje y la solidaridad a muerte —valor máximo, a ejercerse exclusivamente entre hombres. Su machismo incuestionable, férreo, era un rasgo connatural: «en el duro suburbio, un hombre no decía, ni se decía, que una mujer pudiera importarle, más allá del deseo y la posesión, pero los dos estaban enamorados [de la mujer que Cristián llevó a casa]. Esto, de algún modo, los humillaba» (20-21).

Esta solidaridad, el amor fraterno —y la lealtad a él— justifican plenamente el crimen conjunto de la mujer, llegada solo para producir incordio en la vida cotidiana y la relación entre los dos hermanos. Se trata de un

<sup>49</sup>Estos cuentos de Borges muestran la fluctuación histórica de las tensiones entre bonaerenses y gauchos; en algunos, ellas han desaparecido ya, y los gauchos pueden constituirse, junto a los orilleros, en los representantes máximos de la identidad argentina (Cfr. Borges, “El indigno”, en *El informe de Brodie*, 32).

mundo ancestral y salvaje, constituido a partir de valores exclusivamente masculinos, sin espacio para la mujer. El crimen tiene otro cariz, forma parte de una ontología, de una condición del ser del “argentino viejo”. No opaca en absoluto la positiva percepción respecto de los orilleros.

No obstante, se revela también una percepción elitista, de clase, en el narrador de “El Evangelio según Marcos”. Este se refiere a los gauchos con cierta sorna: son analfabetos, desconocen lo que es una guitarreada, carecen casi de lenguaje y de memoria. En el caso concreto de la familia Gutrie, poseían, en peligrosa simbiosis, «como rastros oscuros, el duro fanatismo del calvinista y las supersticiones del pampa» (128).

El cuento representa, actualizadas, las decimonónicas tensiones entre la capital, sede de la civilización (con el colegio inglés, la facultad de medicina, la ciencia, los saberes diversos que circulan en las urbes), y la barbarie rural. En el presente texto, la condición salvaje es capaz de tomarse como revancha la vida del estudiante ciudadano, asesinado en un oscuro ritual con tintes religiosos. El emisario de la urbe es castigado por su desconocimiento de aquella condición “primitiva”, de la superstición y el oscuro fanatismo del hombre rural. El narrador no presenta ningún posible puente o espacio para el diálogo entre el mundo bárbaro del campo y la condición letrada, cuyo ámbito natural —y su único espacio de existencia— es ahora la urbe.

Una similar lectura de la oposición civilización/barbarie es la que presenta “Ragnarok”, cuento incluido en *El hacedor* (1960). La historia narrada resulta ser un sueño —que, como es usual, busca “explicar el horror que sentimos”—, en el que un conjunto de intelectuales elige a las autoridades de la Facultad de Filosofía y Letras. En ese instante “los dioses” antiguos irrumpen, luego de un “destierro de siglos”; sus atributos revelan su animalidad (garras, picos), y su cloquear denota que olvidaron el habla: «siglos de vida fugitiva y feral habían atrofiado en ellos lo humano [...] Frentes muy bajas, dentaduras amarillas, bigotes ralos de mulato o de chino y belfos bestiales publicaban la degeneración de la estirpe olímpica» (Borges 47). Pero el poder de la letra se impone sobre la condición salvaje, triunfa sobre la animalidad y la ignorancia, en el espacio por excelencia de la civilización, la urbe, y, dentro de ella, la moderna “sede del saber”: la universidad. Adicionalmente, se cifra un cierto desprecio por los habitantes pobres de las orillas: «Sus prendas no correspondían a una pobreza decorosa y decente sino al lujo malevo de los garitos y de los lupanares del Bajo. En un ojal sangraba

un clavel; en un saco ajustado se adivinaba el bulto de una daga [...] eran taimados, ignorantes y crueles como viejos animales de presa y [...], si nos dejábamos ganar por el miedo o la lástima, acabarían por destruirnos» (47). Los letrados disparan sus revólveres para conjurar este amago de rebeldía, y eliminan a los dioses antiguos, ya desplazados en la realidad por la civilidad y la modernización.

Para Borges, entonces, la ortodoxia idiomática era un rasgo no negociable de la condición letrada; tanto como lo era para la configuración de la identidad nacional, el dotar de prestigio a la imagen del “criollo viejo” — por ejemplo, Evaristo Carriego—, para «inscribir ‘las orillas’ en una línea que las librería del tango y del suburbio guarango» (Sarlo 46). Una noción aristocratizante del “ser argentino” rondaba estos planteamientos; era lo que los de “Boedo” criticaban en los de “Florida”.

En contraste con esta postura, el descendiente de inmigrantes Roberto Arlt (1900-1942) realiza una apuesta por una “cultura de retazos” basada en un conjunto de saberes no avalados por la universidad (Cfr. *Ibid.*, 55-59). Condena la modernización de las urbes, a las que representa como espacios del crimen, de las aberraciones morales, del mal. Condena, asimismo, su carácter excluyente respecto de los pobres, su perversa configuración del hábitus de los nuevos ciudadanos. Como muestra de estos planteamientos tenemos dos narraciones cortas: “Las fieras” y “Pequeños propietarios”.

En una estética que recoge la influencia del expresionismo alemán, “Las fieras” presenta a varios personajes —prostitutas, ladrones, violadores, asesinos—, que habitan los márgenes de la ciudad. Este tropos, en Arlt, carece del romanticismo de las “orillas” de Borges: son antros del mal, separados del mundo por mucho más que «el espesor de la vidriera que da a la calle, [por donde circulan] las mujeres honradas del brazo de hombres honrados» (Arlt 128). De manera inapelable, aquellos seres están señalados por el silencio y por la inminencia de ser víctimas o autores de algún crimen. Son vidas acorraladas, sin futuro, entes sin capacidad de reflexión, excepto el narrador: «camino como un sonámbulo y el proceso de mi descomposición me parece engastado en la arquitectura de un sueño que nunca ocurrió» (115).

Él dirige su discurso a una antigua amante, a la que jamás encontrará a pesar de que ambos habitan en la misma ciudad, ya que las marcas sociales de ambos constituyen un abismo insalvable, de exclusión mutua: él y ella acaso sigan siendo iguales, «con la diferencia, claro está, que yo exploto a

una prostituta, tengo prontuario y moriré con las espaldas desfondadas a balazos, mientras tú te casarás algún día con un empleado de banco o un subteniente de la reserva» (116). Aquellas vidas están cercadas, no por elección propia, sino por inscribirse en un orden social que no contempla espacio más allá de las normas de la *civilidad*<sup>50</sup>, del respeto a la propiedad privada, de las reglas de una economía que cambia, crece y deja de mirar hacia el interior del país.

Estos hombres, recluidos en lupanares o en tienduchas, permanecen inmóviles y mudos hasta que, sin motivo aparente, revelan su agresividad contenida, de fieras enjauladas: «Y es que todos llevamos adentro un aburrimiento horrible, una mala palabra retenida, un golpe que no sabe dónde descargarse [...], porque en la noche sucia de [nuestra] pieza el alma [nos] envasa un dolor que es como desazón de un nervio en un diente podrido» (125). Habitan los extramuros, no por voluntad propia, como se dijo, sino para evitar la violencia que ésta emplea para excluirlos; para librarse de la reclusión, de la cárcel que la Ley les tiene dispuesta. Sin embargo, no apartan su interés respecto de aquel mundo ‘otro’, al cual tienen prohibido el acceso: a cada forastero que llega interrogan sobre las novedades *allá*; entre tanto,

Si se habla es de cacerías de mujeres en el corazón de la ciudad, su persecución en los clandestinos de extramuros donde se ocultan; si se habla, es de riñas con bandas enemigas que las han raptado, de asaltos, de emboscadas, de robos, escalamientos y fracturas. Si se habla es de viajes en transportes nacionales a ‘la tierra’, si se habla es de la cárcel [...], de los procedimientos de los jueces, de los políticos a quienes están vendidos, de las pesquisas y sus ferocidades, de interrogatorios, careos, indagatorios y reconstrucciones, si se habla es de castigos, dolores, torturas, golpes sobre el

<sup>50</sup>La civilidad, de acuerdo al médico y sociólogo alemán Norbert Elias (1897-1990), desde sus orígenes fue sobre todo herramienta de supervivencia en un entorno social y de relaciones humanas que había abandonado su fundamento en la violencia física para asentarlo en “las intrigas, las luchas que se libran con palabras y en las que se deciden asuntos de carrera y de éxito social. Estas exigen y fomentan propiedades distintas [...]: reflexión, cálculo a más largo plazo, autodominio, regulación exacta de las propias emociones, conocimiento de los seres humanos, y del medio en general” (Cfr. Elias, 483).

rostro, puñetazos en el estómago, retorcimiento de testículos, puntapiés en las tibias, dedos prensados, manos retorcidas, flagelaciones con la goma, martillazo con la culata del revólver..., si se habla es de mujeres asesinadas, robadas, fugitivas, apaleadas... (125).

Apenas hablan, ya que hasta la palabra les recuerda su condena, su extrañeza del mundo “normal”, de aquellos que “no-son-fieras”. En cierto modo, van renunciando al lenguaje, como los “dioses antiguos” que retornaron en “Ragnarok”, la pesadilla de Borges.

Hay un cierto orgullo cuando se consigue burlar al mundo oficial, modernizado, de instituciones sofisticadas e implacables: los relatos de esos anti-héroes constituyen «fabulosas memorias, fiestas de traficantes polacos y marselleses, rufianes grasientos como fardos de sebo, e implacables como verdugos [que] despreciaban profundamente los países donde medraban, les escupían en la cara a los empleados de policía inferiores, y compraban a los jefes políticos con cheques que firmaban guiñando un ojo socarronamente» (120). Para Arlt «la ‘vida puerca’ es la otra cara de este delirio tecnológico y, también, la otra cara de la ciudad moderna» (61).

El siguiente relato, “Pequeños propietarios”, no tiene como personajes a individuos del hampa, sino a simples habitantes de los nuevos y pequeños barrios urbanos. Las dinámicas urbanas en el fondo traslucen un proceso —orientado por las instituciones de poder— para administrar la violencia en las interacciones (entre ciudadanos; entre éstos y las instituciones), más que para erradicarla. Las estrategias para ello pueden implicar la eliminación de los individuos no funcionales (como “las fieras”) o su incorporación al contrato social; esto se logra mediante la educación en las normas de ciudadanía, en su aprendizaje de la civilidad.

Así entendida, la *civilidad* resulta ser un mecanismo de normalización, de asimilación de ciertos modos de comportamiento social que priorizan «las convenciones de estilo, las reglas del trato, la modelación de los afectos, la valoración de la cortesía, la importancia del bien hablar y de la conversación, las matizaciones del lenguaje...» (Elías 83-84). El abandono de la violencia explícita (física) por otra más sutil (disuasiva) ha resultado indispensable para el ordenamiento, educación y control de las poblaciones que habitan las ciudades, sobre todo en los períodos de gran crecimiento demográfico. Desde hace más de un siglo el lugar por excelencia para su aprendizaje es la Gran

Ciudad: «Antes de convertirse en un arte aprendido individualmente y practicado privadamente, la *civilidad* debe ser una característica del entorno social. El entorno urbano debe ser ‘civil’ para que sus habitantes puedan aprender las difíciles destrezas de la *civilidad*» (Bauman 104).

En “Pequeños propietarios”, se relatan aspectos de la convivencia de dos matrimonios vecinos, dueños al fin de sus casas respectivas en un barrio del arrabal. Aun salvando las proporciones, su estatura moral no se distancia demasiado de aquella de los protagonistas de “Las fieras”. El aprendizaje de la *civilidad* realizado en la urbe implicaba, entre otros aspectos, el ocultamiento del “odio que [las vecinas] no podían enrostrarse, la casi repulsión que las separaba” (108). Implicaba asimismo la justificación —paradójicamente en nombre de “la moral”— de las mutuas traiciones, del carácter feraz del barrio. Es así como, valiéndose de similar recurso, la Ley escrita, ambos se acusan de violarla en lo relativo a las normas de construcción. En esos contextos, la Ley se convierte en un instrumento de venganzas, de expresión de las miserias personales, puesto que los “pequeños propietarios” se han acogido al contrato social que propone la modernización urbana.

En una línea de reflexión cercana a la de Arlt, aunque con menos ironía y brillantez, “Mandinga” de Elías Castelnuovo (Montevideo, 1893 - Buenos Aires, 1980), evidencia el interés del autor por representar a personajes marginales, cuyas taras constituyen una acusación a la sociedad que los expulsa del ámbito civil, del imperio de la Ley, de la salud y el orden. Todavía con apelaciones a la estética naturalista, el realismo de Castelnuovo da espacio, sin embargo, a la subjetividad de los personajes infantiles, asilados en un presidio que, retóricamente, anuncia que ejerce la educación con el objeto de “re-formar” a los internos. El lugar se encuentra muy apartado de la capital, y es el sitio idóneo para que los asilados —todos menores de edad, todos con antecedentes penales— literalmente se coman unos a los otros, en réplica de lo que la sociedad ha hecho de ellos, en el corto lapso temporal que han vivido.

Este cuento evidencia las aficiones “científicas” del autor, que se correlacionan con la diversidad de oficios que desempeñó en su juventud; muestra sus habilidades para las descripciones y clasificaciones taxonómicas; hace gala de conocer el determinismo biológico, y realiza una suerte de elogio de la locura: todo ello de cara a sancionar la exclusión que la sociedad ejerce respecto de esos jóvenes. Ese conjunto de elementos son valiosos recursos formales del narrador para presentar el caso de Mandinga, niño descrito con



rasgos de “bicho”, de “alimaña”, de “animal montaraz”, que finalmente asesina a un recién llegado al reformatorio, un pequeño de cinco años, para comerse sus ojos.

He revisado en este ensayo algunos aspectos vitales de dos autores que escriben en el contexto de las disputas por la legitimidad y la preeminencia en un campo literario en proceso de autonomización. Los cuentos seleccionados consiguen representar las tensiones que la ciudad modernizada propiciaba en las décadas finales del siglo XIX y en las primeras del siglo XX. Desde diferentes puntos de vista, describen situaciones e individuos que habitaban en “los márgenes”: de las ciudades, de los códigos civiles y morales y de las instituciones estatales modernizadas —instancias todas que excluyen a los débiles y pobres de las grandes urbes, sancionándolos con el rigor represor de la Ley.

### Bibliografía

- Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Bordelois, Ivonne y Angela Di Tullio. “El Idioma de los Argentinos: Cultura y Discriminación”. Disponible en: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v06/bordelois.html>
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Madrid: Anagrama, 1995.
- Echeverría, Bolívar. “Modernidad y Capitalismo (15 tesis)”. En *Las ilusiones de la modernidad*. México D. F.: UNAM/El Equilibrista, 1995.
- Elías, Norbert. *El proceso de la civilización*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Ghergo, Guillermo. “Castañeda, Alvarez, Arlt y Dolina. Ironía y costumbrismo en tiempos de oscuridad”. Disponible en: [http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/736/Casta%C3%B1eda%20Alvarez%20Arlt%20y%20Dolina\\_A1a.pdf?sequence=1](http://rephip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/736/Casta%C3%B1eda%20Alvarez%20Arlt%20y%20Dolina_A1a.pdf?sequence=1)
- Gnutzmann, Rita. “Introducción”. Roberto Arlt. *El juguete rabioso*. Madrid. “Jorge Luis Borges. Revistas y diarios”. Disponible en: <http://www.me.gov.ar/efeme/jllborges/revistas.html> Visita: 1 de octubre 2010.
- Martínez, Tomás Eloy. “Una mirada sobre la literatura argentina. El canon argentino”. En <http://www.literatura.org/TEMartinez/Canon.html> Visita: 1 Oct 2010.
- Moreano, Alejandro. “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático-nacional”. En *Revista de Historia de las Ideas, No. 9, segunda época. Homenaje a Benjamín Carrión. Pensadores latinoamericanos, eurocentrismo y latinoamericanismo, miscelánea*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana / Centro de Estudios Latinoamericanos de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1989.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1999.
- Zanetti, Susana. “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. Extraído el 20 de enero 2009, desde [http://www.letras.puc-rio.br/cronistasmega-cidades/unidad%201/zanetti\\_modernidad\\_religacion.pdf](http://www.letras.puc-rio.br/cronistasmega-cidades/unidad%201/zanetti_modernidad_religacion.pdf)
- Arlt, Roberto. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Losada, 2002.

- \_\_\_\_\_. *El jorobadito*. Barcelona: Bruguera, 1981.
- Borges, Jorge Luis. *El informe de Brodie*. Madrid: Alianza, 1974.
- \_\_\_\_\_. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1960.
- Castelnuovo, Elías. *Larvas*. Buenos Aires: Editorial Cátedra Lisandro de la Torre, 1959.