

**Aguafuertes en prosa: Arlt y Baudelaire en *El Mundo***

**Juan Agustín Mucci**

**UNLP**

Todo escritor, desde su comienzo<sup>1</sup>, se posiciona a sí mismo en el espacio literario, de manera explícita o no. Afinidades y rechazos, toda escritura da muestras en su constitución de las deudas que tiene con sus predecesores. Y este intercambio da, muchas veces, resultados curiosos, tanto desde la propia escritura como desde la lectura que de ella se hace. En la primera, cuando las relaciones literarias parecen antagónicas, impensables. En la segunda, cuando ciertos aspectos de una obra son ignorados pese a lo que el propio autor explicita. Particularmente me refiero al caso de Roberto Arlt, y su filiación con Charles Baudelaire. El poeta aristocrático, obsesionado por la perfección hasta el paroxismo, frente al escritor "plebeyo", descuidado, que no tiene tiempo para el estilo. El mismo Arlt insistió siempre en esto último. La paradoja podría resultarnos demasiado grande. Sin embargo, es el propio Arlt el que, a su vez, nos la introduce. Basta recordar que en su primera novela, *El juguete rabioso*, durante el episodio del robo a la biblioteca, el único libro de literatura cuyo valor se rescata es uno que contiene los versos de Baudelaire, y que el único autor (además de Ponson du Terrail) que se cita en la novela es éste. Pero si esto no es muestra suficiente, podemos retroceder a una obra anterior de Arlt, *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, en la que el autor nos dice de sus influencias literarias que "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, que recitaba continuamente a mis oídos, las desoladoras estrofas de sus *Flores del mal*."<sup>2</sup> Las relaciones entre ambos no se mantienen al nivel de la cita, proliferan a través de toda su obra<sup>3</sup>. Incluso en la que debiera ser su labor más desprolija -o al menos la más descuidada- la nota periodística diaria que escribía para el diario *El Mundo*, podemos encontrar rasgos de lo que podría considerarse como cierta presencia del poeta francés.

El presente trabajo tiene, entonces, dos objetivos. En primer lugar, mostrar la productividad de ciertos poemas en prosa de Baudelaire en algunas de las Aguafuertes porteñas de Arlt, las formas de la reescritura y el uso personal que hace de ellos,

---

<sup>1</sup> Para la idea de comienzo tomo como guía las ideas de Edward Saïd. *Beginnings: Intention and Method*. Columbia University Press, 1975.

<sup>2</sup> Arlt, R. *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. En *Obras completas*. Bs. As., Edición de Carlos Lohlé., 1981; p.13.

<sup>3</sup> Esta cuestión está siendo abordada en mi trabajo de tesina de licenciatura sobre Arlt y Baudelaire.

particularmente en relación al discurso periodístico. En segundo lugar, en contra del prejuicio de la falta de estilo que se le achaca a Arlt, exponer los recursos estilísticos - poéticos que vinculan su escritura con la poesía en prosa, principalmente la de Baudelaire.

Para comenzar, antes de pasar al análisis formal, hay que establecer dos similitudes entre ambos autores: el objetivo y el método. Sylvia Saítta describe así la labor periodística de Arlt en *El Mundo*:

“Desde su columna titulada desde el 5 de agosto de 1928 ‘Aguafuertes porteñas’ y que cambia sucesivamente de título a lo largo de todo el período, Arlt se lanza a descubrir diariamente Buenos Aires, un escenario urbano ante el cual es posible erigirse en observador de los grandes cambios tanto edilicios como sociales que conmocionan a los habitantes porteños. Arlt se desplaza por calles y barrios y es este caminar constante lo que desencadena la narración. A diferencia del viejo periodista que escribía sus notas encerrado en la redacción, Arlt es el repórter moderno que debe salir a la calle como paso previo a su escritura.”<sup>4</sup>

El nombre “aguafuertes” ya da idea de la labor que se propone: plasmar la moderna Buenos Aires a la manera de una obra artística, un cuadro. Esto traza un puente directo con las ideas del “pintor de la vida moderna” de Baudelaire. Una objeción aceptable sería que lo que moviliza esa acción, o lo que la determina en sus particularidades es la tarea del periodista. Pero lo que interesa aquí no es el por qué de la tarea en tanto oficio. Arlt no se considera poeta, y no es nuestra intención calificarlo de tal, sino ver cómo se homologan las configuraciones del mecanismo de escritura que se plantea en la labor de ambos escritores. Como dice Saítta, para esto Arlt se lanza hacia la ciudad y la recorre, pero no con una meta determinada, sino para descubrirla. No es exactamente el paseo del periodista que va a informarse de la noticia ocurrida o a buscar una, sino, como el mismo Arlt lo llama, el vagabundeo. El descubrimiento nace de la dinámica del “yo” que se pasea por las calles de Buenos Aires. El caso de Baudelaire es claramente similar: es el poeta de la ciudad moderna, el “yo” poético que se desplaza, que vagabundea y plasma aquello que ve: los cambios de la modernidad. Es su obra la que traza este nuevo rasgo en la poesía. Tal vez bastaría invocar lo que Benjamin afirma sobre el *flâneur* baudelero. Sin embargo, es el mismo Baudelaire el que, en su nota introductoria a los *Pequeños poemas en prosa*, establece que su intención es “aplicar a la descripción de la vida moderna [...] el procedimiento” de los poemas en prosa, pues “Es sobre todo de la frecuentación de las ciudades enormes, es del entrecruzamiento de

---

<sup>4</sup> Saítta, S. “Introducción”. En *Aguafuertes porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana*, Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Buenos Aires, Losada, 1993; p. III.

sus innumerables relaciones que nace este afán obsesivo.”<sup>5</sup> El afán nace de recorrer la ciudad, de ver sus relaciones y sus misterios. Gran parte de los *Pequeños...* tienen como desencadenante el caminar, el paseo (por ejemplo “El pastel”, “La señorita bisturí”, “La falsa moneda”), aquello que se oye al pasar (“Las vocaciones”, “Retratos de amantes”). Se hace hincapié, entonces, en la circunstancia, en la situacionalidad del suceso, al igual que en Arlt: “Por lo tanto, en la mayoría de las “Aguafuertes Porteñas” el narrador pone en escena las circunstancias en las cuales oyó una historia interesante o presencié una situación digna de contar.”<sup>6</sup>. Importa tanto el hecho en sí como su carácter de acontecimiento particular, su contingencia, su volatilidad. Lo digno de contar ya no es el gran suceso, sino el accidente del espíritu, y lo que se puede desencadenar de ese acaecer fortuito.

El método del aguafuertista arltiano se construye en paralelo al del pintor de la vida moderna de Baudelaire. Y su objetivo es el mismo. Es decir, el “yo” de la escritura se configura de igual manera.

Pero nuestro interés no radica tanto en mostrar las similitudes en el nivel de la figura de autor o en las respuestas que ambos escritores tuvieron frente a la modernización, sino en buscar las relaciones en el nivel de la escritura. Para ello tomaremos dos aguafuertes (“El placer de vagabundear” y “Ventanas iluminadas”), que nos parecen claros ejemplos de lo que tratamos de demostrar, e intentaremos rastrear la presencia de los poemas en prosa de Baudelaire en ellos.

“El placer de vagabundear” constituye, podríamos decir, casi una guía de la experiencia de la ciudad moderna. En esta aguafuerte se dan las pautas que, para Arlt, deben seguirse para poder apreciarla. De alguna forma, se explicita la génesis de la labor de escritura en esta zona de su producción.

El de Arlt no es un simple gesto descriptivo, de mero retrato, sino uno configurador. No se trata solamente de narrar lo que se puede ver, sino de darle a esa visión una caracterización que es la de la mirada del “yo” que lo percibe: la fantasía, la imaginación. Lo dice él mismo “para vagabundear se necesitan excepcionales condiciones de soñador.”<sup>7</sup> Las calles se pueblan, no por la muchedumbre que se halla en ellas, sino por la que se ve filtrada por la imaginación y el sueño: “Para un ciego, de esos ciegos que tienen las orejas y los ojos

---

<sup>5</sup> Baudelaire, C. *Pequeños poemas en prosa*. Barcelona, Fontana, 1995; pp. 17-18. Todas las citas pertenecen a esta edición. De ahora en adelante sólo se indicará número de página.

<sup>6</sup> Saïtta, S. *Op. Cit.*, p. IV.

<sup>7</sup> Arlt, R. “El placer de vagabundear” *El Mundo* 20 de septiembre de 1928. En *Aguafuertes Porteñas*, Madrid, Hyspamérica, 1986; p. 115. Todas las citas de las aguafuertes pertenecen a esta edición. De ahora en adelante sólo se indicará número de página.

bien abiertos inútilmente, nada hay para ver en Buenos Aires, pero, en cambio, ¡que grandes, que llenas de novedades están las calles para un soñador irónico y un poco despierto!” (Arlt, p. 116). Es éste quien tiene la capacidad de descifrar el misterio que se encuentra en la multitud, en los rostros de quienes lo rodean: “¡Cuántos dramas escondidos en las siniestras casas de departamentos! ¡Cuántas historias crueles en los semblantes de ciertas mujeres que pasan! ¡Cuánta canallada en otras caras! Porque hay semblantes que son como el mapa del infierno humano.” (Arlt, p. 116). Aquello que aparece a simple vista ha de ser transformado, reconfigurado, vuelto a contar: “Sobre cada uno se puede construir un mundo” (Arlt, p.116). Ahí la mirada del cronista de la vida moderna empalma con otras zonas del discurso periodístico, y se acerca al acto de creación artística. No es ya sólo mirar y narrar hechos preexistentes, que ya están ahí, a la manera del periodista<sup>8</sup>. Por el contrario, los hechos sólo aparecen ante los ojos de la imaginación, de la creación poética. “Los extraordinarios encuentros de la calle. Las cosas que se ven. Las palabras que se escuchan. Las tragedias que se llegan a conocer.” (Arlt, pp. 116-117) surgen ante aquel “yo” que se desplaza y “ve” con ojos de soñador despierto. “Y de pronto, la calle, la calle lisa y que parecía destinada a ser una arteria de tráfico con veredas para los hombres y calzada para las bestias y los carros, se convierte en un escaparate, mejor dicho, en un escenario grotesco donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabanda infernal.” (Arlt, p. 117). Goya, pintor de las calles de España. Y nos recuerda: “Y todo esto lo vio vagabundeando por las calles” (Arlt, p.117). La calle se trastoca en escenario del mundo. En un “emporio infernal” donde quedan flotando “las nervaduras del dolor universal” (Arlt, p.117). Y aquel que no pueda verlo ahí, no podrá verlo en ninguna parte.

En Baudelaire el paseo también es vagabundeo, la observación es divagación. “Las viudas” traza un panorama similar: “en los jardines públicos hay paseos frecuentados principalmente por la ambición venida a menos, por los inventores desgraciados, por las glorias abortadas, por los corazones rotos, por todas esas almas temblorosas y cerradas en que rugen aun los últimos suspiros de una tempestad, que se retiran de la insolente mirada de los satisfechos y de los ociosos. En estos refugios umbríos se dan cita los mutilados de la vida”

---

<sup>8</sup> Me refiero a que no se busca presentar la realidad como una entidad desgajada del sujeto, que "es así", en tanto "está ahí" previa a la configuración que de ella hace la mirada del "periodista". Arlt dice (y escribe) que la ciudad moderna requiere otra mirada para ser percibida, que requiere un filtro artístico. El filtro que él, sujeto creador con la mirada de la imaginación, utiliza en sus notas. En mis consideraciones sobre la naciente prensa periódica masiva tomo como partida el trabajo de Aníbal Ford. “Literatura y periodismo”. En Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985.

(Baudelaire, p. 37). La calle es también el desfile de la vida mutilada. Pero es un espectáculo que requiere “suposiciones”, que exige una mirada particular, como la de Arlt. “Una mirada experta nunca se engaña. En esas facciones rígidas o abatidas, en esos ojos hundidos y empañados o brillantes con los últimos resplandores de la lucha, en esas arrugas hondas y numerosas, en ese andar tan lento o tan violento, al instante descifra las múltiples leyendas del amor engañado, de la abnegación incomprendida, de los esfuerzos sin recompensa, del hambre y del frío soportados humilde y silenciosamente.” (Baudelaire, p. 37) Es el mismo “yo” que vaga y divaga, que en su derrotero descifra el mundo y lo constituye, lo *pinta*. El mismo objeto, la misma multitud, trascendiendo el suceso hacia el más allá, el acto imaginativo de creación. Esa multitud que requiere una postura para poder ser apreciada. “No a todos les es permitido tomar un baño de multitud; disfrutar la muchedumbre es un arte” (“Las muchedumbres”, Baudelaire, p.35), pues “¿Qué rarezas no encuentra uno en una gran ciudad, cuando sabe andar por ella y mirar?” (“La señorita bisturi” Baudelaire, p.112). “Sin embargo, aún pasará mucho tiempo antes de que la gente se dé cuenta de la utilidad de darse unos baños de multitud y callejeo. Pero el día que lo aprendan serán más sabios, y más perfectos y más indulgentes, sobre todo.” (Arlt, p. 118). Puesto que “El que con facilidad se desposa con la muchedumbre, conoce goces febriles, de que estarán eternamente privados el egoísta, cerrado como un cofre, y el perezoso, interno como un molusco.” (“Las muchedumbres”, Baudelaire, p. 36). Al comparar los fragmentos citados podemos apreciar que se trata de algo más que una simple similitud. Es posible ver cómo en el texto de Arlt se halla presente el de Baudelaire. El núcleo, el centro temático desde el cual se desarrolla la nota del primero está contenida en los poemas en prosa del segundo. Las ideas se reproducen en forma especular, y se completan, se complementan. Es, sí, la experiencia de la modernidad. Pero recordemos que, como dice Friederich, “Baudelaire es el inventor de esta palabra”, pues “la necesita para expresar lo que caracteriza al artista moderno, es decir, la facultad de ver en el desierto de la gran ciudad, no sólo la decadencia del hombre, sino también una belleza misteriosa y hasta entonces no descubierta”<sup>9</sup> (el subrayado es mío). Lo mismo que descubre Arlt en su propio “desierto”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Friederich, H. *La estructura de la lírica moderna: De Baudelaire a nuestros días*. Barcelona, Seix Barral, 1959: pp 47-48.

<sup>10</sup> La imagen del “desierto” es recurrente en la obra de Arlt. No sólo en *Aguafuertes* como “El desierto en la ciudad” sino en el resto de su obra, como la obra teatral *El desierto entra en la ciudad*.

De aquí se desprende otra característica importante, que podemos llamar el “tono”<sup>11</sup> que comparten con lo estética de Baudelaire. Me refiero a la dualidad con la que se percibe lo moderno. Ya establecimos que éste es el objeto de representación. En Arlt, ese objeto despierta sentimientos encontrados. Si por un lado está la fascinación frente a esos cambios vertiginosos, por otro está la nostalgia de un pasado irrecuperable, más simple e inocente. Baste como ejemplo recordar “Molinos de viento en Flores”, donde nos encontramos con un yo que, paseando, se encuentra con los restos de una época anterior, positivizada desde un presente que ya no es lo que era. O, si no, la semblanza que hace de la ciudad de La Plata. Contrástese con esto aguafuertes como “Corrientes, por la noche”, en que el yo se maravilla en la contemplación de la belleza que se puede hallar en los excesos de la modernidad. En la poesía de Baudelaire, el tono presente es el mismo: fascinación y rechazo. El poeta ve lo que la modernidad tiene para ofrecer y lo convierte en material poético, siempre manteniendo esa misma nostalgia por la inocencia perdida<sup>12</sup>. Sin embargo no está presente el entusiasmo desmedido de la vanguardia, o el sentimiento trágico de la pérdida del paraíso que hallamos en el romanticismo. La añoranza y el embeleso están presentes, sí. Pero siempre con un gesto irónico, ligero y burlón. Así también las maravillas del progreso. El modo con el que se tratan estos temas en los *Pequeños...* no es nunca ingenuo o inocente, y traza siempre una doble mirada que expone todo a la burla y la mofa. No en una excesiva ligereza del tono, pero sí con una distancia impuesta, que permite hacer ver el ridículo de las contradicciones del mundo moderno. De más está decir que en las aguafuertes encontramos este mismo modo, y que es una de las más famosas características de las crónicas de Arlt.

“Ventanas iluminadas” representa otro caso en el que podemos ver como Arlt retoma y reescribe a Baudelaire. El tema de esta aguafuerte es, como su título lo indica, las ventanas, específicamente las iluminadas por la noche. Se lo adjudica a un comentario de “el amigo Feilberg”: “¿Usted se ha fijado en las ventanas iluminadas a las tres de la mañana? Vea, allí tiene argumento para una nota curiosa.” (Arlt, p. 91). Este argumento, tan curioso, es precisamente el del poema número XXXV de los *Pequeños...* “Las ventanas” comienza de esta manera: “El que desde el exterior mira por una ventana abierta, nunca ve tantas cosas como el que mira una ventana cerrada. No hay objeto más profundo, más misterioso, más

---

<sup>11</sup> Aclaro que cuando uso el término “tono” no se trata de una categoría crítica de la “voz” en la escritura (como aparece en la obra de Blanchot o Giordano), sino a una categoría intuitiva funcional al análisis presente, similar al uso de “método” y “objeto”.

<sup>12</sup> Para un análisis más detallado véase Friederich, H. “Baudelaire” en *Op. Cit.*, pp. 47-86. Especialmente el apartado “Época final y modernidad.”.

productivo, más oscuro, más alucinante, que una ventana iluminada por una vela. Lo que se puede ver al sol es menos interesante que lo que pasa detrás de un vidrio. En aquel agujero negro o luminoso vive la vida, sueña la vida, padece la vida” (Baudelaire, p. 93). Continúa Arlt en su nota: “Ciertamente, no hay nada más llamativo en el cubo negro de la noche que ese rectángulo de luz amarilla, situado en una altura, entre el prodigio de chimeneas bizcas y las nubes que van pasando por encima de la ciudad, barridas como por un viento maléfico.” (Arlt. p. 91). A continuación, Arlt se dedica a expandir este núcleo narrativo, inventariando ventanas por la noche, imaginando lo que yace tras ellas; la *vida* que se vive, se sueña, se padece. La aguafuerte retoma el poema para dar cuenta de manera ampliada de la experiencia que aquél contenía en germen. Y en un movimiento circular, vuelve a lanzar el guante que había tomado de Baudelaire: “Ventanas iluminadas de las tres de la madrugada. Si se pudiera escribir todo lo que se oculta tras de tus vidrios biselados o rotos, se escribiría el más angustioso poema que conoce la humanidad.” (Arlt, p. 94). Arlt toma el poema para escribir su aguafuerte, y hace surgir de ésta, a su vez, un nuevo poema. Porque, así como había dicho Baudelaire, no hay objeto más productivo que éste: “Cada ventana iluminada en la noche es una historia que aún no se ha escrito.” (Arlt. P. 94)

Estas particularidades, que ya analizamos también antes, establecen una diferencia importante con el discurso periodístico: el “yo” cronista de la realidad no se dirige al suceso que narra una vez ocurrido, o que sale a la calle a buscar una *noticia*, sino que lo halla en ese vagabundear. Lo narrado, si bien tiene una existencia previa innegable, cobra relevancia por la mirada que lo descubre en ese deambular. No en su valor de noticia, sino en su productividad estética. Así, la narración ya no es “pura”, en el sentido de que su configuración precede a la mirada que la narra, sino que se construye mediante la expansión imaginativa que va más allá de los hechos. Que no sólo la distorsiona, sino que la crea. “Ventanas iluminadas” se presenta como un claro ejemplo: “¿Qué es lo que ocurre allí? ¿Cuántos crímenes se hubieran evitado si en ese momento en que la ventana se ilumina, hubiera subido a espiar un hombre?” (Arlt, p. 92). No se trata de un crimen que el periodista va a reportar, sino de la posibilidad imaginada de uno. “¿Quiénes están allí dentro? ¿Jugadores, ladrones, suicidas, enfermos? ¿Nace o muere alguien en ese lugar?” (Arlt, p. 92) La potencialidad del suceso es lo que constituye el núcleo de la narración, una potencialidad puramente imaginativa. No toda escritura es capaz de brindar las herramientas para este estilo particular. La prosa periodística, en su carácter de espacio ambiguo y heterogéneo, de mezcla genérica, presenta un ámbito propicio en donde construirlo. Pero no es sólo en el periodismo donde Arlt encuentra las características que constituyen el particular estilo de sus aguafuertes que hemos analizado.

¿Dónde encontrarlo entonces? Ya no hablamos de imponer restricciones, sino de alcanzar una particular libertad de estilo. Para conseguir esto, Arlt abreva una vez más en Baudelaire, y rescata la posición de éste sobre la prosa: “¿Quién de nosotros, en sus días de ambición, no hubo de soñar el milagro de una prosa poética, musical, sin ritmo y sin rima, flexible y sacudida lo bastante para ceñirse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones del ensueño, a los sobresaltos de la conciencia?” (Baudelaire, p. 18). Es la idea que Arlt mismo plantea en “El placer de vagabundear” pero elevada a estilo literario. Hablar de prosa poética para Baudelaire es hablar de libertad. La misma libertad que Arlt traslada a sus notas periodísticas. Pero es más que esto. Es el descalabro de las normas de escritura para adaptarse a los movimientos del espíritu, de la mirada “soñadora”. Escribir “mal” no es escribir sin estilo, sino todo lo contrario. Es una necesidad (auto)impuesta por el objetivo que se busca. Por el material que maneja. Por el *estilo* que pretende construir.

Porque esa “realidad” que Arlt muestra no es una “realidad normal”. Ya no podemos hablar de realismo puro. Nos enfrentamos a una mirada que deforma y trastoca, que altera aquello que ve, que lo convierte en extraño y anormal. “Todo aquí pierde su valor. Todo se transforma.” (“Corrientes, por la noche” Arlt, p. 340) En ese “emporio infernal” o “mapa del infierno humano” que el aguafuertista descubre en la calle. La transmutación de la realidad<sup>13</sup> toma lugar en las aguafuertes lo aleja del periodismo “tradicional” y lo acerca más a una estilización similar a la que encontramos en sus novelas. Es el mismo mecanismo que encontramos en la poesía moderna: “Si el poema moderno se refiere a realidades – ya de las cosas, ya del hombre -, no las trata de un modo descriptivo, con el calor de una visión o de una sensación familiar, sino que las transpone al mundo de lo insólito, deformándolas y convirtiéndolas en algo extraño a nosotros.”<sup>14</sup> La imagen que queda plasmada en el aguafuerte no es puramente la del cuadro de costumbres, o la de la noticia de actualidad, del *fait divers*, propios de la prensa escrita de la época, sino que va *más allá*, alejándose de estos<sup>15</sup>; excede lo descriptivo o informativo para convertirse en un acto poético (de creación) que lo acerca más al poema en prosa moderno, cuyo creador fue Baudelaire. Así, la extrañeza

---

<sup>13</sup> No quiero decir que exista una única realidad que pueda ser narrable, ni que el trabajo del periodismo de la época postule algo semejante, sino que se trata de dos intenciones distintas en el proceso de escritura. Arlt deforma conscientemente eso que constituye el objeto de sus aguafuertes y dice que lo hace y cómo lo hace. Explicita sus mecanismos de escritura, sus procedimientos. El periodismo tradicional tiende a ocultarlos, no se presenta como artificio conciente.

<sup>14</sup> Friedrich, H. *Op. Cit.*, p. 15.

<sup>15</sup> Nuevamente aclaro que no se trata de que Arlt no trabaje con estas modalidades del discurso periodístico, pero dentro de ese espacio de mezcla y heterogeneidad que es la prosa periodística Arlt construye zonas que no responden a ellas y que requieren otro acercamiento.



que puede generar el lenguaje utilizado muchas veces, su exceso, su ingenio o excepcionalidad, pasa a tener otras características al verse iluminado con esta nueva luz.

La riqueza particular de las aguafuertes, sin embargo, radica en la forma en que estos elementos poéticos, cuya fuente situamos en la lírica moderna, se conjugan con la labor periodística que les adscribe su lugar de enunciación. Si pudimos establecer un cierto movimiento que tiende al alejamiento de la “realidad”, o a una transformación de esos elementos que la conforman, al mismo tiempo hallamos otro contrapuesto que reorienta la mirada. La mirada soñadora no viaja por las nubes, sino por las calles de una ciudad determinada, y si bien a veces las vuelve “escenario grotesco y espantoso” (Arlt, p.117), también las configura como el espacio cotidiano que el lector del diario recorre cada día. Se trata de diferentes estilos, o, si se quiere, de diferentes estrategias de escritura. Esta coexistencia no se da solamente como una relación entre distintas aguafuertes, sino en el interior mismo de ellas. Un ejemplo es “Casas sin terminar”.

La primera mitad de la aguafuerte se inscribe en lo que hemos caracterizado como esa suerte de “prosa poética”:

“¡Que sensación de misterio y de catástrofe inesperada dan esas construcciones no terminadas, donde, sobre muros a desnivel, se levantan los marcos ennegrecidos, por la intemperie y las aberturas exteriores papadas por chapas de zinc, donde el viento chasquea siniestramente en las noches de invierno! (Arlt, p. 78)

En esta primera parte la mirada del cronista vaga, no por una casa en ruinas particular, sino por la sensación que genera este elemento de la metrópolis. “Sí, esa es exactamente la impresión que suscita.” (Arlt, p. 79) Trabaja sobre la singularidad de ese objeto que se brinda a la construcción de la imaginación; y la imagen, como esas zarabandas infernales que surgían del desierto de la calle poblada, se vuelve casi apocalíptica:

“Todo es singular en la casa interminada. Los muros se levantan desolados, la tierra hace montecillos en los interiores de las habitaciones destechadas; [...] todo está como si la tarea de edificación hubiera sido interrumpida inesperadamente por un fenómeno cósmico, por algo superior a las fuerzas del hombre. [...] Y la gente que pasa no puede menos que volver la cabeza y mirar, intrigada, los muros interminados, rojos; el fondo oscuro de una medianera cerrando un triángulo y los recovecos desnudos, ásperos, como si los hubiera lamido el calor de un terremoto, mientras los ciempiés corren por las chapas de zinc. (Arlt, p. 79)

La descripción se convierte en conjetura, en “suposiciones”: Sin quererlo, se comienza a imaginar qué es lo que pudo haber sucedido.”(Arlt, p. 79) Y pasamos directamente al terreno de la fantasía, del soñar con los ojos abiertos. A la impresión que el encuentro fortuito con ese objeto que está en todos lados y en ninguna parte, que es otra de las características de la ciudad moderna, produce en el “yo” que la recorre. Nuevamente, aclaramos: no que la busca, sino que la recibe en su deambular. Y su resultado esta vez, es la angustia, la desazón frente a ese símbolo de las ilusiones perdidas:

“Y si el corazón del hombre iba cargando una alegría, de pronto, en presencia de la casa maldita, esa alegría desaparece. Y una angustia súbita, un malestar invencible agría el semblante del mirón. [...] Y es que esa casa, sin techos, sin puertas, sin reboque, es el exponente de un fracaso de ilusiones” (Arlt, p. 79)

De pronto, la angustia súbita. Lo que el suceso fortuito genera en el espíritu, eso es lo que constituye la experiencia que el cronista intenta plasmar, lo que intenta construirse en el aguafuerte, en la imagen que se construye desde esa mirada transformadora que reconfigura los objetos.

Pero inmediatamente, sin transición alguna, aparece la mirada del repórter: “En la calle Laguna (Floresta), al 700, más o menos, hay una edificación de dos pisos en este estado.” El dato preciso, ubicable, fija esa imagen construida que antes era pura idea en la ciudad de Buenos Aires. Con esa frase se abre la segunda mitad del aguafuerte. Literalmente su segunda mitad, tanto en el estilo como en la extensión. Se continúa con una serie de direcciones en las que se pueden encontrar casas sin terminar: “En Chivilcoy y Gaona, [...] En la Avenida San Martín, cerca de Villa del Parque...” el cronista nos da un panorama de la actualidad de la situación edilicia en la ciudad, nos informa. Ironiza, con el particular modo de Arlt, una crítica social: “O se le terminó la tierra romana al cuidadoso constructor o la municipalidad no transó con la innovación.” (Arlt, p. 80) La diferencia de esta conjetura con aquellas otras es patente: no se trata de abrir la conjetura, de fantasear con posibles situaciones, sino de introducir un guiño burlón para el lector.

Al concretizarse el escenario, pasando de lo imaginario a la situación particular, cambia el tipo de historia que genera. De la última casa nombrada nos dice el cronista: “Yo conocí mucho esa casa” (Arlt, p.80). Entramos de lleno en el territorio de la anécdota, situable en el tiempo y el espacio. Ya no importa la divagación, o la conjetura, sino lo que se sabe, lo

que el cronista puede relatar, informar: “Era durante la guerra, en la que la abominable ‘lista negra’ dejó en la calle a muchas familias alemanas” (Arlt, p. 80) La narración nos sitúa en un contexto histórico, determinado, que sirve a la ficción construida la doble función de brindarle verosímil y constituir una veracidad anclada en el “yo”: “Y en esa ruina, acorralados por la pobreza, se refugió una familia que nosotros conocíamos” (Arlt, p80) Al cambiar las necesidades que requiere el estilo cambian los mecanismos que lo generan. Basta con comparar esto con la manera en que se construye la imagen en la primera casa: no es “el misterio..., el misterio vació lo que llena sus aberturas tapadas”, sino la pérdida de ese misterio con la llegada de la historia.

El último párrafo restituye el comienzo. Otra vez la casa sin terminar es el espacio donde “se producen novelas inconfesables”, “las más interesantes, y también las más misteriosas” (Arlt, p. 81). La aguafuerte se cierra como comenzó, con la productividad que brinda a la imaginación poética –creadora- el objeto que trae el azar del vagabundeo, del suceso circunstancial. Termina con el vacío de los puntos suspensivos que la hacen no tener fin, como esas casas inconclusas, que son morada de la fantasía<sup>16</sup>.

Esta dualidad permite apreciar el trabajo que Arlt realiza en el contexto del diario *El Mundo*: lo singular de configurar una “prosa periodística” que contenga elementos del poema en prosa con aquellos del repórter moderno. A la situación de hibridez discursiva que representan los escritores en el contexto de la prensa masiva, esta zona de la producción de las aguafuertes de Arlt, de la que dimos una pequeña muestra, le responde con la misma hibridez. Lo que por un lado es respuesta a la modernidad por otro es respuesta al contexto enunciativo.

Cuando se conjuga todo esto, descubrimos que los mecanismos presentes en la escritura periodística de Arlt no son tan improvisados o descuidados como él mismo quiere hacernos creer. Y que tampoco son tan “periodísticos”. Decididamente tuvo que tomar decisiones para encontrar ese tan particular estilo de sus Aguafuertes, el que le trajo el reconocimiento del gran público. Y es posible ver cuál fue el “socrático demonio”, como él mismo lo llamó, que le dio las respuestas. Arlt, como siempre, tomó de él lo que quiso y lo alteró a su conveniencia.

---

<sup>16</sup> No sólo la estructura de la crónica tiene su efecto circular, en el que el final retoma el principio, sino que además, con un gesto que abre a la dualidad, imita el objeto del que habla: lo inconcluso genera lo inconcluyente.

## **Bibliografía.**

Arlt, R. *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. En *Obras completas*. Bs. As., Edición de Carlos Lohlé., 1981.

----- *Aguafuertes porteñas: Buenos Aires, vida cotidiana*, Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Buenos Aires, Losada, 1993.

----- *Aguafuertes Porteñas*, Madrid, Hyspamérica, 1986

Baudelaire, C. *Pequeños poemas en prosa*. Barcelona, Fontana, 1995.

Benjamin, W. *Iluminaciones II*. Madrid, Taurus, 1993.

Ford, A. "Literatura y periodismo". En Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985.

Friederich, H. *La estructura de la lírica moderna: De Baudelaire a nuestros días*. Barcelona, Seix Barral, 1959.

Saíd, E. *Beginnings: Intention and Method*. Columbia University Press, 1975.