

MIRADAS ESTRÁBICAS

Leer literatura en algunas crónicas del margen social y urbano

de Roberto Arlt y João do Rio

Torres Reca, Guillermina

Universidad Nacional de La Plata

torresrecaguillermina@yahoo.com.ar

Inusitadas cartografías

Una parte de las prolíficas crónicas tanto João do Rio (1881-1921) y como de Roberto Arlt (1900-1942), están dedicadas a escribir y describir los cambios en el paisaje urbano que la modernización diseñaba. Por un lado, Do Rio, el dandi de los salones, vestido de frack y con monóculo; y, por el otro, Arlt, el escritor profesional, escurridizo por los cafetines y calles del centro. Cada uno de ellos ha sostenido un tono fascinado, divertido, festejante y, a la vez, nostálgico, hasta espantado, alcanzando, incluso, el reclamo frente a los cambios que la modernización trazaba en las ciudades. Rio de Janeiro, en su *Belle Époque*, y la acelerada Buenos Aires de los años veinte, ciudades portuarias, eran el lugar propicio para la labor periodística, la caja de resonancia del progreso, a donde contingentes de inmigrantes llegaban para quedarse y construir, en cada punto, una Babel al otro lado del mar. Lujosos edificios reflejan los zapatos acelerados con que los cronistas recorren las veredas, los parques y las anchas calles. Y, del mismo modo, incluso, sin fachada que espeje los pasos cuando empolvan sus botamangas para hurgar debajo de los escombros de las remodelaciones o en las calles a las que nunca llega el nuevo adoquinado, narran ese otro lado de la modernización. Es significativo el lugar que ocupa y los modos

de escritura que provoca dentro de la producción periodística de cada uno, el submundo urbano poblado por criminales de baja estofa, mendigos, vendedores ambulantes, cazadores de ratas, *biscateiros*, fumadores de opio, malandrines, ladrones, prostitutas y tatuadores.

En *A alma encantadoras das ruas*, de 1908 (Do Rio) y una selección de aguafuertes porteñas publicadas a fines de los años veinte (Arlt) el delito y el margen social funcionan como ejes temáticos y en ambos casos la crítica ha marcado sus perspectivas como difusas y desarticuladoras. Sylvia Saítta, en su prólogo a *Escuela de la delincuencia*, sostuvo que las fronteras que separan al tipo social delictivo del no delictivo, al honesto del “malandra” configuran un borronero y un esquema imposible en sus crónicas (Saítta, 2000). Por su parte y de un modo semejante Renato Cordeiro Gomes, en su libro sobre Do Rio, *Vielas do vício, ruas da graça*, calificó de inusitado el trazado de la ciudad que hace el cronista, un trayecto del que ningún mapa da cuenta (Cordeiro Gomes, 1996).

Visibilizados por los diarios en los que escriben¹ -donde el reconocimiento no es solo por la labor periodística sino también literaria- estos dos cronistas se dirigen hacia lo suburbano y desde allí, en una lengua corrosiva e irónica, incluyendo el léxico callejero y la jerga criminal, levantan polémicas que desbordan el periodismo y entran en el campo literario de sus respectivos países. La crónica, como género híbrido, permite no solo una polémica desde el contenido, sino también una escritura en el que aparecen entremezclados, en términos de Rama, un tipo de escritura en donde la *lengua literaria* se transmuta y donde las rígidas fronteras de los géneros literarios se desvanecen (Rama, 1983).

De este modo, escribir la crónica del margen social y urbano se convierte en un *género marginal*; es decir, donde la idea de margen no funciona como límite o marca de aquello que queda fuera, sino más bien como *zona de paso* entre un género y otro, una escritura y otra. Es la zona que permite a ambos acomodarse con *miradas estrábicas*: un foco en las maravillas veloces del progreso y otro foco en sus ya quietos escombros; uno en la Avenida Central de Rio de Janeiro o en la calle Corrientes y otro en sus periferias. Un foco en el periodismo y otro en la literatura. Poesía en prosa, epistolaria amorosa y cuadros impresionistas son algunas de las formas en que estos escritores presentan el oficio periodístico como un *acto de lectura*. *Flanar* o vagabundear es, para ellos, leer literatura. Este trabajo entonces, intenta buscar en João do Rio y Roberto Arlt aquellas zonas de la

escritura de crónicas en las que, al presentar lo marginal, la lectura literaria –diferenciada de la mirada del cronista- aparece representada como acto y como escritura.

Escribir el oficio, leer el submundo

Cada uno de estos escritores se ha encargado de escribir en qué consiste, según ellos, el oficio de ser el escritor de la paradójica ciudad moderna. Para ambos, su mirada no es la de cualquier transeúnte, requiere de observación crítica, perspicacia, astucia, vagabundeo e imaginación. La figura del *flâneur*, esa subjetividad producto de la modernidad que se pierde y se destaca en las multitudes, que mira sin ser visto detrás de las vitrinas, que critica la prisa y el anonimato, se ajusta a ambos. En el caso de Arlt, la comparación le ha sido adjudicada por la crítica, no solo en base a una conclusión general de sus escritos periodísticos, sino también por la forma en que escribe acerca de su oficio en la crónica “El placer de vagabundear”. En esta, singulariza su carácter de observador por la forma de mirar y por el lugar desde el que mira. Por un lado, incorpora el uso de la imaginación y un particular estado de la conciencia que define apelando a la literatura consagrada -la crónica comienza con una cita de Macedonio Fernández “No toda es vigilia la de los ojos abiertos”-. Por otro, diferencia su forma de estar en la sociedad en la que ser vagabundo es “estar bien vestido, ser un poco soñador y escéptico” (2008:145) y siempre alejado, incluso parado en el ojo de la tormenta, “poniendo entre su cuerpo y la humanidad una respetable distancia” (147). En lo que respecta a Do Rio, se trata a sí mismo de *flâneur*, uniendo su genealogía a la de Poe. En Brasil, en Rio, el cronista es observador decadente y tiene su propio verbo específico: *flanar*, actividad que describe de un modo muy semejante a la del cronista porteño. En su conferencia “A rua” (1997) afirma: “*Para compreender a psicologia da rua não basta gozar-lhe as delícias como se goza o calor do sol e o lirismo do luar. É preciso ter espírito vagabundo, cheio de curiosidades malsãs e os nervos com um perpétuo desejo incompreensível*” y continúa “*Flanar é ser vagabundo e refletir*” (31). Al mirar la ciudad, tanto el uno como el otro, encuentran un placer diferente del que pueda tener cualquier transeúnte. Ese placer está asociado a una sensibilidad particular y que en ambos puede ser comparada con el acto de leer.

En su introducción a *A alma encantadora das ruas*, Raúl Antelo definió a Do Rio como un cronista que escribe mirando desde una ventana que da a las tiendas parisinas y que, al mismo tiempo, cuando mira desde ese marco lo que hace es leer. Antelo sostiene: “*A crônica é leitura porque ler pressupõe certa acomodação entre o torpor e a vigília, que se furta à produção, na medida em que toda leitura impõe certa despesa inconseqüente, molície e gordura, de corpo e alma*” (Antelo, 1997:9). *Flanar* en las calles lúgubres de Rio es un acto de lectura sin más. Si Brasil es para él la tierra de la poesía, entonces, la ciudad es el almacén que la abastece; las calles son las musas que inspiran el espíritu brasileiro pobre en cuyos versos resuena la voz de un mendigo. El mundo plural es un libro abierto que estalla en la noche y que inspira en él amor y rechazo; es, al mismo tiempo, donde sus evaluaciones se convierten en Arte (Antelo, 1997). Por un lado, el cronista es un transcriptor, su labor es la de un amanuense y su curiosidad es la de un filólogo o un antropólogo; y marcha recolectando los versos de la cultura popular, del alma anónima expresada en la literatura de cordel, las oraciones y cantos de misa, los cantos de carnavalⁱⁱ. Todos ellos forman, junto con los graffittis y los carteles, ese conjunto amorfo que permite al escritor definir la psicología de la ciudad desde lo que ella le brinda como legible. En este sentido, para él, leer es interpretar. Sin embargo y por otro lado, este conjunto informe le sirve para, por momentos, poder incluir lecturas que no tengan que ver con la interpretación sino más bien con un hecho estético o artístico. En el caso de la crónica “*Versos presos*”, él se ubica como el cronista capaz de resaltar el valor literario que tienen los escritos de esos hombres encerrados, velando por su conservación y haciendo de ellos una cuidada clasificación por estilos. Los compara con Verlaine o Virgilio y en ese movimiento se posiciona además como lector de esa alta literatura.

De manera semejante, en el caso de Arlt, la lectura es centro en su escritura de las crónicas del margen y de las crónicas en general y su posicionamiento es oscilante. Al mismo tiempo que transcribe una letra de tango, música del arrabal; usa y abusa de las citas de la literatura consagrada. El cronista, de forma claramente antojadiza, puede utilizar una cita de Horacio así como de Don Juan Manuel. Así, hay incluso ocasiones en las que él se posiciona a sí mismo como el árbitro que aquello que debe ser leído y lo que no. De este modo, es él, como lector, quien tiene la soberanía sobre lo desechable en la crónica “*La inutilidad de los libros*” (2008). Uno de sus recursos más usados es la transcripción y

respuesta a las cartas de lectores, muchas crónicas son solo su transcripción con un breve comentario suyo al final. De este modo, no solo otorga un espacio considerable a la escritura del lector común del diario *El Mundo*, sino que además, se dibuja como un lector asiduo, incluso, más aún, si las cartas son ficticias, enfatizando la deliberación de configurarse a sí mismo incluso como alguien que dedica la mayor parte de su tiempo a leer. En la cárcel, para Arlt, la literatura también aparece y lo hace a través de la carta del lector. Mediante las convenciones y tópicos de la epístola amorosa, la crónica “El amor visto desde la cornisa” (*El Mundo*, 4 de Diciembre de 1929), hace un juego irónico cuando se sabe que esa cornisa del título no es la torre de la princesa encerrada o la altura desde donde el poeta romántico busca la inspiración, sino el puesto de vigilancia de un guardia-cárcel que firma “soy tu admirador”. A través de este recurso, la lectura de la carta es lectura de literatura en el margen social y presentada en el acto de escritura del cronista. En el margen, estos cronistas pueden, quieren y, efectivamente, leen literatura y logran, de este modo, incorporar al discurso periodístico una escritura literaria al presentarse en el mismo acto de lectura.

Detenerse, alzar la mirada

En estas crónicas, leer y escribir son dos acontecimientos concomitantes; es decir, suceden, cada uno, porque sucede el otro. Si estos cronistas son los lectores de la ciudad, lo que el margen les proporciona es una lectura diferente: no supeditada a la interpretación, sino más bien, unida a la escritura, literaria. En su breve ensayo “Escribir la lectura”, Roland Barthes, indaga acerca de una teoría de la lectura literaria. La define como aquella en la quien lee se ve obligado por una fuerza, un suplemento que escapa a las intenciones del autor, a interrumpir constantemente la lectura a causa de una gran afluencia de ideas. Según señala, con la “lógica de la razón”, lo que hace que un texto sea legible, su historia, se disputa y entremezcla, una “lógica del símbolo”. Esta última, sería, afirma Barthes, una energía digresiva que lleva a la asociación de otras imágenes impulsoras de otra escritura. Quien lee en ese momento, escribe en su cabeza un nuevo texto. Se pregunta: “¿no os ha pasado nunca eso de *leer levantando la cabeza?*” (2002:35). Para Barthes leer es aquello que sucede entonces cuando un lector levanta la cabeza en ese impulso, cuando interrumpe y se detiene porque ese texto, al ser leído, lo lleva a la escritura de un nuevo texto.

Así es la lectura que los cronistas hacen de la ciudad cuando se dirigen al margen social y urbano; una vez fuera del progreso y la modernización, cuando se encaminan a aquello excluido de la “lógica de la razón”, entran en la “lógica del símbolo”, donde la lectura de ese estallido de pluralidades los conduce a una escritura literaria. Si no resulta feliz distinguir la escritura periodística de la literaria solo por un cambio en el registro o por una pretensión de verdad ausente en una y determinante en la otra; en las producciones periodísticas de estos cronistas, la literatura entra diferenciada en el discurso como un *cambio de velocidades*. La escritura del Arlt repórter del centro de la ciudad moderna y la del Do Rio dandi en los salones, se encuentra a cierta distancia de la prosa quieta del suburbio.

Fabiana Varela (2002), en su artículo sobre el modo en que Arlt trata el costumbrismo en las aguafuertes, caracteriza al lenguaje periodístico arltiano por lo corrosivo, irónico, veloz en tanto que utiliza verbos de movimiento y percepción que se proponen dar cuenta de la concomitancia entre el acto de escritura periodística y la caminata que recorre la ciudad. De este modo, sostiene Varela, la profesión se presenta como experiencia vertiginosa por Buenos Aires; en palabras de la crítica, el yo observa y transcribe la realidad: “*Caminaba* hoy por la calle Rivadavia, a la altura de Membrillar, cuando *vi...*” (“Los chicos que nacieron viejos”).

El crimen y el delito son temas que recorren toda la obra de Arlt y de la mayoría de sus crónicas, pero cuando el escritor se dirige a la periferia, comentando no ya sobre el maleante del cafetín, sino acerca del crimen del barrio periférico, al margen social se le suma el margen urbano. En este sentido, el texto de Varela resulta provechoso para leerlo en contraste con lo que le sucede a la escritura arltiana al dirigirse a ese doble margen. A cada zona de la ciudad le corresponde un ritmo; y si al centro se lo escribe con verbos de acción y movimiento “–“la verdad es que venía pensando a todo vapor” (“Una excusa: el hombre del trombón” 2008:110), las zonas suburbanas en las que para recorrer las calles hay que sortear pozos y barro, la crónica va a tener otro tiempo, un tiempo detenido de imagen pictórica y de la descripción en prosa poética.

Es el caso de “El fascineroso” (1996), figura a la que ubica en los barrios de La Mosca, Villa Industriales, Villa Trabajo y Lanús Oeste. La primer parte de la crónica está

construida, como es frecuente en Arlt, a modo de un cuadro de costumbres. Pero luego, de eso se pasa a una suerte de biografía de un hombre al que lo “pudrió la civilización”, cargándolo por casualidad con crímenes ajenos. El tipo social del cuadro costumbrista – hombre representante de todos los hombres de su especie- empieza a tomar rasgos distintivos y cuando su historia de amor con “la china” se introduce en la escena, se da paso a una trama de aventuras que una primera comparación con Juan Moreira había adelantado.

La escena criolla arrabalera de la china con la pavita colgado de la manija y él con el sombrero “negréandole” la frente se transforman en los personajes de una historia de aventuras, enfatizada por un desenlace en el que un mal paso del protagonista le vale un tiro en el vientre. A la vez, aunque al cuadro de costumbres inicial siga un momento de trama de bandidos, la prosa conduce a un cierre en que se impone un tiempo mitológico, construido en base al paso del tiempo pretérito narrativo, al tiempo presente –la atemporalidad- del mito. Detenidos, los personajes son descriptos como un cuadro; el facineroso se transforma en un héroe y su muerte es narrada en tiempo mitológico, bien distante de la crónica urbana:

“Como una criatura, la recoge entre sus brazo la china. Lo mira y ve que él se le muere, y entonces, invocando la Virgen, una Virgen parda que conoció cuando chica, recuesta a su hombre, le da un trago de caña; pero como una res, él yace, y se muere despacio..., se muere con la mirada fija en las crenchas negras de esa mujer obscura que, como una deidad pampa, está a su lado, confeccionando ungüentos.

Y cuando él muere, la mujer se arrodilla y reza” (“El facineroso”. El Mundo 23 de Enero de 1929)

El vecindario pobre es tierra fértil para la imaginación y el mito barrial. Allí aparece un personaje que volverá más adelante en la poética arltiana: el fantasma. En una crónica situada en La Paternal se narran las sospechosas versiones de la supuesta aparición de un fantasma cuchillero que unos pillos le cuentan al cronista con el sugerido propósito de hacerse algo de fama apareciendo en las páginas del diario. El diálogo del repórter con los pobladores referido en forma directa es lo que predomina –procedimiento tanto de las aguafuertes como de las crónicas de Do Rio-; pero lo que une un diálogo con otro, más que el relato de un recorrido investigativo por lo callejones, son pequeños cuadros construidos como poemas en prosa:

Un callejón de barro con zanjas de dos metros. Fango negro. Charcos lívidos de agua. Cielo plumizo. Puentes de madera. Casas que se recortan como siluetas de alquitrán. Cacareos de gallos. En las esquinas, grupos de vagos, masa de sombras. Un patio con un farol encendido bajo los descarnados brazos de un parral. (“Los reos y el fantasma”, *El Mundo*, 29 de Julio de 1929)

La prosa periodística abre paso a la literatura en la cadencia y el paso sereno que pide una puntuación que versifica el párrafo. La velocidad ha cambiado puesto que los verbos de acción y movimiento han desaparecido por completo. La pausa prosódica del punto y seguido y la frase nominal van a construir una poesía que desde la penumbra se acerque al decadentismo desde una estética gótica; espacio que Arlt sondea como forma de aproximarse a un estilo literario altoⁱⁱⁱ. En efecto, “Los reos y el fantasma” contiene desde el título esos dos tópicos anteriores en el repertorio literario. El escritor se reacomoda y, del cuadro costumbrista, del tipo social porteño pasa a la visión del *flâneur* desfasado que no transcribe la realidad –como el cronista que describe Varela–, más bien, la elabora, la escribe. Como subjetividad epigonal del decadentismo, este entra en la estética que impulsa el paisaje de la periferia: una visión a veces infernal, difuminada en la penumbra y elaborada en descripciones monstruosas. La Isla Maciel, por ejemplo, es “rica en espectáculos brutales” (“Grúas abandonadas en la Isla Maciel”, 2008:51): “Numerosas tablas del piso han desaparecido, y las que quedan, blanquean como osamentas de dromedarios en el desierto y por estos huecos, que dejan escapar un viento áspero se escucha cómo chasquea el agua morena” (53).

Por su parte, en Do Rio, también es la mirada del *flâneur* la que hace acto de presencia y desplaza al dandi. No es más importante la excentricidad y la frivolidad es incompatible para escribir lo que le sucede al cronista carioca en las calles nocturnas; en cambio, su contemporáneo, subjetividad incómoda en las multitudes, dobla el plano del decadentismo y en su repliegue se enfatiza lo oscuro y apesadumbroso de la metrópolis. Se trata de otra forma de participación que pauta una diferencia con el resto de su producción periodística. Según Orna Messer Levin en su libro *As figuras do dândi* (1996), fue el contacto directo con las condiciones reales de miseria en las que vivía la población las que hicieron de las crónicas de Do Rio una imitación imperfecta de las novelas decadentistas. Levin afirma: “*O flâneur, incorporado ao perfil do repórter carioca, deslocou o dandismo para um gênero muito distinto daquele que o originou*” (1996:148).

Sin perder la referencia parisina y decadente, el hombre moderno dandi de la ópera y el cigarro se repliega y en cambio asoma el flâneur, en lo reflexivo, contemplativo y en la escritura, desde la estética.

En João do Rio, el cambio de velocidades que introduce la escritura literaria es, siguiendo lo referido antes por Barthes, literalmente, en un alzar la mirada. El diálogo se detiene junto con la caminata, el paso frena y de esa ciudad llena de extasiadas visiones de la “lógica del símbolo”, las callejuelas y el carnaval, surge un cuadro impresionista de luces y sombras, imágenes de oro derramado:

A praça vibrava numa animação, os combustores reverberavam em iluminações fantásticas, e, só no céu calmo, como uma hóstia de tristeza, a velha lua esticava a triste foice do seu crescente (“Velhos cocheiros”, 122)

Una noche, Do Rio, sale a recorrer los pesebres de la ciudad. Al modo de Arlt, la crónica comienza preguntándose por la etimología de la palabra: “pesebre”, según el diccionario, “establo” o “jaula”. Solo el alma popular sabe de lo que realmente se trata un pesebre, qué es lo que realmente significa; por eso, el cronista sale a visitar algunos en la noche. Luego de transcribir lo versos que en ellos se rezan, los participantes, las diferencias entre las instalaciones en pos de entender la psicología urbana, el cronista da por terminada su tarea entre mulatos y bailarinas, y describe el cuadro miserable: “*De longe, a casinhola com as suas iluminações tinha um ar de sonho sob a chuva, um ar de milagre, o milagre da crença, sempre eterna e vivaz*” (Presepes, 131).

En ocasiones, el suburbio obnubila la vista y el delirio del cronista lo lleva a introducirse en la historia como un personaje de ficción. Las crónicas del margen de Do Rio se inscriben en un contexto preciso de Rio de Janeiro. El ingeniero Pereira Passos, a pedido del gobierno de Campos Salles, remodela la ciudad entera y tira abajo las fachadas coloniales, en la llamada “Fiebre de las demoliciones”. El proyecto, que tiene como propósito hacer de Rio una ciudad moderna como lo eran París o Londres, impone un nuevo paisaje en el que los sectores bajos de la población no tienen espacio. Así, el carácter impopular de estas remodelaciones los obliga a acomodarse: o se van o se amontonan en los escombros. Cuando Do Rio, en “*Sono calmo*”, sale de ronda con el delegado de la

policía y algunos más y visita los albergues pobres de la ciudad, lo hace con la convicción de que es lo que le toca si sigue a sus modelos franceses. Para tomar coraje recuerda que tanto Lorraine como Wilde, se hacían ver en peligrosas peregrinaciones por las zonas más escabrosas de París. Pero el referente no se limita a la imitación de una pose, sino que llega a la forma en que el periodista entra en la literatura: *“Era tudo quanto há de mais literário e mais batido. Nas peças francesas há dez anos já aparece o jornalista que conduz a gente chique aos lugares macabros”* (*“Sono Calmo”*, 174). El panorama es espantoso: salas con camas enfiladas como en un cuartel, tarimas con sábanas en las que dormían con la boca abierta, babeando, marineros, soldados, trabajadores de caras barbudas; unos cubiertos hasta el cuello y otros despatarrados completamente desnudos. Andando, subiendo los pisos de esa casa destruida, la situación no mejora. La gente duerme en las escaleras y el hacinamiento es tal que la respiración es difícil y el ambiente marea: la oscuridad y esos espectros de la vida se mezclan de tal manera que *“o quadro parecia formar um todo homogêneo e irreal”* (179). Finalmente, una vez fuera del infierno decadentista leído en el caserón, el cronista sale y, otra vez, mirando al cielo, interrumpe el paso, e interviene definitivamente la escritura periodística escribiendo la lectura literaria:

“As suas mãos, maquinalmente, esticaram-se, e os nossos olhos, acompanhando aquele gesto elegante de ceticismo mundano, deram no céu, recamado de ouro. Todas as estrelas palpitavam, por cima da casaria estendia-se uma poeira de ouro. Naquela chaga incurável, chaga lamentável da cidade, a luz gotejava do infinito como um bálsamo” (180)

El cuadro impresionista que describe Do Rio al final de estas crónicas -y que lo inscriben en la estética que a él le interesa- funciona, no como una imagen opuesta a la que forman el empaste de mujeres y hombres harapientos y hambrientos, sino más bien como lo que se desencadena de esas escenas extasiadas. Tanto Arlt como Do Rio, reúnen en aquello que escriben los efectos que sus lecturas impulsa y de este modo posan -de forma semejante, aunque no idéntica- sus miradas estrábicas: centro y periferia, velocidad de los tiempos nuevos y lentitudes de los espacios demorados, crónica y fantasmagoría poética, periodismo y literatura. Miradas que se vuelven estrábicas cuando se proponen hacer foco en la *“movediza sombra de progreso”* (*“Grúas abandonadas en la Isla Maciel”*. Arlt, 2008: 51).

Bibliografía

- **Antelo**, Raúl. “*Introdução*”, Do Rio, João. *A alma encantadora das ruas*, São Paulo, Companhia de letras, 1997.
- **Arlt**, Roberto. *Aguafuertes Porteñas*. Buenos Aires, Losada, 2008.
- --- *Tratado de la delincuencia*. Buenos Aires, Biblioteca Página/12, 1996.
Versión digital disponible en: http://www.elortiba.org/pdf/Arlt_Delincuencia.pdf
- **Barthes**, Roland. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona, Paidós, 2002.
- **Cordeiro Gomes**, Renato. *João Do Rio –vuelas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro, Relume-Cumará, 1996.
- **Do Rio**, João. *A alma encantadora das ruas*, São Paulo, Companhia das letras, 1997.
- **Juárez**, Laura. *Roberto Arlt en los años treinta*. Buenos Aires, Simurg, 2010.
- **Levin**, Orna Messer. *As figurações do dândi. Um estudo sober a obra de Joao do Rio*. São Paulo, Editora da UNICAMP, 1996.
- **Mailhe**, Alejandra. “Miradas cruzadas sobre la marginalidad social en el Brasil de entresiglos (1889-1914). Nina Rodrigues – João do Rio” *Revista Orbis Tertius*, IV (8), 2001. Versión digital disponible en:
<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-8/articulos/04-mailhe>

- “*Visão do Paraíso & `visão do Inferno`* en la ficción de entresiglos: márgenes en los márgenes del naturalismo”. Cuadernos Americanos, n° 114, pp. 37-68, 2005.
- **Rama**, Ángel. “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”. En: Revista Hispamérica, (XII)n°36, pp. 3- 19, Diciembre 1983.
 - **Saítta**, Sylvia. “Prólogo”, en Arlt, Roberto. *Escuela de la delincuencia*. Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 2000.
 - “Prólogo”, en Arlt, Roberto. *Aguafuertes Porteñas: cultura y política*. Buenos Aires, Losada, 2003.
 - “Introducción”, en Arlt , Roberto. *Aguafuertes Porteñas; Buenos Aires, vida cotidiana*. Introducción, selección y notas de Sylvia Saítta. Buenos Aires, Alianza Editorial, 1993.
 - **Varela**, Fabiana Inés. “Aguafuertes porteñas: tradición y traición de un género”. En Revista de Literaturas Modernas. Mendoza, n° 32, pp. 147 -166, 2002. Versión digital disponible en:
http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitaes/1455/varelalitmod32.pdf

Notas

ⁱ En el caso de Arlt, se trata del diario *El mundo* y en el caso de Do Rio, se puede nombrar como más significativa su participación en el diario *A gazeta de notícias*.

ⁱⁱ Para consultar la mirada antropológica de Do Rio, enmarcado en los paradigmas del Brasil de entre siglos, ver Mailhe, Alejandra 2001 y 2005 citados en la bibliografía.

ⁱⁱⁱ La idea de la presencia de un imaginario decadente/modernista en la obra de Arlt está sustentada en las hipótesis que Laura Juárez sostiene en su libro *Roberto Arlt en los años treinta* (2010). En un capítulo dedicado a los modos del fantástico afirma que “lo fantástico que se expone en muchas de las ficciones de Arlt se construye reiteradamente en relación con un saber literario que proviene del modernismo y del imaginario decadente” (164). De este modo, la autora vincula las ficciones arltiana de los treinta a la construcción de los cuentos fantásticos de Leopoldo Lugones y traza un movimiento anacrónico que lo enlaza con “Jehová”. primer cuento del autor, “ejercicio de prosa modernista” (165). Sin embargo, como también afirma Juárez, en algunas zonas de la ficción de los años veinte, en sus primeros cuentos y novelas esta retórica reaparece.