



Prólogo a *Los Lanzallamas* o un Manifiesto arltiano

Flavia Andrea Rorai
Universidad Nacional del Comahue
Argentina

El presente trabajo tiene como finalidad analizar desde la antigua y la nueva retórica el prólogo a *Los lanzallamas*, obra de Roberto Arlt publicada en 1931 y que continúa con la trama de *Los siete locos*. Nuestra intención es demostrar que el prólogo se trata en realidad de un manifiesto que aboga por una nueva forma de hacer literatura.

El análisis del prólogo no sólo rondará los tipos de argumentos que utiliza el autor, también se tendrá en cuenta el contexto socio-histórico en el que aparece, la tesis que propone y por sobre todo su carácter de discurso programático

Contexto histórico de aparición

El grupo de Florida tomó el nombre de la calle homónima en la ciudad de Buenos Aires, la cual se vanagloriaba de ser una lujosa calle céntrica (comparable a las más famosas calles europeas); propicia para el paseo ocioso y refinado: era el lugar ideal para ser frecuentada por la clase social alta. Entre los puntos de confluencia del grupo estaba la revista literaria *Martín Fierro*, cuya sede se encontraba en la esquina entre calle Florida y Tucumán, aunque otros de los lugares donde acostumbraban a reunirse era en 'La Richmond', un café ubicado también sobre la calle Florida.

El grupo de Florida se destacaba por el predominio del uso de la lírica, mediante la cual se intentaba comunicar estados de ánimos y sensaciones a través de una estrecha relación con los recursos poéticos. Como vanguardia, el grupo adhiere a la mayoría de los 'ismos' europeos, pero en especial al ultraísmo y haciendo hincapié en lo puramente estético, revalorizando lo nacional y lo americano como también *l'art pour l'art*. Entre

los personajes célebres del grupo se encontraban: Jorge Luis Borges, José de España, Evar Méndez, Conrado Nalé Roxlo, Horacio Rega Molina, Oliverio Girondo, Ricardo Molinari, Leopoldo Marechal, Raúl Gonzalez Tuñón, Eduardo González Lanuza, Norah Borges y Ricardo Güiraldes.

El grupo de Boedo, al igual que el grupo opuesto, toma su denominación de la calle del mismo nombre en donde estaba situada la sede de la Editorial Claridad, de Antonio Zamora. Boedo, estaba ubicada en un barrio obrero, gris, pobre y descuidado, lo que daba al grupo un perfil de arrabal. Entre las intenciones de la editorial estaba la de traducir y difundir las obras realistas europeas, de cuyos autores se inspirará el grupo. Su programa consistía en promover un arte comprometido con lo social, entendiendo a la escritura como elemento revolucionario. El grupo se centró en la prosa narrativa y el ensayo, los que adquirieron un marcado tono de denuncia para impulsar desde su literatura un cambio. Entre sus representantes destacados se encontraban: Leónidas Barletta, Nicolás Olivari, Elías Castelnuovo, Álvaro Yunque, Roberto Mariani, Raúl González Tuñón, Gustavo Riccio, Aristóbulo Echegaray. Boedo difundió sus obras a través de las revistas *Los Pensadores*, *Dínamo*, *Extrema Izquierda*, *Claridad*.

En 1916, Roberto Arlt (1900- 1942) inició su trabajo de periodista que le permitió relacionarse con los círculos literarios porteños. Por aquella fecha, dio a conocer su primer cuento, “Jehová”, con el cual comenzó una carrera de escritor que se consolidaría en 1926 cuando sobrevino *El juguete rabioso*, y con él la novela argentina contemporánea. La valoración de su obra se vio afectada por las polémicas que agitaron la vanguardia porteña de los años veinte (Florida versus Boedo). Aunque Arlt mantuvo relaciones con los escritores de Florida –por algún tiempo fue secretario de Ricardo Güiraldes y colaboró en la revista Proa- no dejó de sufrir el desdén de los mantinfierristas, representantes de un arte minoritario y europeizado. En estas circunstancias, fue relacionado con el bando contrario, pero aunque la primera edición de *Los lanzallamas* fue lanzada en noviembre de 1931 por la Editorial Claridad, la misma que había publicado ya tres ediciones de *Los siete Locos* (1929, 1930, 1931) y dos de *El juguete Rabioso*, Arlt nunca perteneció al Grupo de Boedo pese a que

simpatizaba con él. Por ello, generalmente, la crítica tiende a calificar al autor como un excéntrico individualista.

Durante las primeras décadas del siglo XX, el discurso autoreflexivo constituyó en los grupos literarios argentinos un punto en común. Los artículos publicados desplegaron la capacidad de reflexionar sobre la labor como guías culturales de un público que debía moldearse. Justamente, por ello, fue esencial el rol que jugaron las revistas de vanguardia ayudando a consolidar una imagen y una ideología y, si se quiere, un diálogo entre los grupos adversarios, que mediante la acción de reivindicación estética –asociada a la acción política- encontraron su *modus operandi* en el manifiesto.

Prólogo vs. Manifiesto

De acuerdo a lo planteado como hipótesis de trabajo, definiremos escuetamente el género prólogo y el género manifiesto para luego retomar más adelante los conceptos. ¿Qué se entiende por prólogo? Un prólogo, del griego *πρόλογος* *prologos*, de *pro*: ‘antes y hacia’ (en favor de), y *logos*: ‘palabra, discurso’, es el texto situado al principio de una obra, entre los documentos llamados preliminares o paratexto (Genette 1987), sirve a su autor para justificar el haberla compuesto y al lector para orientarse en la lectura o disfrute de la misma. Generalmente, es escrito por el mismo autor o un autor consagrado. En palabras de Laura Pollastri, “el prólogo se presenta como un lugar de privilegio en la genealogía lectoraria: el prologuista se postula como el primer lector habilitado marcando líneas para sus sucesores en el acto de lectura” (1992).

Por otro lado, según Mangone y Warley (1993), podríamos definir manifiesto (del latín *manifestus*) como un escrito en el que se hace pública una declaración de doctrina o propósito de carácter general o más específico. Como literatura de combate, hace pública una escritura que se contrapone y se alza por sobre la voz fuerte de un canon. Esto provoca que el discurso derive en una suerte de guerra dialéctica. Para

plantear sus ideas, el enunciador, generalmente no favorecido ni legitimado por las instituciones, se vale de una construcción del enemigo mediante críticas, oposiciones y enjuiciamientos. Otra característica del manifiesto es la persuasión y sugestión que logra mediante la utilización de un ‘nosotros inclusivo’ que supone “un pacto previo que reúne las voces de varios en una única voz” (Pollastri 1995: 216).

Análisis retórico del prólogo a *Los lanzallamas*

Para llevar a cabo el análisis del prólogo a *Los lanzallamas* y en función de lo ya planteado, nos valdremos de la utilización de ciertos elementos de la retórica antigua y otro de la nueva retórica. La retórica antigua fue un metalenguaje que se impuso en Occidente desde el siglo V a.C al siglo XIX d.C. Roland Barthes, en *La antigua retórica* (1996), define la retórica como un arte o una máquina destinada a producir un discurso, la cual sirve para persuadir a los demás (más allá de lo bueno o lo malo, de la verdad o la falsedad de las opiniones o tesis). Este metalenguaje permite realizar un análisis argumentativo de lo dicho en discursos relacionados con la defensa de ideales o posiciones con finalidad persuasiva. Para ello, la antigua retórica retomada por Barthes se vale de tres operaciones principales: *inventio*, *dispositio*, *elocutio*. De la *inventio*, el encontrar qué decir, tomaremos prestado para el análisis del prólogo los argumentos destinados a convencer al auditorio, sobre todo aquellos que parten del razonamiento del orador (pruebas *entejnoi*).

Por otra parte, a partir de la segunda mitad del siglo XX, han surgido nuevas perspectivas del estudio de la argumentación y con ello nuevas estrategias para el análisis. Durante 1958, Chaim Perelman publica el *Tratado de la argumentación* en donde “el punto de vista estriba en que su propuesta resulta eficaz para advertir los mecanismos que emplean los hablantes con el fin de imponer sus puntos de vista a los interlocutores” (Marafioti 2003: 93). Este nuevo tipo de retórica retoma la interacción

entre el auditorio y el orador, para definir la argumentación como aquella que parte de premisas admitidas por el auditorio para llevarlos a la aceptación de la tesis del orador, mediante la utilización de técnicas argumentativas.

Para comenzar con el análisis, y ateniéndonos a nuestro interés de señalar la impronta del género manifiesto en este prólogo, detallaremos tres premisas o bases de acuerdo que el autor utiliza en él. Las premisas, según la nueva retórica, son tesis o acuerdos ya admitidos por aquellos a quienes el orador se dirige. De esta forma, serán el punto de partida sobre las cuales se construirá la argumentación. Se dividen en aquellas que se refieren a lo real y las que se refieren a lo preferible. Entre las primeras, los hechos o elementos objetivos, se reconocen en el prólogo a *Los lanzallamas* los dos siguientes: “con *Los lanzallamas* finaliza la novela de *Los siete locos*” y “mientras escribo estas líneas pienso en mi próxima novela. Se titulará *El amor brujo* y aparecerá en agosto del año 1932”, se encuentran al inicio y al final del prólogo, respectivamente. Cada uno de ellos es utilizado por Arlt para estructurar lo real a través de su figura de escritor como ejemplo. De las premisas que se refieren a lo preferible destacaremos sólo una: el trabajo, entendido como un valor.

Las tres bases de acuerdo están firmemente emparentadas debido a que sostienen la *propositio* del prólogo. La *propositio* es descrita por la antigua retórica como “la definición concentrada de la causa, del punto a discutir” (Barthes 1982: 70). Si identificamos la *propositio* como “el trabajo de escritor es arduo y duro”, entonces no sólo las premisas sino también los posteriores argumentos deberán estar sosteniendo la tesis de Arlt. En el caso de las premisas, esto se ve confirmado al rondar la idea general de trabajo.

Ahora bien, avanzando con los tipos de argumentos, el prólogo presenta razonamientos por deducción descritos por la antigua retórica (Barthes, op.cit) como *entimemas*. El *entimema*, es un silogismo incompleto fundado en verosimilitudes y no sobre lo verdadero; se desarrolla a partir de lo que el público piensa, no para intentar demostrar algo sino con el fin de persuadir a este público. Teniendo en cuenta la

descripción anterior, en el quinto párrafo del prólogo podemos identificar el siguiente *entimema* (1): (PM) “para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada”, (Pm) “hay gente que escribe y que disfruta de tales beneficios”, (C) “esa gente hace estilo”. Del mismo párrafo se desprende otro silogismo en donde PM es idéntica al de *entimema* anterior, Pm es “yo-Arlt- no tengo vida holgada”, (C) “no hago estilo”.

La analogía (“a” es a “b” como “c” es a “d”) se utiliza para afirmar una semejanza de relaciones y así esclarecer y evaluar el tema (a-b) por lo que se conoce del foro (c-d). Ahora, una metáfora es una comparación condensada donde se funden el tema y el foro, toma la forma “a de d”, “c de b”, “a es c” (Perelman 1997: 179). Siguiendo esta lógica podemos identificar tres metáforas principales en el prólogo a *Los lanzallamas*. La primera de ellas: “bordados”, se encuentra en el sexto párrafo en donde se hace alusión a la escritura con estilo, una escritura que como el bordado demanda tiempo. En uno de los párrafos finales del prólogo, en el que se refiere al lanzamiento de un libro tras otro sin la calidad de un bordado pero sí con la fuerza y la violencia de un puñetazo como sugiere la metáfora “*cross* a la mandíbula”, se localiza el desplazamiento “que los eunucos bufen”. Si sustituyéramos, de acuerdo al marco histórico, los términos de las analogías que hacen ésta última metáfora, obtendríamos lo siguiente: “a” como escritores de Florida, “b” como eunucos, “c” como quejar y “d” como bufar. Es imposible obviar que dos de las metáforas aquí señaladas se relacionan al ámbito de lo femenino. Mujeres son las que bordan en el salón y los eunucos son hombres castrados que cuidaban a las mujeres en los harenes o, según la segunda entrada del diccionario de la Real Academia Española, un hombre afeminado. Probablemente, Arlt se refirió con dichas metáforas a sus contradestinatarios, identificándolos a través de la valorización negativa (Verón 1987): sus adversarios ya no son hombres sino afeminados. Hombres que resoplan, cual animal, y se dedican a los parsimoniosos bordados de salón.

Del mismo modo que es utilizado en “El idioma de los argentinos” (2), la metáfora del “*cross* a la mandíbula” hace alusión a la creatividad lingüística asociada a las clases populares y al uso del *lunfardo*, en contraposición a la lengua cuidada y culta

de las altas clases sociales (3). Así la metáfora se relaciona con otra frase del autor en el prólogo a *Los lanzallamas*: “se dice de mí que escribo mal. Aunque en la frase se hace manifiesto el uso de la primera persona, al introducir la metáfora se preludia un ‘nosotros’ inclusivo que es utilizado para referir a un colectivo de identificación, Arlt y sus prodestinatarios (Verón 1987), de que es posible inferir: “nosotros los escritores inmigrantes (o hijos de inmigrantes) de la calle” y “nosotros los que escribimos en talleres y fábricas (no en salones)”.

Según lo planteado por Perelman, disociación de nociones se denomina a la disociación de un par de elementos en lo real y en lo aparente, para llegar a una nueva organización de lo dado. El término I corresponde a lo aparente, aquello que presenta en primer lugar y que se conoce como directamente. El término II es aquel que se comprende en relación al primero, explica e impone la norma para jerarquizar los términos que resultan de la disociación. Introducimos esta definición con el objeto de proponer que en el prólogo se dan sucesiones de disociaciones de nociones.

Como se ha reiterado, la idea de trabajo subyace en los argumentos principales del prólogo y estructura la cadena de disociaciones, en donde el primer eslabón se constituye por privilegios/trabajo. A esta primera dicotomía, suceden estilo/Literatura, estilista/escritor, bordados/*cross* a la mandíbula, salón/calle, calidad/cantidad, literatura del canon/ literatura popular, entre otros. Lo útil de la cadena es que autoriza a agrupar, por un lado todo lo que Arlt considera y propone como literatura y, por el otro, aquello que debiera no ser y dejar atrás.

Consideraciones finales

¿Por qué proponemos pensar el prólogo a *Los lanzallamas* como un manifiesto literario? A nuestro parecer aunque predomine la primera persona del singular en la gran mayoría del texto, los últimos dos párrafos son suficientes para revelar el carácter

programático, deliberativo y contestatario del prólogo. Allí mismo, se evidencia la explícita referencia de un tiempo futuro y con la utilización del ‘nosotros inclusivo’ es posible identificar a los destinatarios: un prodestinatario que acuerda con el autor, un paradestinataro al cual se intenta persuadir y un contradestinataro que, aunque no se hace explícito, se infiere en contraposición al colectivo de identificación positivo.

Como discurso político, el manifiesto- prólogo aprovecha la ocasión para responder a las críticas, como hemos resumido en lo que la oposición bordados/*cross* sugiere. Aunque siendo más meticulosos, podemos referir al mismo problema desde otra aguafuerte, “¿Cómo quieren que les escriba?” (4), que responde -a modo de contraataque y reforzando nuestra idea de guerra dialéctica- a las apreciaciones que sobre su estilo de escritura se habían realizado. Las críticas y las respuestas a la crítica aquí, se inscriben dentro de luchas de poder en cuyo marco la literatura considerada menor se legitima a sí misma en contra del canon. Por más que Arlt se esfuerce en responder, su literatura seguirá fuera del canon hasta que la crítica argentina de los sesenta (Masotta, Viñas, Jitrik) lo reivindicó como uno de los mejores autores del siglo XX.

Por otra parte, como hemos señalado anteriormente, la imagen del contradestinataro edificada como el enemigo o adversario se hace evidente en la argumentación de Arlt. Los otros son aquellos hombres afeminados que hacen literatura de estilo, son la elite porteña que puede darse el lujo de no trabajar y escribir un libro cada diez años y cuya literatura por el poder que su clase social ejerce, ingresa automáticamente al canon. Esta caracterización del adversario le permite al autor proponer, utilizando su figura como ejemplo, una nueva forma de hacer literatura y una figura de escritor trabajador que se contrapone a la figura de escritor ocioso. Como señala Sylvia Saítta (2013), en su segunda autobiografía -de 1927- Arlt subraya la precariedad de su formación literaria en estrecho vínculo con el dinero y el trabajo:

Me he hecho solo. Mis valores intelectuales son relativos porque no tuve tiempo para formarme. Tuve siempre que trabajar y en consecuencia soy un improvisado o advenedizo de la literatura. Esta improvisación es la que hace tan interesante la figura de todos los



ambiciosos que de una forma u otra tienen la necesidad instintiva de afirmar su yo” (Arlt 1927, 9).

Lo que en definitiva propone Arlt como programa a realizar, es hacer una literatura que contemple la realidad de la sociedad, sus gentes y dialectos, una literatura de la calle que sea como un “*cross* a la mandíbula” para la literatura de la alta sociedad. Escribir no es un pasatiempo de las clases altas, sino una manera, trabajosa y ruda, de ganarse la vida. Teniendo en cuenta lo que en aquella época significaron las apariciones de manifiestos –comúnmente en revistas literarias- y aunque el prólogo-manifiesto aquí tratado haya salido a la luz utilizando un registro poco cuidado y en un libro de bolsillo de edición barata, sí logró transmitir –incluso hasta la década de los sesenta - una ideología que se contrapuso a la impuesta por la elite porteña.

© Flavia Andrea Rorai

Notas

1- Un entimema puede reponerse a partir de una premisa mayor, una premisa menor y una conclusión, A partir de aquí PM será premisa mayor, Pm premisa menor y C conclusión.

2-

Los pueblos bestias se perpetúan en su idioma como que, no teniendo ideas nuevas que expresar, no necesitan palabras nuevas o giros extraños; pero en cambio, los pueblos que, como el nuestro, están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores, como lo indigna a un profesor de boxeo europeo el hecho inconcebible de que un muchacho que boxea mal le rompa el alma a un alumno suyo que, técnicamente, es un perfecto pugilista (Arlt 1998: 161).

3- Sobre la postura que dicha clase social tenía a propósito de la variedad lingüística de las clases populares:

Arrabal es el rencor obrero en Parque Patricios y el razonamiento de ese rencor en diarios impúdicos. (...) Tan angosto es, que los saineteros que lo frecuentan tienen que inventarle palabras y han recurrido a la harto significativa viveza de invertir las de siempre. Esa indigencia es natural, ya que el arrabalero no es sino una decantación o divulgación del lunfardo, que es jerigonza ocultadiza de los ladrones, (...) es un vocabulario gremial como tantos otros (...), jerga aclimatada en la infamia, jerigonza carcelaria y conventillera que nos convertiría en hipócritas al revés, en hipócritas de la malvivencia y de la ruindad— es proyecto de malhumorados y rezongones (Borges 1998: 154).

4- Roberto Arlt, ¿“Cómo quieren que les escriba?”, publicada el 3 de septiembre de 1929, recuperada en: *Aguafuertes porteñas: cultura y política* (1994).

Bibliografía

- Arlt, Roberto (1929). “Autobiografía”. En: Miranda Klix, Guillermo/Yunque, Álvaro (comps.): *Cuentistas argentinos de hoy*. Buenos Aires: Claridad.
- (1994). “¿Cómo quieren que les escriba?”, *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Buenos Aires: Losada, 1994.
- (1998). “El idioma de los argentinos”, *Aguafuertes*. Buenos Aires: Losada. Pp. 161-162.

- (1931). *Los lanzallamas*, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora S.A, 2004.
- Barthes, R. (1970). *Investigaciones Retóricas I: La antigua retórica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Borges, Jorge Luis; Solar, Alejandro Xul (1998). *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza, 1998.
- Cipollini, Rafael (2003). *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Genette, G. (1987). *Umbrales*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI, 2001.
- Mangone, Carlos y Warley, Jorge (1993). *El manifiesto. Un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Biblos.
- Marafioti, R., “Capítulo 4”, *Los patrones de la argumentación. La argumentación en los clásicos y en el siglo XX*. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- Perelman, Ch., *El imperio retórico. Retórica y argumentación*. Bogotá: Norma, 1997.
- Pollastri, Laura (1995). “Prólogos y Modernidad”. En: Actas del XXX del Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Bacarisse, Pamela (ed.). *Tradición y actualidad de la literatura iberoamericana*. Pittsburgh: Editorial 995, 1995. 215-222.
- (1992). “Pre- textos y pro- logos en la Modernidad”. En: *Logos: Revista de Linguística, Filosofía y Literatura*, n°6-7, 1992. Pp. 119-126.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española* (22ª edición), Edición online consultado el 14 de mayo de 2016.
- Saítta, Sylvia. “Roberto Arlt en sus biografías”. En: *Iberoamericana*, XIII, 52, 2013. Pp. 129-137.
- Verón, Eliseo (1987). “La palabra adversativa”. En: Verón, Eliseo (et. al.) *El discurso político*. Buenos Aires: Ed. Hachette. Pp.13 – 26.