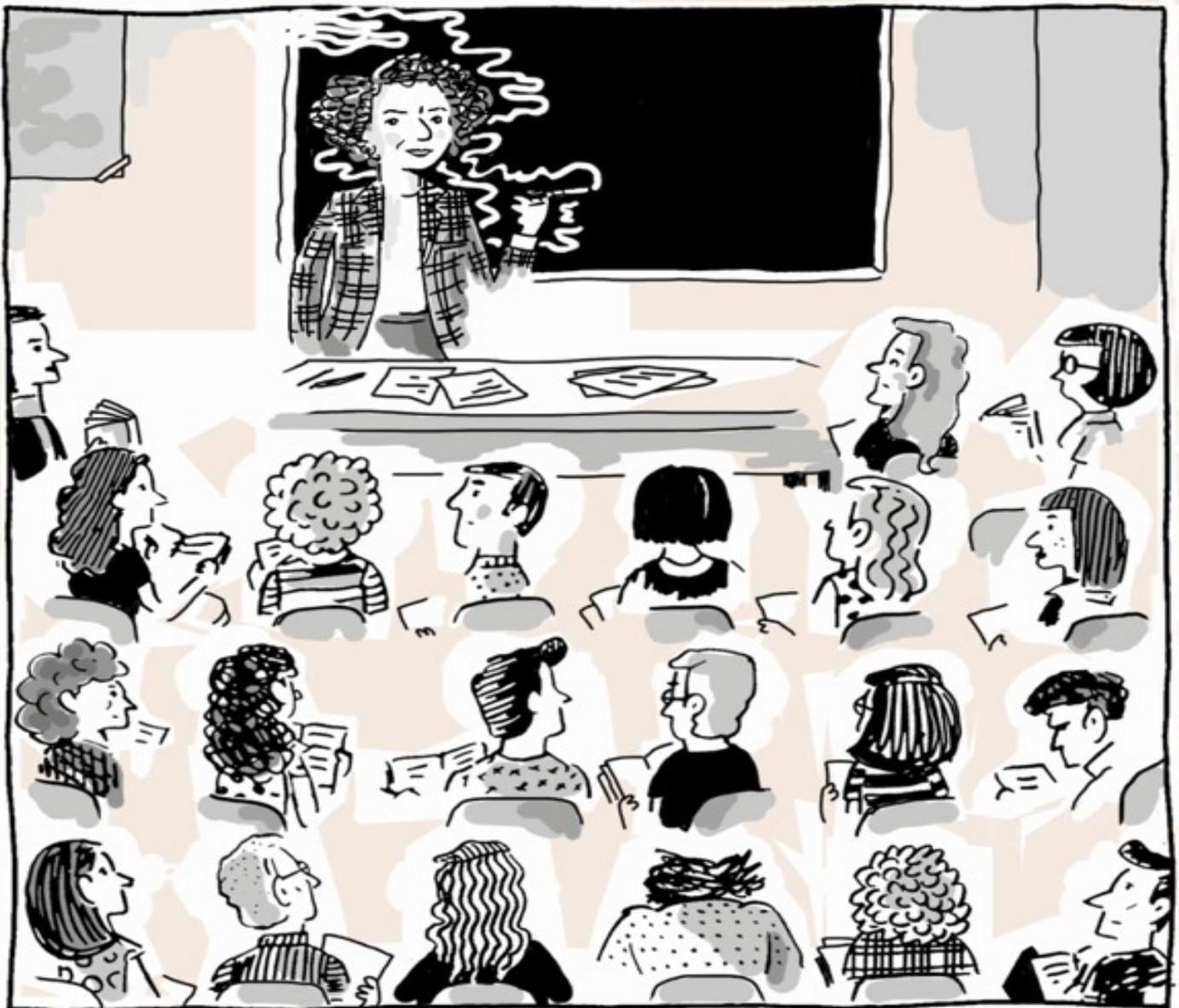


# BEATRIZ SARLO

## Clases de literatura argentina

Facultad de Filosofía y Letras  
UBA, 1984-1988

Edición al cuidado de  
de Sylvia Saïtta



# Índice

[Cubierta](#)

[Índice](#)

[Portada](#)

[Copyright](#)

[Notas a la edición \(Sylvia Saítta\)](#)

[Roberto Arlt: Los siete locos - Los lanzallamas \(1929-1931\)](#)

[8, 14 y 15 de mayo de 1986](#)

[Jorge Luis Borges: Evaristo Carriego \(1930\)](#)

[14 y 18 de septiembre de 1987, 17 de septiembre de 1988](#)

[Jorge Luis Borges: Historia universal de la infamia \(1935\)](#)

[17 y 24 de septiembre, 1º de octubre de 1988](#)

[Ezequiel Martínez Estrada: Radiografía de la pampa \(1933\)](#)

[19 de octubre de 1987](#)

**Eduardo Mallea: Historia de una pasión argentina (1937)**

19 de octubre de 1987

**David Viñas: Un dios cotidiano (1957)**

2 de julio de 1986

**Rodolfo Walsh: Operación Masacre (1957)**

27 y 30 de mayo de 1985

**Julio Cortázar: Rayuela (1963)**

15 y 25 de octubre de 1984

**Rodolfo Walsh: “Esa mujer” (1965)**

3 de junio de 1985

**Julio Cortázar: 62 Modelo para armar (1968)**

12 y 18 de junio de 1986

**Manuel Puig: La traición de Rita Hayworth (1968)**

17 de junio de 1985

**Juan José Saer: Cicatrices (1969)**

6 de junio de 1985

**Ricardo Piglia: “Homenaje a Roberto Arlt” (1975) y Respiración artificial (1980)**

8 de octubre de 1988

Beatriz Sarlo

# CLASES DE LITERATURA ARGENTINA

Facultad de Filosofía y Letras  
UBA, 1984-1988

Edición al cuidado de  
**Sylvia Saítta**

 **siglo veintiuno**  
editores

---

Sarlo, Beatriz  
Clases de literatura argentina / Beatriz Sarlo.- 1ª ed.- Buenos Aires:  
Siglo Veintiuno Editores, 2022.

Libro digital, EPUB.- (Biblioteca Beatriz Sarlo)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-801-138-7

1. Literatura Argentina. I. Saítta, Sylvia, ed. II. Título.

CDD A860

---

© 2022, Siglo Veintiuno Editores Argentina S.A.

[www.sigloxxieditores.com.ar](http://www.sigloxxieditores.com.ar)

Diseño de cubierta: Ale Pippa y M. R.

Imagen de cubierta y viñetas de interiores: Esteban Serrano

Digitalización: Departamento de Producción Editorial de Siglo XXI  
Editores Argentina

Primera edición en formato digital: marzo de 2022

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

ISBN edición digital (ePub): 978-987-801-138-7

# Notas a la edición

## Sylvia Saítta[1]

Este libro busca recuperar la historia y la experiencia de un momento fundamental en la reconstrucción de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires después de los años de universidades intervenidas por la dictadura militar de 1976. A partir de la llegada de Raúl Alfonsín a la presidencia del país en diciembre de 1983, intelectuales, científicos y científicas, psicoanalistas, investigadores de todas las áreas volvían a la universidad pública para intervenir, también desde ese ámbito, en los debates culturales, políticos y sociales que signaron la transición democrática. De este modo, regresaron quienes habían pasado años de exilio o de cárcel; quienes habían sido expulsados, o habían renunciado a sus cargos, después de la Noche de los Bastones Largos de 1966 o del corto período de la universidad nacional y popular de 1973; quienes habían integrado los diversos grupos de formación e investigación de la denominada “universidad de las catacumbas”, que transcurría en los ámbitos cerrados que imponía la dictadura.

Académicos, investigadores y científicos recuperaron la confianza en que, desde la propia especialidad, podían pensarse los problemas políticos, sociales, culturales que los diferentes sectores de la sociedad estaban debatiendo, y consideraron que esa tarea era parte inherente del ser universitario: “Me parece peligroso” -afirmaba Beatriz Sarlo en esos años-

que un universitario no pueda, dicho sea entre comillas, “perder su tiempo” dedicándose a pensar la política, la cultura, los medios de comunicación, los sectores populares. Que la crítica literaria sea un discurso autosuficiente me parece sumamente peligroso. Los grandes críticos de este siglo no han ejercido este discurso, si es que los grandes críticos son para nosotros Auerbach, Sartre, Roland Barthes, Bajtín.[\[2\]](#)

En este marco, David Viñas, Josefina Ludmer, Ramón Alcalde, Beatriz Sarlo, Enrique Pezzoni, Beatriz Lavandera, Noé Jitrik, Eduardo Prieto, María Teresa Gramuglio, Nicolás Rosa, Eduardo Romano, entre muchos otros, ingresaron como profesores de la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras. Eran los años de la *primavera alfonsinista*; los años en que docentes y estudiantes discutieron y modificaron el plan de la carrera; los años en que se buscaron otros modos de reflexionar sobre la literatura, la teoría y la crítica literarias, la lingüística, la lengua y la cultura clásicas.

En 1984, Beatriz Sarlo dictó por primera vez la materia sobre literatura argentina del siglo XX, que en la Universidad de Buenos Aires se llama Literatura Argentina II. Desde ese primer programa, propuso el diálogo entre la literatura argentina y la teoría literaria, la sociología de la cultura, la historia y la política argentinas, las grandes tradiciones nacionales y extranjeras, la historia cultural contemporánea. En los diecinueve programas que Sarlo pensó entre 1984 y 2002 –acompañada por Gramuglio hasta 1989–, se abordaron diferentes núcleos problemáticos que implicaron nuevos modos de leer en el ámbito académico argentino: nacionalismo y cosmopolitismo; lengua extranjera y traducción; los cruces entre la cultura popular y la cultura letrada; los procesos de modernización urbana;

criollismo y modernidad; vanguardia estética y vanguardia política; el rol de las instituciones, los grupos y las formaciones en el campo literario. En sus programas de estudio, Sarlo proponía también algo por completo novedoso: intervenir críticamente en la literatura argentina que se estaba escribiendo en el mismo momento en que dictaba sus clases y, desde luego, en los modos de leer esa literatura.

Semana a semana, Sarlo armaba las piezas de un marco teórico, conformado principalmente por Roland Barthes, Pierre Bourdieu, Raymond Williams, Edward Said, los estudios culturales ingleses -cuyos libros, muchas veces, no habían sido todavía traducidos-, que se complementaban con las tareas de edición y traducción que venía realizando desde años atrás tanto en su trabajo en Eudeba, CEAL o Hachette como en *Punto de Vista*, la revista que dirigía desde 1978. Y a la vez, presentaba en sus clases un sistema literario -el denominado "canon Sarlo", tantas veces comentado, criticado, discutido, por escritores y escritoras, colegas, la crítica literaria o las páginas del periodismo cultural- en el que convivían quienes ahora el público general reconoce como los grandes clásicos del siglo XX - Jorge Luis Borges, Roberto Arlt, Juan José Saer, Manuel Puig, Silvina Ocampo, Rodolfo Walsh- con los más contemporáneos: Fogwill, César Aira, Sergio Chejfec, Marcelo Cohen, Matilde Sánchez, Alan Pauls. Al mismo tiempo, para pensar la literatura argentina, Sarlo proponía hipótesis y categorías que rápidamente se convertirían en "lugares comunes" de la crítica literaria: el regionalismo no regionalista (en las narrativas de Saer o Héctor Tizón), la *modernidad periférica* (en el estudio de los procesos de modernización de los años veinte y treinta), el ideologema de las orillas (en los poemas de Borges), los saberes del pobre (como enciclopedia para leer a Roberto Arlt).

Quienes cursamos la materia en esos años aprendimos que el momento de enunciación de un texto explica mucho

de lo que dice, o calla, una novela o un ensayo de crítica literaria; que la literatura construye sentidos, muchas veces fragmentarios o inconclusos, sobre la sociedad en la que se inscribe; que la crítica literaria es un ámbito de disputa ideológica y confrontación de sentidos; que la literatura y la historia de la literatura se escriben en los libros, pero también en las revistas, los diarios, los folletines sentimentales, las publicaciones periódicas; que reflexionar sobre literatura argentina es pensar la cultura nacional. Aprendimos también que las clases universitarias son ámbitos de imaginación razonada y de puesta a prueba de hipótesis de lectura; fuimos testigos de cómo lo que habíamos escuchado en las clases del programa de la materia que se llamó “Procesos de modernización cultural: Buenos Aires 1920-1930”, de 1987, se convertía, poco después, en el libro *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920-1930*, de 1988; vimos, en vivo y en directo, el modo en que mucho de lo que Sarlo había desplegado mientras dictaba los cursos de 1999, 2000 y 2001 –titulados “La pasión en la literatura argentina del siglo XX” y “Sujetos bajo influencia: Inscripciones en la literatura argentina del siglo XX”– reaparecía en *La pasión y la excepción*, de 2003.

\* \* \*

Para este libro, seleccioné algunas de las clases que Beatriz Sarlo dictó entre 1984 y 1988. No incorporé las clases introductorias a los sucesivos programas de la materia ni las referidas a escritores o textos literarios sobre los cuales Sarlo escribió artículos o capítulos de libros. Por eso no están en este volumen las clases dedicadas al Borges de las orillas, las vanguardias de los años veinte o las modernidades urbanas y las utopías rurales. Tampoco opté por reproducir las estructuras de los diferentes programas

de estudio: como antes se señaló, María Teresa Gramuglio enseñaba una parte importante de sus contenidos.

Fijé una versión de esas clases a partir de las desgrabaciones existentes e intenté preservar la oralidad de la Sarlo-profesora de literatura argentina, evitando los rios de la repetición -tan necesaria en términos didácticos pero inoportuna en un texto escrito-, así como las preguntas de los estudiantes y las interrupciones que se producían en el escenario del aula por parte de militantes de agrupaciones estudiantiles, vendedores ambulantes, o a causa de los tantos paros gremiales de finales de la década, cuyas marcas quedan en la extensión más reducida de algunas. Organicé los capítulos del libro siguiendo el orden de publicación de los textos literarios, y no el del dictado de las clases que, por eso mismo, aparecen fechadas. Sumé notas bibliográficas y completé las citas literarias.

Cursé la materia Literatura Argentina II en los años ochenta, siendo una muy joven estudiante de la carrera de Letras; en la actualidad, desde hace años, soy su profesora titular. Este recorrido no habría sido posible sin Beatriz Sarlo, gracias a quien descubrí, en sus clases, sus artículos críticos, sus investigaciones, sus libros, la inmensa generosidad con la que dirigió mi tesis de doctorado, que la literatura argentina es mi lugar en el mundo.

Tal vez, como dijo la misma Sarlo en su prólogo a *Escritos sobre literatura argentina* que edité en 2007, algunos lectores juzguen que este libro puede ser un error. Aun si así fuera, espero que logre transmitir lo que significaron esas míticas clases dictadas en los años ochenta, cuando todo estaba por hacerse y aprendimos, de una vez y para siempre, que la universidad pública es una pieza fundamental en la construcción de una sociedad más igualitaria.

Agradezco a Martina Delgado su minucioso trabajo de transcripción; a Siglo XXI y a Beatriz Sarlo, el haberme confiado la edición de este libro.

Ciudad de Buenos Aires, julio de 2021

---

- [1] Investigadora del Conicet y profesora titular de Literatura Argentina II de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde integra la Comisión de Posdoctorado. Dirige *Ahira. Archivo Histórico de Revistas Argentinas*, [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar), y proyectos de investigación sobre literatura, revistas culturales y prensa aprobados por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica y la Universidad de Buenos Aires. Escribió *Regueros de tinta* y *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*; dirigió *El oficio se afirma*, tomo 9 de la *Historia crítica de la literatura argentina*; editó *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*, *Escritos sobre literatura argentina* de Beatriz Sarlo y numerosas compilaciones de la obra inédita de Roberto Arlt. Es integrante del Directorio de Eudeba, editorial en la que dirige, junto con José Luis de Diego, la colección "Serie de los dos siglos" desde 2010.
- [2] Mónica Reynoso, "Beatriz Sarlo. Entrevista", *Revista de Lengua y Literatura*, nº 3, mayo de 1988; pp. 55-60.

**Roberto Arlt**  
***Los siete locos-Los lanzallamas***  
**(1929-1931)**

8, 14 y 15 de mayo de 1986



Vamos a leer *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de Roberto Arlt, dentro de una unidad del programa titulada “Relatos de la crisis. Crisis del saber, de las identidades y de la representación”, aunque *Los siete locos* es también una novela de la crisis por el momento de su publicación, ya que en 1929 se está preparando el primer golpe de Estado de la Argentina del siglo XX. Durante todo ese año, los diarios hablan de la incapacidad de Hipólito Yrigoyen para manejar el Estado, y tanto el ejército como los ideólogos de la derecha nacionalista piensan muy seriamente en la intervención política. También es el momento en que eclosionan las críticas al liberalismo político, no solo desde la izquierda, sino también desde la derecha, que esgrime la teoría de los hombres fuertes y el propósito de alejar a la plebe del poder. El ascenso del fascismo ya era un hecho: la marcha de Mussolini sobre Roma se había producido siete años antes, y dentro del nacionalsocialismo alemán se estaban desplegando todas las tendencias autoritarias. Es un momento de gran perplejidad intelectual. Poco antes, en 1927, Julien Benda había escrito en Francia *La traición de los intelectuales*, donde planteaba que los intelectuales debían retirarse de la política y ser los depositarios de los valores universales.<sup>[3]</sup> Son años en que la colocación del intelectual (esto puede leerse en los primeros números de la revista *Sur*) comienza a pensarse como un problema. Había terminado el “momento alegre” de las vanguardias, el momento martinfierrista.

Junto con esto, Buenos Aires culmina un primer ciclo de transformaciones iniciado a comienzos del siglo XX y se convierte en una ciudad moderna. El crítico estadounidense Leslie Fiedler, en un artículo que podríamos traducir como “Mitologizando la ciudad”, explica qué pasa con el surgimiento de la ciudad moderna, cuando los diferentes sectores sociales son visibles los unos para los otros, y los habitantes de un sector de la ciudad pueden pasar a otro sector.<sup>[4]</sup> Es lo que analiza Walter Benjamin en su trabajo sobre Baudelaire y los pasajes de París, cuando sostiene que la ciudad moderna crea las posibilidades del encuentro visual entre dos desconocidos, o del cruce urbano entre mujeres de *mala vida*, conspiradores, ladrones, literatos y bohemios.<sup>[5]</sup> Hasta el novecientos, por ejemplo, el encuentro visual en la calle Florida era entre conocidos; los obreros, aunque vivieran cerca, no iban a sus casas por la calle Florida. En los años veinte, en cambio, la ciudad moderna trastoca esas relaciones espaciales, que tenían una fuerte marca de clase, y permite el encuentro tanto social como erótico con el desconocido. Lo que nosotros ahora vivimos con naturalidad, en ese momento es completamente nuevo y causa una conmoción ante la cual la literatura responde de maneras diferentes según leamos a Manuel Gálvez, Jorge Luis Borges o Raúl González Tuñón. O, también, las letras de tango, en las que aparece el *topos* del chiquilín pidiendo pan a las puertas del cabaret. Toda una zona de *Los siete locos* puede leerse a partir de este impacto ideológico. El desplazamiento de Erdosain por la ciudad se puede leer en esta clave.

Como dice Fiedler, la ciudad moderna muestra no solo el lujo, sino también indignidades sin precedentes, y de este modo reduce los lazos de solidaridad. Ya no se trata del “mendigo de la manzana del barrio” ni de la solidaridad con la miseria que existía antes, sino que la ciudad moderna muestra la otra cara del progreso. Por eso Benjamin dice que “el ángel de la historia” avanza hacia delante, pero con

la cabeza vuelta hacia atrás para mirar las ruinas que ha dejado a su paso.<sup>[6]</sup> La ciudad moderna hace visibles las diferencias, y también hace visible la miseria. Es lo que siente Erdosain cuando pasea por la ciudad, en la que ya no existen las diferencias estamentales de un mundo ordenado, como leemos, por ejemplo, en *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes, sino un mundo que ha estallado y muestra las diferencias en el acceso a la cultura, al saber, al erotismo: algo que es vivido, sentido y percibido como injusto. La ciudad es también el lugar por excelencia de la circulación de bienes y servicios, donde la relación con el dinero se pone en primer plano. Fiedler afirma que es el ámbito donde surge la ideología estética de la fascinación por el crimen y el bajo fondo, esa suerte de hormiguero que reproduce en negativo el lujo de la ciudad. La novela policial estadounidense sería impensable sin la ciudad moderna.

Otro tópico de la ciudad moderna es la contradicción entre tecnología y naturaleza. En *Los siete locos*, todo lo que con anterioridad se habría representado como naturaleza es representado como tecnología: cilindros de hierro, cubos de portland, llanuras de cemento. Como diría Fredric Jameson, este marco sociocultural establece las condiciones de posibilidad del texto.<sup>[7]</sup> Fija los límites dentro de los cuales Arlt puede empezar a pensar, pero no sus contenidos.

Agreguemos a esto que Arlt es un intelectual modernísimo, no porque el conjunto de su cultura lo sea (esto se puede discutir), sino porque su relación con la escritura constituye su forma de ganarse la vida. Arlt trabaja en diarios y revistas que inician el industrialismo cultural (*El Mundo*, *Crítica*, *El Hogar*) y que también marcan los límites dentro de los cuales se inscribe su literatura. Es lo que leemos en el prólogo a *Los lanzallamas*, en las autobiografías que publica en diferentes medios y, también, en una aguafuerte titulada “Los siete locos”, publicada en el diario *El Mundo* el 27 de noviembre de 1929, que es un modelo de crítica literaria periodística y, a su vez, una propaganda de su

novela. Es la primera lectura de *Los siete locos*, escrita por su autor, que se publica cuando aparece la novela. En estos textos se explicitan las relaciones que Arlt sostiene con el saber, con la cultura, con los tópicos ideológicos que aparecen en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*.

El problema que subyace a estos textos es quién autoriza la voz del autor. Si el autor es Lucio V. Mansilla, la pregunta está contestada desde que nació: su relación con la cultura empieza desde la cuna, además de ser hijo de una hermana de Juan Manuel de Rosas y haber realizado numerosos viajes a Europa. Si bien a Sarmiento le cuesta un poco más autorizar su voz, y por eso tiene que escribir muchas biografías, los escritores del siglo XIX, en general, no tenían como problema definir quién autorizaba su voz. Esto cambia en el siglo XX con la aparición de los apellidos extranjeros (sobre todo, italianos o judíos). En estos textos de Arlt, leemos entonces cómo se autoriza la voz de un escritor de origen inmigrante y cómo este se defiende de quienes desautorizan su voz en la literatura argentina. La ironía sobre su imposibilidad de terminar la escuela primaria es, por ejemplo, una forma de autorizar su voz: “He cursado las escuelas primarias hasta el tercer grado. Luego me echaron por inútil”.[\[8\]](#)

Para pensar este tema de la autorización de la voz del autor, voy a tomar los textos *Vigilar y castigar*, *Historia de la sexualidad* y *Arqueología del saber* de Michel Foucault, que es un historiador de las formas de poder no inmediatamente evidentes como formas de poder. Foucault escribe la historia de aquellos dispositivos de poder que no son vistos como tales y que, dentro de su perspectiva, son parte de lo que denomina una “microfísica del poder”. Escribe la historia de las regulaciones de la sexualidad, donde se establecen relaciones de poder en relaciones tan privadas como las sexuales. Por lo tanto, nada más alejado de su perspectiva que una visión sustancialista del poder, en la que el poder está radicado en una cosa, en un lugar o en

una institución política. Por el contrario, Foucault tiene la idea de que el poder no es una institución, sino un dispositivo de dominación de estrategias discursivas, prácticas, ideológicas, espaciales, políticas, que atraviesa todo el cuerpo social. El poder no está en un solo lugar, sino que sus estrategias y dispositivos atraviesan toda la sociedad. Por eso, para este poder que se propaga por todos los lugares de la sociedad, son muy importantes los rituales. El poder tiene sus discursos, sus modalidades, sus prácticas y sus rituales, que siempre se asientan en relaciones asimétricas. La otra idea de Foucault es que el poder es multidireccional, que no va de arriba hacia abajo, sino que atraviesa todas las formaciones de la sociedad: la familia, la escuela, la universidad, los hospitales, las prisiones. La compleja relación estratégica se basa y se hace visible en sistemas de rituales; uno de esos sistemas es el panóptico, una invención de Jeremy Bentham.[\[9\]](#)

El panóptico, además de ser un tipo de arquitectura carcelaria, es metáfora de los recursos puestos en práctica para una tecnología de la vigilancia, ya que es un lugar donde todo es visible. La representación de Bentham es una cárcel donde, desde una torre, un solo guardia puede ver a todos los prisioneros en sus celdas. Esas celdas tienen dos ventanas: por una entra la luz y, por la otra, puede ser visto el prisionero. Foucault sostiene que el panóptico crea en el prisionero la sensación de que puede ser visto en cualquier momento, aunque técnicamente eso sea imposible. Por lo tanto, el prisionero internaliza el proceso disciplinario y se comporta como si siempre estuviera vigilado. Este proceso resulta fundamental para Foucault, pues su hipótesis es que el poder no puede ejercerse si no es internalizado por los soportes de ese poder. Además, el panóptico es anónimo; no hay relación personal entre prisioneros y guardias. Para Foucault, el panóptico funciona como un modelo formal del poder.

En la novela de Arlt, podríamos decir que el Astrólogo tiene una concepción panóptica de su colocación en la sociedad secreta y la hace valer en función de sus saberes. El Astrólogo conoce los saberes de los integrantes de la sociedad secreta y por eso los convoca: el militar se encargará de la infiltración en el ejército, Erdosain será el jefe de la industria, Haffner se ocupará de los prostíbulos, pero solo él tiene una visión global del dispositivo y, por lo tanto, una mayor posibilidad de engaño con respecto a los demás. El texto le da al Astrólogo la posición de ser el centro del dispositivo y a los otros, en cambio, una posición subordinada tanto en relación con el saber, como con el poder. En el texto hay también fantasías de panóptico. Por ejemplo, en un paseo por la ciudad, Erdosain se comporta como un preso cuando piensa que, desde alguna ventana, un millonario puede estar mirándolo. Erdosain deja de moverse de manera espontánea porque, en su fantasía de ser mirado, en cualquier momento alguien podría llamarlo para regalarle sus millones.

En *Historia de la sexualidad*, Foucault sostiene que el avance de las tecnologías y los dispositivos de disciplinamiento en una sociedad produce anomalías; que los locos, en tanto categoría social, son producto de los dispositivos disciplinarios y de las tácticas de disciplinamiento de la locura. Esto no quiere decir que antes no hubiera personas con esa anomalía, sino que no constituían una categoría social.[\[10\]](#) Por eso, la figura del loco varía históricamente, como también varía la figura del criminal. El discurso del crimen y de la anomalía tiene que ver con los dispositivos de saber y de poder: hay que saber para poder decir que alguien es loco, y hay que poder para saber que el otro es loco.

Lo mismo pasa con la reglamentación de la sexualidad. Hubo un momento de las sociedades occidentales en el que las familias se bañaban juntas, los niños se masturbaban en público, o funciones naturales como defecar u orinar se

realizaban al costado de la mesa. Foucault se pregunta cuándo esas actividades comienzan a ser reglamentadas; cómo aparecen los discursos que (de un mundo menos reglamentarista a propósito de lo erótico, que llega hasta el siglo XVI) pasan a pautar y a crear categorías al respecto. Los dispositivos de reglamentación de la sexualidad ponen de manifiesto la posibilidad y la tentación del delito sexual. Es la tentación que orilla Erdosain en las relaciones que entabla con su mujer, con las prostitutas, con su propio cuerpo.

Por otro lado, la idea de anomalía y de locura que leemos en la novela se vincula con el discurso de la época, un fenómeno discursivo ideológico que aparece en una difusión muy amplia de materiales de carácter psiquiátrico o sexológico como *El matrimonio perfecto* de Theodoor Hendrik van de Velde.[\[11\]](#) Si bien estos discursos ya estaban en los primeros textos de José Ingenieros, se acentúan en proyectos editoriales que, desde mediados de los años veinte hasta los cuarenta, proporcionan literatura y ensayos de gran repercusión popular. Creo que esta difusión de discursos sobre la locura y la anomalía no cumplía una función negativa, sino que, ante una visión religiosa de la locura, introducía una perspectiva más laica sobre estos temas. En Arlt, este discurso contemporáneo de su obra potencia el otro discurso sobre la anomalía, que es el que lee en Dostoievski, sobre todo en *Los demonios*, libro que cita como fuente. Como hipótesis, podríamos proponer que, en Arlt, este mundo de la anomalía tiene un origen intertextual literario y que, además, dialoga con los trabajos sobre la anomalía y lo perverso que se difunden en esa época de crisis y de comienzos de la desocupación.

En la novela hay una especie de obsesión permanente con la enfermedad en el modo en que Erdosain vive su relación con los prostíbulos. Cuando Elsa le dice que, si no se hubiera casado, habría tenido un amante, Erdosain le contesta: “¿Sabes adónde voy? A un prostíbulo, a buscarme

una sífilis” (p. 93).[\[12\]](#) Aquí resuena otra zona de enorme circulación de discursos sobre las enfermedades venéreas, que se vinculan a la ampliación del negocio de la prostitución. Cuando se expande la prostitución (en esa sociedad integrada por muchos inmigrantes solos, que habían llegado a la ciudad sin sus mujeres), se desencadena también esta serie de discursos sobre la sexualidad y las enfermedades venéreas.

Volviendo a Foucault, cada dispositivo de poder y de saber tiene un régimen de verdad: los regímenes de verdad no son universales, sino que, como sistemas de enunciados y sistemas de objetos, definen zonas del saber. La posesión de un régimen de verdad es parte de la lucha por el poder; sin ese régimen, no hay poder. Foucault, en suma, caracteriza al poder por una microfísica, por su capacidad de permear a la sociedad en su conjunto, por prácticas, discursos y rituales. En la primera parte de *La arqueología del saber*, Foucault desarrolla su concepción del saber en relación con el poder y hace una distinción entre saber y ciencia.[\[13\]](#) Sostiene que no todo saber es ciencia, pero que hay tramas que unen los discursos de los saberes y los discursos de la ciencia. Si pensamos en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, vemos un *continuum* entre objetos, discursos y prácticas que comparten los saberes y las ciencias.

Al igual que la de ciencia, la definición de Foucault de saber incluye como elemento central lo que denomina una “formación discursiva”. El saber y la ciencia necesitan un conjunto de relaciones de enunciados: construyen objetos que no son necesariamente preexistentes en el mundo de lo real, sino formaciones discursivas, que toman elementos de ese mundo de lo real. Un ejemplo: durante varios siglos la química tuvo como objeto de saber el éter; suponía que el vacío era imposible y que el éter era algo siempre existente. Y en efecto, el éter no es un elemento existente, pero, como objeto discursivo, permitió construir una formación discursiva en determinado momento del saber.

En *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* de Roberto Arlt, por ejemplo, hay una cantidad de objetos discursivos que no necesariamente se encuentran en el mundo real: las emanaciones, los cuerpos que se separan, los dobles, que son propios de una formación discursiva. Las epistemologías a lo Bachelard tienen como hipótesis fundamental que los objetos de las ciencias son siempre objetos contruidos y que lo real es un mundo material continuo, pero que, para penetrar lo real con un discurso científico, es necesario construir un objeto teórico. Las ciencias sociales también construyen objetos teóricos: nadie vio nunca a la plusvalía o a una clase social o al Estado. Son objetos teóricos que se pueden estudiar en sus efectos. En este sentido, podemos leer en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* los restos de objetos teóricos contruidos en saberes marginales a la ciencia oficial.

Para Foucault, el saber define un espacio donde los sujetos se posicionan respecto de los objetos de saber. Da el ejemplo del médico clínico del siglo XIX, que se posiciona frente al paciente, su objeto, de una manera diferente al médico del siglo XVIII. El médico del siglo XVIII no tocaba demasiado al paciente; el del siglo XIX, en cambio, tiene una teoría de la mirada, una teoría del síntoma y una teoría de la palpación que lo acercan al paciente como antes no se hacía. También define sujetos ciegos al saber y sujetos vinculados al saber. Cuando el Astrólogo, en la reunión de los jefes de la sociedad secreta, dice que él hace todo y sabe todo, se posiciona desde una totalización y coloca a los otros jefes en posiciones fraccionarias respecto del saber.

Un saber también se define por las posibilidades de utilización y de apropiación que ofrece en su discurso. El saber de Erdosain es eminentemente práctico y está ligado al mundo de la tecnología, al saber utilitario que aparecía en los folletos que vendían tornos o máquinas, a las revistas del estilo *Mecánica Popular*. En cambio, el Astrólogo se coloca en un panóptico de saber; se coloca en el lugar del

saber autoritario; tiene una relación cínica con su discurso, porque no está inmerso en su saber, sino que conserva distancia. El Astrólogo tiene una enorme libertad respecto de los saberes, aunque en algunos casos, como los del saber técnico o el saber prostibulario, dependa de otros. Esta enorme libertad le abre el camino para la traición en *Los lanzallamas*. A Erdosain le queda el camino del crimen, pero el Astrólogo tiene la posibilidad de la huida y la traición.

Esta cuestión de los saberes es central en *Los siete locos*, *Los lanzallamas* y *El juguete rabioso*, en las que hay diferentes tipos de discursos respecto del saber, diferentes tipos de saberes, diferentes tipos de relación entre esos saberes y las ciencias, y diferentes colocaciones de los sujetos. Algo de los materiales ideológicos que circulan en este discurso puede leerse en “El gallinero matemático”, relato que Arlt publica en la revista *Don Goyo* en 1926, donde toma una distancia irónica respecto del saber tecnológico.[\[14\]](#) Arlt cuenta un episodio autobiográfico en el cual discute con su padre la construcción de un gallinero en el fondo de su casa. Cuando el padre tiene que definir cuántos pies de madera va a necesitar, consulta enciclopedias para ver si los pies tienen 30 o 32 cm. Después le pregunta a su hijo cuánto se dilata una chapa al sol; toma un libro de física de la biblioteca de su hija y le exige que haga un cálculo complicadísimo según la fórmula de un tal Jauss, para averiguar cuál es el factor de dilatación de las chapas de cinc cuando el sol de verano llega a los 43 °C. El relato marca la relación que un inmigrante despojado de saber letrado tiene con el saber técnico; esa especie de ansia bovarista, de obsesión, de alguien que se siente despojado de ese saber, pero desea vincularse con un repositorio del saber. Es la versión paródica de una nueva visión en los sectores populares de origen inmigrante (que por lo general venían de zonas campesinas) respecto del saber tecnológico. Afincados en una ciudad moderna, donde

no encuentran los materiales correspondientes a los saberes que traían, quedan inmersos en el mundo de los cruces culturales.

Es el proceso de adaptación a un nuevo país; un tránsito entre lo rural y lo urbano; el comienzo del cruce cultural. Los inmigrantes venían de sociedades homogéneas y en Buenos Aires encuentran una movilidad social enorme, en la que se cruzan con saberes tecnológicos de implementación rápida que establecen relaciones asimétricas entre los sujetos. Leemos esa relación asimétrica con lo tecnológico en el relato que Erdosain le hace al Astrólogo sobre el destino de la familia Espila, hiperbólicamente representada en el texto: Erdosain le dice que, cuando la familia toca el fondo de su decadencia, encuentra el saber tecnológico con la utopía de la rosa metalizada. A su vez, esa comunicación lúbrica entre el saber tecnológico y el saber científico marca la importancia de la modernidad tecnológica en las ensoñaciones. *Los siete locos* es una novela que rompe con el tipo de ensoñación modernista o posromántica e ingresa en la ensoñación tecnológica.

Foucault sostiene que la unidad de un discurso nunca es una unidad pura, de una sola proveniencia, sino que consiste en una operación de elección a partir de un campo de discursos. Es la teoría de la intertextualidad, enunciada respecto del saber: todo saber es una operación realizada en un campo de discursos. Vemos, por ejemplo, cómo en *Los siete locos* se pasa de un discurso sobre la política a un discurso sobre la tecnología y a un discurso sobre la guerra; y del discurso del poder al discurso de la sexualidad prostibularia y al discurso tecnológico. Los saberes que aparecen en Arlt son químico-físico-mecánicos. También aparecen los saberes de las ciencias ocultas y de la psiquiatría, que va desde Ingenieros hasta la vulgata del psicoanálisis, cierta teoría de la locura entre el positivismo y el prepsicoanálisis. Por ejemplo, cuando en 1920 escribe *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, Arlt tiene la

idea, que proviene de Ingenieros, de que el crimen y la alucinación están vinculados.[\[15\]](#) Dice en una nota al pie:

Estas alucinaciones que a veces son imperativas, en muchos casos conducen al crimen, tanto que los doctores Krafft-Ebing [en realidad, Richard von Krafft-Ebing, citado por Ingenieros], al dividir los actos delictuosos en los melancólicos dan tres causas que son: sentimientos dolorosos, períodos de ansiedad y fenómenos alucinatorios, y estos pueden provenir, según [Wilhelm] Griesinger, a causa de un profundo agotamiento de espíritu o de cuerpo (p. 113n).

Esta cita describe la semiología psiquiátrica de Erdosain y muestra el campo de posibilidades discursivas a partir del cual Arlt puede pensar a su personaje. Ciertos temas y ciertas formas de la ensoñación erótica de *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* persisten en todas sus novelas.

El vínculo entre saber y poder es constitutivo en Arlt: las relaciones diferentes entre los objetos y los sujetos del saber; las relaciones institucionales del saber, siempre asimétricas; las relaciones en que se lucha por alterar esa asimetría. En las novelas, pueden verse también los diferentes modos con los que se adquiere un saber. Por ejemplo, la forma libresca con la que Hipólita aprende cómo se ejerce la prostitución; aun en el saber del cuerpo, quienes están privados de ese saber deben realizar una serie de pasos para adquirirlo. Le cuenta Hipólita a Erdosain:

Recuerdo que un día iba en el tranvía acompañando a una de mis patronas. En el asiento venían conversando dos mozos. [...] Uno de los mozos decía: “Una mujer inteligente, aunque fuere fea, si se diera a la mala vida se enriquecería y si no se

enamorara de nadie podría ser la reina de una ciudad. Si yo tuviera una hermana, la aconsejaría así". Al escucharlo, yo me quedé fría en el asiento. Estas palabras derritieron instantáneamente mi timidez y cuando llegamos al final del viaje me parecía que no eran los desconocidos los que habían pronunciado esas palabras, sino yo, yo que no me acordaba de ellas hasta ese momento. Y durante muchos días me preocupó el problema de cómo ser una mujer de mala vida. [...] El primer mensual que cobré lo gasté en un montón de libros que hablaban de la mala vida. Me equivoqué, porque casi todos eran libros pornográficos... estúpidos... esa no era la mala vida, sino la mala vida del placer... Y, quiere creerme, ninguna de mis amigas sabía explicarme, en substancia, lo que era la mala vida. [...] Escribí a una librería preguntando si no tenía algún manual para ser una mujer de mala vida y no me contestaron, hasta que un día decidí verlo a un abogado para que me aclarara ese punto (p. 187).

Lo mismo podríamos decir del saber revelado de Ergueta; el del Hombre que vio a la Partera, que tiene una relación de saber con la génesis que no queda explicada en la novela; la tecnología erótica del Rufián Melancólico; la tecnología política que atraviesa las reflexiones del Astrólogo, que es lo que hoy llamaríamos un ingeniero político, que arma una sociedad al margen de los valores normativos que puedan impulsarla.

Arlt vive de manera resentida esta relación asimétrica con los saberes, como puede leerse en sus autobiografías y en el prólogo a *Los lanzallamas*. Son sus problemas con los saberes de la escritura y de la lengua extranjera. Arlt proviene de un hogar donde se hablaba mal el castellano, y tampoco puede reivindicar la lengua que se hablaba en su

hogar porque sus padres venían de dos universos lingüísticos diferentes. Tiene una relación salvaje con la lengua extranjera, como denota la famosa afirmación del prólogo de *Los lanzallamas* sobre James Joyce; allí dice:

Variando, otras personas se escandalizan de la brutalidad con que expreso ciertas situaciones perfectamente naturales a las relaciones entre ambos sexos. Después, estas mismas columnas de la sociedad me han hablado de James Joyce, poniendo los ojos en blanco. [...]

Pero James Joyce es inglés, James Joyce no ha sido traducido al castellano, y es de buen gusto llenarse la boca hablando de él. El día que James Joyce esté al alcance de todos los bolsillos, las columnas de la sociedad se inventarán un nuevo ídolo a quien no leerán sino media docena de iniciados (p. 8).[\[16\]](#)

Los textos autobiográficos de Arlt están atravesados por esta relación problemática con el saber porque, como diría Foucault, y también Pierre Bourdieu, la autoría de un texto tiene que estar autorizada por otro. Foucault lo dice muy bellamente en *La arqueología del saber*, cuando se pregunta: “¿Quién habla? ¿Quién, en el conjunto de todos los individuos parlantes, tiene derecho a emplear esta clase de lenguaje? ¿Quién es su titular? ¿Quién recibe de él su singularidad, sus prestigios, y de quién, en retorno, recibe ya que no su garantía al menos su presunción de verdad?” (p. 82). Emplear un tipo de lenguaje supone un derecho previo a ese lenguaje. Hay una disimetría de los sujetos ante los discursos y, por lo tanto, existe la necesidad de que esos sujetos autoricen su voz en alguna parte. La autorización de la voz es un problema que atraviesa de manera dramática la biografía de escritor de Roberto Arlt, que, salvadas las distancias, es una especie de Rimbaud: a

los 30 años ya tiene escritas sus tres novelas principales, y entre sus 30 y sus tempranos 40, en que muere, escribe todas sus obras de teatro. Arlt es un recién llegado al campo intelectual; no tiene ninguna credencial que lo autorice a circular en el campo intelectual: ni credencial de familia ni credencial universitaria ni credencial tradicional. Se constituye como periodista y entonces hace de esa profesión una credencial, como queda claro en un cuento publicado en *Don Goyo* que transcurre mientras Arlt está haciendo la conscripción en Córdoba: cuando el teniente coronel le pregunta su profesión, él responde “periodista”. [17] Pero, al mismo tiempo, siente la desventaja que el oficio de periodista le trae a su oficio de escritor, porque escribir una “aguafuerte porteña” por día es una tarea de verdad agobiante.

Estas preguntas de Foucault, sobre cuáles son las relaciones de los individuos con el que autoriza el discurso o quién tiene derecho a hablar, se pueden leer en el prólogo a *Los lanzallamas*, donde Arlt dice que nadie autoriza su discurso; que él no necesita que los escritores que solo son leídos por sus propios familiares autoricen su discurso. También lo dice en una carta reproducida en *Para leer a Roberto Arlt*, cuando sostiene que solo cinco personas hablaron sobre *Los siete locos*, y el resto fue silencio. [18] Vinculado a esta carta, está lo que aclara en el prólogo a *Los lanzallamas* cuando afirma que no mandará su libro a los críticos:

De cualquier manera, como primera providencia he resuelto no enviar ninguna obra mía a la sección de crítica literaria de los periódicos. ¿Con qué objeto? Para que un señor enfático entre el estorbo de dos llamadas telefónicas escriba para satisfacción de las personas honorables:

“El señor Roberto Arlt persiste aferrado a un realismo de pésimo gusto, etc., etc.”.

No, no y no.

Han pasado esos tiempos (p. 8).

Hay una “aguafuerte porteña” que se llama “Cómo se escribe una novela” en la que Arlt marca la relación diferencial entre un escritor con poco tiempo y poco saber y los escritores con mucho tiempo y mucho saber. Dice que hay escritores como Flaubert que tienen su novela completa en la cabeza antes de sentarse a escribir, y que hay escritores que, como él, tienen un bosquejo de la novela, fundamentalmente de los personajes, y van escribiendo partes sueltas que, después, cortan y pegan:

Terminado el grueso de la novela, es decir lo esencial, el autor que trabaja desordenadamente, como lo hago yo, tiene que abocarse, con paciencia de benedictino, a un caos mayúsculo de papeles, recortes, apuntes, llamadas en lápiz rojo y azul. Comienza la tarea de tijera. Estos 20 renglones de la parte 3 están de más: el capítulo número 5 es pobre en acción; el 2 carece de paisaje y es largo; el 6 está recargado.

El paisaje, que no tiene relación con el estado subjetivo del personaje, se confecciona al último. A veces falta el final de una parte: el autor lo dejó para después, porque no le dio importancia a ese final. Ahora, en el momento de apuro, se da cuenta que ha hecho una burrada; que el final era importantísimo y tiene que estudiarlo al galope y redactarlo vertiginosamente. [\[19\]](#)

Las actividades de corrección de la novela que describe Arlt están vinculadas al nivel de la narración y no al nivel del

discurso: aquí sobran dos líneas; habría que meter una descripción de paisaje en esta parte; este capítulo tiene muy mal el final; etc. En la descripción de su actividad como novelista, presenta una actividad bastante parecida a la de la sala de montaje de una película: qué sobra, cómo se corta, qué partes se juntan. Describe actividades referentes no al nivel del discurso de la escritura sino al nivel de la narración. Cuando en el prólogo a *Los lanzallamas* dice: “¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela que, como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos...! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados” (p. 7), está diciendo que Flaubert es un gran escritor, pero que él no puede componer de ese modo. Si recorremos los textos, veremos de manera permanente esta relación desigual que Arlt siente con los saberes y los poderes.

Podemos preguntar qué autoriza el texto de Arlt; por qué Arlt continuamente busca formas de agresión hacia otras modalidades de escritura para autorizar su texto. En el prólogo a *Los lanzallamas* queda claro:

Se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias. Para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada. [...]

El estilo requiere tiempo, y si yo escuchara los consejos de mis camaradas, me ocurriría lo que les sucede a algunos de ellos: escribiría un libro cada diez años, para tomarme después unas vacaciones de diez años por haber tardado diez años en escribir cien razonables páginas discretas (p. 7).

Se trata de una paradoja: solo quienes tienen tiempo escriben bien porque hacen estilo, pero a quienes escriben bien no los leen sino sus familiares.

Estos problemas quedan mucho más claros si los pensamos en relación con una fracción hegemónica o, por lo menos, una que lucha por la hegemonía en el campo intelectual, que es la fracción de la vanguardia martinfierrista, donde los problemas de autorización de los textos son mucho menores o inexistentes. Ni Borges ni Oliverio Girondo ni el grupo de *Martín Fierro* o de *Proa* tenían estos problemas de autorización de sus textos. Por el contrario, para Girondo, o para Güiraldes, el problema es la incompreensión del público; nunca se preguntan cuál de sus pares tiene que autorizar sus textos.

Propongo trabajar entonces sobre las formas de poder (pensadas foucaultianamente) que aparecen tematizadas en la novela de Arlt, formas que no son solo las del poder político-ideológico, sino también las del poder sexual, las de la imposición erótica. Y propongo vincular esas formas a una estructura de sentimiento de este período de ascenso del fascismo y del nazismo, que es el de cierto desencanto intelectual ante las democracias. Para la derecha, las democracias se habían convertido en regímenes ingobernables donde el poder del número se imponía sobre la razón. Para la izquierda, los ideales de la democracia (sobre todo, los de igualdad) eran impotentes para desarrollar sus posibilidades y no podían ser cumplidos. Esta incomodidad intelectual ante la democracia genera la búsqueda de otro tipo de liderazgo; la organización del sistema político sobre la base de un liderazgo que se define como liderazgo personal. Por eso, no puede asombrarnos encontrar textos como la autobiografía que Arlt publica en *Crítica* en 1927, donde dice: "Mis ideas políticas son sencillas. Creo que los hombres necesitan tiranos. Lo