

Excusa o arbitrio: Arlt tiene que ver con Sade

Por Florencia Sambito

Trabajo final presentado a la cátedra de Periodismo y Literatura

La obra de estos dos escritores se cruza en más de un aspecto, al menos en opinión (o deseo) de quien escribe estas notas. Hay un dato cierto: el marqués de Sade primero, Roberto Arlt después, ambos son testimonio de su tiempo. Con una profusa obra y perfiles muy marcados, el marqués de Sade en el siglo XVIII, en Francia, y Roberto Arlt en los años argentinos del 20', son escritores polémicos y ruidosos. Leemos a Franz Kafka calificando a Sade como "el patrono verdadero y adecuado de nuestra época". "La perspectiva nihilista de quien denuncia la violencia enmascarada pero inexorable de una forma social hipócrita", podría continuar afirmando Kafka pero dice Beatriz Sarlo, refiriéndose ahora a Roberto Arlt. El inventor devenido escritor configuró su perfil literario incorporando a su obra los rasgos más notorios de la cultura popular propia de su época. Otro tanto hizo Sade que, de marqués, sólo tenía el título. Su vocación fue despedazar en crítica las falsas apariencias en las que se movían sus congéneres. Aún hoy se respira vigencia en la obra de ambos autores; ellas son la telaraña en el espejo de una realidad que se muestra cada vez más puerca. Por este camino agrietado, de quiebre, Roberto Arlt y el marqués de Sade eligen un estilo narrativo que los une: el nihilismo más sombrío, la sordidez en la ambientación y en la caracterización de los personajes de sus novelas, una violencia agria que se despereza entre renglones. Las patologías y perversiones del hombre recorren sin vergüenza esta literatura abrumadora y siniestra, dejando a su paso un reguero de lectores apesadumbrados, que ya no vuelven a ser los mismos. Pero el arbitrio que puede guiar el intento de relacionar a estas figuras y a su obra, no se aplica a esta densidad que las caracteriza. Cada elemento allí tiene un sentido estético propio que cabe desentrañar. Tal vez no quepa nada y otra vez se trate sólo de una excusa que es deseo, da igual.

Hombre Arlt

Tras la puerta de la habitación quince de la pensión "De mala muerte" un joven se halla absorto en una tarea. Bajo un flequillo a dos aguas se contraen y dilatan dos pupilas profundas e inquietas. La criatura está a punto de nacer, el genio creador ha dado sus frutos, el dinero y las ilusiones invertidas prometen ser amortizados. Muchos y existenciales problemas femeninos ya tienen solución. Y es que ha sido inventada al fin....¡la media de mujer gomificada que no se corre!. Exaltado, previendo lo que será un futuro de fama, trascendencia y posteridad, el inventor toma lapiz y papel y escribe: "Me llamo Roberto

Godofredo Christophersen Arlt y he nacido en la noche del 26 de abril de 1900, bajo la conjunción de Mercurio y Saturno. Mi astrólogo me augura un quimérico bienestar económico y un carácter melancólico y huraño”.

Podrá tener razón el astrólogo, quien se equivoca es Arlt. No será gracias a su patética inventiva que logrará “parar la olla” sino que será la literatura la que le permitirá eso y tanto más. A su pesar, el genio de Arlt vive en las páginas escritas por su mano. Un estilo inconfundible lo cruza en cada palabra, cada palabra parida con dolor. Su historia no es menos preciosa.

Roberto Arlt arrastra una miseria de posguerra al papel y allí se revuelcan muchos otros de sus rasgos personales. Pero no hay nada más incierto que sus brotes autobiográficos por lo cual cabe desconfiar de sus testimonios a la hora de investigar vida y obra de Roberto Arlt.

Con quinto año de la primaria aprobado, Roberto ejerció los oficios más variados: “hice, sucesivamente, los trabajos de dependiente de librería, aprendiz de pintor, mecánico y vulcanizador. He dirigido una fábrica de ladrillos; después fui corredor, director de un perioduccho y trabajador en el puerto”. Ciclotímico y nervioso, de ademanes ampulosos y pronunciar extraño, Roberto Arlt se ganará la vida como periodista: primero en la revista humorística *Don Goyo*, después en la sección “Policiales” del diario *Crítica* y luego de 1928 como columnista en *El mundo*. Pero la tarea literaria se potencia y ramifica en sus libros “El juguete rabioso”, “Los siete locos” y “Los lanzallamas”, entre otros.

Arlt es símbolo del escritor torturado, marginal, autodidacta y genial, aunque mucho de ello es mito alimentado por la crítica. Sylvia Saitta¹ coincide en que la imagen de Arlt que ha predominado es la del escritor oscuro, que se identifica con sus atormentados personajes; “la del escritor que conjuga en sí mismo marginalidad y reconocimiento público, en una representación que crece y se diversifica convirtiéndolo en el escritor siempre incomprendido, nunca reconocido”. Y esta construcción es más imaginaria que real, según la escritora.

Por eso, para desmitificarlo, detenerse en la persona de Arlt no es tan importante como hacerlo en su figura histórica. El hombre Arlt fue el epicentro de una época inmersa en un proceso de modernización cultural que se define por una naciente industrialización de la cultura. Por estos días, se observaba una basta masificación de los lectores de periódicos y libros, producto de la alfabetización creciente, la consecuente modernización literaria y periodística y la autonomización de esos campos. También entonces aparecieron en nuestro país las vanguardias literarias, que fueron ruptura e innovación respecto de las anteriores convenciones en la materia. Arlt recuperó en este sentido el expresionismo nacido en Europa para configurar un perfil literario vanguardista hecho de extremismos y radicalidad.

Como intelectual, Arlt sufrió las tensiones estéticas y políticas de la época que se manifestaron en su actuación pública y luego en su obra: se vinculó con grupos de izquierda y escribió crónicas sobre los totalitarismos, las masacres y la crisis. Se construyó así, frente a la mirada de sus contemporáneos,

como un escritor que apostó fuertemente no sólo a la prensa periódica sino también al periodismo cultural y político como medios eficaces de intervenir en los debates estéticos, sociales, culturales, sociales y políticos de su época; supo consolidar un lugar desde donde medir a su sociedad y tomarle el pulso a su tiempo. Escribía desde los costados (de la cultura oficial) pero no estaba al margen (de la realidad social y política).“Arlt encontró un tono plebeyo y socarrón y una mirada premonitoria y seductora con los cuales reflexionar críticamente sobre su presente”, confirma Sylvia Saitta² y agrega que “supo convertirse en el testigo de una ciudad en constante cambio, a cuyos habitantes muchas veces reflejó bajo la lente de un espejo deformante, para que logran verse mejor”. Pero, como aclara Beatriz Sarlo³, la ciudad por la que se desplaza Astier, uno de sus personajes, está gobernada por la hostilidad y el rechazo. Arlt asiste a una gran urbe en la que , “nadie puede incorporarse exitosamente a nada”.

Estamos en presencia pues de la complejidad de una vida y una obra literaria que todavía hoy plantean preguntas sin respuestas: cómo se modifican las relaciones de poder, de qué modo se manipulan las creencias, cómo se construye un orden social más igualitario, cómo se interviene políticamente desde la ficción o qué significa ser un escritor en medio de la desigualdad social y cultural.

Es a través de su obra de 15 años de desarrollo que Arlt convulsionó la cultura argentina. Testigo crítico, con una independencia de palabra y pensamiento envidiables, el original escritor interpeló cada rincón de lo establecido.

La obra

De acuerdo a la definición de Beatriz Sarlo, Roberto Arlt es un “extremista de la literatura”⁴. Su imaginación es extrema, sus personajes son de carácter extremo, su forma se rige por una convicción extrema: de un conflicto sólo se sale por la violencia. No hay medias tintas, ni sutilezas, ni timidez en su forma de escribir. La ficción arltiana se mueve en forma radical, llega siempre al límite y aparenta no tener otra salida que la narrada. Una escritura borde.

En cuanto a sus personajes, ellos escapan todo el tiempo a esas escenas de riesgo a través de las más diversas formas de huida: el deambular del flaneur, el suicidio, el asesinato, nunca la vuelta atrás. Pero no se trata de un escapismo cobarde sino que , como afirma Gilles Deleuze aquí se cumple aquello de que “ no hay nada más activo que la huída”. Ciertamente es que las marionetas de Arlt tienen medios patéticamente inadecuados para sus fines. Siempre están al borde del quiebre en sus relaciones entre ellos, atravesando crisis súbitas de las que salen con algún aniquilamiento; pero esta salida, más que responder a una cuestión ideológica, obedece a una forma que adopta la imaginación, una imaginación que no acepta negociaciones, que radicalmente pretende que el mundo estalle en mil pedazos. Erdosain y Astier y cada uno de los protagonistas de sus historias han atravesado los límites

de la convencionalidad. Son delirantes, desvergonzados y marginales: “la lacra” de la sociedad. “Se creen dobles, observan como voyeurs el cuerpo del otro”, agrega Beatriz Sarlo. Por fealdad, egoísmo, bajeza, por locura o “amoralidad”, los personajes arltianos a veces dan vergüenza ajena, lástima o compasión en el mejor de los casos. Estas caracterizaciones nacen de una perspectiva cínica que no da lugar a sentimentalismos. Pero también de una mirada que se fuga a través de lo catastrófico, que arrasa con lo instituido para jugar con lo instituyente. Hay toda una impronta arltiana que se expresa en la imaginación sin vértices, los sueños descabellados, en aquellas empresas increíbles, en la absurdidad de los discursos que asumen los personajes de Arlt.

Aunque su relación con *lo popular* es estrecha, Arlt reniega de la “idealización de la miseria” que tiene lugar en la tradición populista, enfrenta la piadosa literatura de Boedo, se burla del sentimentalismo exagerado del folletín y de la crónica urbana (aunque su escritura está íntimamente vinculada con ambos géneros). El escritor, por vivirlo en carne del hombre, rechaza la verosimilitud como recurso estilístico, descrea del barrio como escenario de una literatura pintoresca. A los lúcidos ojos de Arlt, lo menor, lo simple, lo mundano no tiene porqué ser objeto de reivindicación alguna. Por el contrario, el barrio que observa Arlt en su obra es el “infierno de la pequeña burguesía”, como lo define Beatriz Sarlo. “Su vanguardia busca la tensión exasperada del expresionismo”, delinea la autora. La figura del flaneur que deriva, deambula por la ciudad y de allí cosecha los temas sobre los que construir esta literatura de vanguardia, es coherente en una Buenos Aires nueva, que ha crecido espectacularmente en el siglo XX. La mirada anónima de este personaje que encarna Arlt como modelo, se separa de los costumbristas anteriores para mezclarse con la pobreza, la marginalidad y el delito pululando en la gran ciudad. En su itinerario se encontrará con las refulgencias del alumbrado eléctrico, cruzará calles transitadas por colectivos cuando no viaje en tranvía, oirá acentos disímiles en la nueva urbe cosmopolita.

Este es uno de los aspectos que lo distancian de Oliverio Girondo, González Tuñón y, en general del grupo de Boedo. No hay gauchos, ni arrabal, ni criollismo en Arlt. Tampoco amor inocente, ni sentimiento que no sea engaño, ni mujer que no sea trampa, disfraz y maniobra. Con tonos ácidos, Arlt transforma el sentimiento en cinismo. Beatriz Sarlo opina que este cinismo y lo hiperbólico de sus construcciones literarias pueden deberse a una inseguridad igualmente extrema: la de ser un escritor sin formación literaria, sin los refinamientos de la elite. Arlt duda subrepticamente de su origen y de su legitimidad simbólica, se ve en la mirada de sus contemporáneos como un *parvenu* de la literatura, un escritor advenedizo. Sarlo sugiere que “la angustia arltiana, tiene que ver con esta experiencia de los límites puestos a la realización de su escritura”.

Su lenguaje es indeleble en sus marcas. El voceo, una adjetivación violenta e intensa, modismos del oficio periodístico, las formas propias del lunfardo conviviendo con lenguaje culto y con términos de

origen extranjero, inmigrante. La incorporación del lenguaje propio de los sectores populares es uno de esos gestos de valor político que Arlt dispone, a contramano de una cultura oficial que pretende exactamente lo contrario: borrar presencias extrañas. Por otro lado, Arlt condena en sus escritos la corrupción política y la degradación de la clase dirigente a través de un lenguaje suelto y desembarazado. El de Arlt, es el idioma que mejor combina con los ambientes y las almas que describe.

Las formas del folletín y su técnica aparecen en la literatura del escritor de los extremos. La saga “Los siete locos” y “Los lanzallamas” está dividida en episodios tal como los folletines, híbrido literario de difusión periodística, propio del siglo pasado y principios del actual. Pero no comparte todas las aristas de la cosmovisión conservadora que copa estas novelas populares. Arlt barre con el tercero excluido, la transitividad, el quietismo social y la concepción del amor en la cúspide de los valores femeninos. El modelo de felicidad propuesto por estas narraciones no puede ser más derrumbado por las sombrías cavilaciones arltianas. Y mucho más el conformismo. Una sexualidad patológica y perversa exacerba las diferencias. El homicidio de la Bizca en “Los lanzallamas” describe brutalmente una de esas relaciones insatisfactorias: “La jovencita le besaba el pecho y Erdosain apretó reciamente la cabeza de la criatura sobre la almohada. Sus movimientos eran excesivamente torpes...hundió el cañón de la pistola en el blando cuévano de la oreja, al tiempo que apretaba el gatillo”⁵. Sin embargo, las ensoñaciones arltianas incluyen riqueza, amor y gloria, tal como las novelas semanales lo hacen.

Otro puente entre el periodismo y la literatura en Arlt son las crónicas que aparecen en la tradicional forma de las aguafuertes, retratos urbanos y suburbanos que el paseante descubre singularmente. Arlt no sólo se limita a registrar lo que ve, sino que plantea posturas críticas con ironía y cinismo.

En cuanto a otras de las temáticas elegidas por el escritor resalta a una “Buenos Aires” cambiante como eje de una literatura urbana y contemporánea.

La violencia ocupa renglones densos. Pero el significado del acto de violencia es estratégico: una forma de enfrentar cualquier lazo social convencional. Así por ejemplo, la delación está presente con frecuencia en la obra de Arlt “como empresa metafísica de alcanzar el absoluto a través del mal”, como afirma Oscar Masotta⁶. Esa radicalidad del Mal pone a los actos más allá de las ideologías. Con el asesinato de la Bizca en “Los lanzallamas”, Erdosain cumple de nuevo con este movimiento estratégico. El asesinato es gratuito, no responde a ningún cálculo táctico, sino a un enfrentamiento total. Una vez más, la lógica de ese enfrentamiento, que también es la lógica de la secta organizada por el Astrólogo, es extremista. Dice Sarlo⁷: “el extremismo arltiano presupone la violencia no como táctica para resolver una situación, sino como forma de anularla”. No hay camino intermedio entre la ensoñación y “la vida puerca”. Sólo la violencia extrema.

Por todo eso la literatura de Arlt es radical. Como afirma Beatriz Sarlo⁸, “la violencia es la única forma de la política, que, a su vez, sólo se expresa como delirio”.

El astrólogo con su rosa de cobre expresa una posibilidad cierta de que el pobre se *venga rico*: la riqueza en el capitalismo sólo se consigue delictivamente o con un golpe de fortuna. Por lo demás, el fracaso está cantado desde el principio de estos inventos y planes ingenuamente imposibles.

El reparto social de los poderes y de las riquezas es nodal en la literatura de Arlt. De hecho, los siete locos están obsesionados con el poder, con uno de las características más desdeñables, sin fundamento de valor, como fin en sí. Se trata de un tipo de poder que, como bien lo teoriza Michel Foucault está relacionado con el saber. Así, Erdosain con su saber técnico y la obsesión por inventos absurdos, el astrólogo y su planteo de modificar las relaciones de poder a través de la ensoñación tecnológica y la violencia científica, es decir, a través del saber. “El hombre vivirá en plena etapa de milagro. Durante las noches proyectaremos en las nubes, con poderosos reflectores, la entrada del Justo en el cielo”⁹. Se trata de una revolución futurista, que desea despedazar en mil partes “la mentira metafísica cristiana” y que se moverá con saberes de tipo técnico, ocultos, subterráneos. Como sugiere Beatriz Sarlo, son saberes marginales (la ingeniería social del Astrólogo, el sueño químico de Erdosain, las habilidades del Buscador de Oro, el manejo del negocio de la prostitución por parte del Rufián Melancólico) que carecen de legitimación pública. La perspectiva es la de alguien que, como Arlt, no está legitimado socialmente por carecer de saberes prestigiosos: lenguas extranjeras, cultura tradicional y letrada. En cambio, el escritor recurre a saberes callejeros en su formación, como la literatura en ediciones baratas, traducciones piratas, universidades populares, centros de ocultismo. La logia secreta es la realización de esta mezcla de saberes que confluye, en palabras de Sarlo, en una “cultura de retazos”. Y no es menor el lugar que Arlt les asigna a esos saberes: la resolución de las contradicciones sociales reales, como la pobreza, la limitación de los deseos, la privación cultural.

El nihilismo arltiano

“nos ha tocado la horrible misión de asistir al crepúsculo de la piedad y no nos queda otro remedio que escribir desechos de pena, para no salir a la calle a poner bombas o a instalar prostíbulos”.

Roberto Arlt

Arlt escribe a través de una determinada cosmovisión, una determinada forma de reaccionar ante el mundo y una igualmente singular visión de las existencias. Arlt “sospecha abismos bajo los inciertos pasos cotidianos”, afirma Carlos Mastronardi¹⁰ en el prólogo a la novela “Los siete locos”.

La angustia y la desesperación recorren a los personajes de la saga “Los siete locos” y “Los lanzallamas” al tiempo que recorren una ciudad tan ahogada como ellos. “Porque hoy la ciudad está enamorada de sus rufianes”, recita Roberto Arlt¹¹. Luis Guzmán¹², en su artículo “Una lengua cifrada”,

refiere al desierto como cura para ambos males: como huida de la angustia personal y de la civilización. “El tópico del desierto- a partir de la lógica de las sectas- articula la oposición entre la ciudad como lugar de alienación y el desierto como espacio de la felicidad”, sugiere el escritor.

Ergueta y su delirio místico del regreso de Cristo a la tierra se encuentran con el sombrío Erdosain en su paseo propio del flaneur. El Astrólogo, en un brote nietzscheano, pretende suplantar un mito por otro, al hacer del capitalismo una nueva religión, que reemplace al cristianismo . Todos, los siete personajes de esta novela, son delirantes insatisfechos, en constante búsqueda, forman parte de un paisaje humano hecho de vencidos y expulsados que Arlt retrata sin respiro.

Sensaciones de destierro, soledad y zozobra, inadaptación: adversos atributos que pululan en la conciencia de estos personajes arltianos y que más allá de eso parecieran definir la esencia de la condición humana para el escritor. La condena y la salvación entran en las fronteras móviles que intentamos establecer en los dominios del alma.

“Nacemos, vivimos y morimos sin que por eso dejen las estrellas de moverse y las hormigas de trabajar”¹³. La vida posee el sentido que nosotros queramos imprimirle. Con esta visión de las cosas, Erdosain “construye una dialéctica de la nada, y el deplorable tipo de vida que ha elegido guarda estrecha relación con su filosofía nihilista”, propone Carlos Mastronardi¹⁴ en el prólogo a “Los Siete locos”. Pero el derrotismo tiene un límite: la dignidad del trabajo, el delirio de la creación. Palabras de Arlt lo expresan mejor: “El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un “cross” a la mandíbula. Sí, un libro tras otro, y “que los eunucos bufen”¹⁵.

Hombre Sade

Apenas amaneció el 3 de diciembre de 1814, el conserje de la maison de Sante de Charenton, un inmenso asilo de dementes en las cercanías de Paris, se puso su capote y su bufanda, ensilló un caballo viejo y lo hizo trotar hasta la prefectura de policía. En las alforjas llevaba una notita de cuatro líneas, nada del otro mundo, en la que se informaba al prefecto sobre este percance: “Ayer, a las diez de la noche, el recluso Donatien-Alphonse-Francois, marqués de Sade, de 74 años, murió como consecuencia de una fiebre gangrenosa”. El difunto había pasado la mitad de su vida en prisión, casi muerto.

A un siglo y medio de su fallecimiento, el Divino Marqués afronta todavía más condenas y procesos que los acumulados en vida. Aún en el “progre” siglo XX, el marqués sigue condenado a los infiernos literarios como lo estuvo en su época a los de las cárceles y los hospicios de Francia. Cabe, por lo

mismo, rastrear las verdaderas causas del ensañamiento con Sade. Guillaume Apollinaire¹⁶ cuenta una anécdota que las ilustra más que claramente: durante su reclusión final en el asilo de Charenton, el Marqués compartió su confinamiento con muchas mujeres y, a pesar de su “mala fama”, los carceleros no creyeron tan importante prohibirle se acercase a ellas, como quitarle pluma y papel. Esta persecución ha contribuido a deformar su figura convirtiéndolo en un vago monstruo del mal tan reprobado como desconocido. Y probablemente por lo mismo, ha provocado la decepción de quienes acuden a él en busca de emociones prohibidas. Las perversiones de sus personajes, que se hacen manifiestas a fuerza de infinitas repeticiones, por lo mismo resultan tediosas. Y, por otro lado, a la luz de las actuales crónicas diarias tan pródigas en horror, el Marqués queda reducido al rango de “un pobre inventor”.

Pero más allá de su valor literario hay una figura total, histórica, que merece ser contada, porque Sade y su obra constituyen un documento múltiple que atestigua aspectos poco destacados de la Literatura, la Psicología y de la Historia de la humanidad.

Como cuenta el poeta Guillaume Apollinaire¹⁷ en su libro “El Marqués de Sade”, casi todo el reino de Francia, desde Luis XV hacia abajo, fue durante su época “un gigantesco burdel” y ninguno de sus habitantes vivió encarcelado ni ganó inmortalidad a causa de sus extravíos no sólo sexuales sino también políticos y sociales. El siglo dieciocho, en Francia, fue de absoluta decadencia: el siglo de la “voluptuosidad”. El espíritu de la época estuvo travestido de materialismo y sensualidad y Sade fue, tal vez, su mejor personificación .

En este contexto, es válido decir que el profuso catálogo de aberraciones y crueldades que pueblan la obra literaria del Marqués era fiel testimonio y producto de una época grosera. Las mazmorras reales así como el incesante chillido de las guillotinas durante la Revolución, son miserias que Sade conoció de cerca y que condenó ferozmente. Fue de los pocos, ironía mediante, que intentó moderar el “sadismo” revolucionario, todo lo cual le valió la cárcel.

A pesar de los mentados esfuerzos por enterrar todo vestigio de su paso por el mundo, la obra de Sade sobrevive tenazmente. Pensadores de la talla de Nietzsche, Swinburne y Simone de Beauvoir se han interesado en ella al tiempo que ha ejercido un gran peso en el posterior desarrollo del psicoanálisis y el teatro. A tal punto ha sido influyente su pluma que Enrique Revol¹⁸, en su libro “Los caminos del exceso” , se atreve a decir que la figura del Marqués es “punto de partida del desenvolvimiento ulterior de la Inteligencia y Sensibilidad occidentales”.

Las voces que oyó con más atención el marqués fueron las de Richardson, según sus gustos literarios y la de D’Holbach, a la hora de defender sus concepciones filosóficas. Asimismo, regó su influencia directa sobre Baudeleaire e indirecta sobre Nietzsche, Freud y Kafka. Su obra coincide con la de estos

pensadores en su actitud con el mundo y el hombre: Sade es el arquetipo del pensamiento moderno, corriente que se inicia con la Revolución Francesa.

Cuando el antiguo régimen llega a su fin, el marqués se preocupa por los grandes temas del hombre moderno y se manifiesta receptivo del pensamiento a su alcance: Voltaire, el Abate Prévost, Bougainville, Rousseau, Richardson, Fielding.

Pero es indispensable reconocer que su obra refleja, intensamente concentrada, la situación de la inteligencia desde sus días hasta los nuestros. En su pensamiento impera el desorden y esto justo cuando la coherencia, la sistematización y el orden en las ideas es la virtud más recomendable en un pensador. Habrá un nuevo factor que favorecerá la conversión paulatina de la exigencia de orden en pura hipocresía: el nuevo culto a lo empírico, que tendrá dificultades en conciliarse con el antiguo ídolo. Como sugiere Revol¹⁹, Sade llega demasiado lejos con la adoración del dato y su incoherencia, con el desorden y la exhuberancia, todo lo cual le permite convertirse en guardián del pensamiento precedente y punto de partida del pensamiento irracionalista ulterior. La gran cantidad y variedad de temas por los que se siente atraído, parece tenerlo sumido en un permanente estado de ofuscación. "Sade es rico, frondoso, pero abrumba", y así se comprende que durante muchos años ni siquiera las minorías alertas le apreciaran debidamente, subestimándole, dando la impresión de recurrir a él sólo subrepticamente.

Sade atestigua con su obra el pasaje de lo racional- ideal supremo de la generación intelectual precedente en Francia e Inglaterra- a lo mágico. Se esfuerza por superar el estado de anodamiento generado por las conmociones en que participa por entonces, apelando a la pura imaginación como instrumento. Lo dijimos antes: Sade representa una actitud típica del Hombre moderno cuando como hombre que quiere renovar al mundo y a sí mismo, concentra su enojo en los poderosos que predicán la fraternidad y practican la violencia, atribuyéndole lo abominable de esta actitud a la fraternidad y no al tipo de los predicadores. Contradictoriamente, en algunos textos proclama la fraternidad. Es que Sade cultiva la contradicción, se entrega como un niño caprichoso a los más mínimos movimientos de su pasión o su razón desoyendo toda posibilidad de coherencia. El sistema se destruye, no tiene cimientos sometido como está al imperio de lo fortuito, de lo incongruente y lo subterráneo pero, así todo, Sade está empeñado en construir sobre él.

El marqués es también arquetipo de una actitud occidental contemporánea: materialista, materialista absoluto pero sin dialéctica eficaz, recae constantemente y en contra de su voluntad, en la apología del más fuerte, en el nihilismo más sombrío, en una filosofía que instala como motivación humana al mero capricho. Es un hombre moderno cuyas inquietantes fantasías se han proyectado con nitidez en el tiempo histórico.

Lo cierto es que, como afirma Revol²⁰, "Sade abre caminos del exceso".

“Todos los hombres son locos; para no verlo, habría que encerrarse y romper el espejo”

Sade.

Nacido el 2 de junio de 1740 en el Hotel de Condé, en París, Donatien Alphonse Francois, marqués de Sade, era miembro de una de las familias más antiguas y de más alcurnia de Provenza. Su aristocrática extracción social lo hace parte de una traición a la ideología en que se ha formado, la de la porción más cultivada de su clase. Más valía entonces “enloquecerlo” para no ofender conciencias de alcurnia.

Mucho hay de leyenda en su caracterización como un loco o un maníaco quizá por parte de quienes, habiendo leído “Justine” sin comprender ni su sentido ni su alcance, no soportaron un pensar diferente. Por su parte, la policía del Consulado y del Imperio contribuyó, sino fue la principal causa, a tales chismes y presunciones de locura.

Sade no está loco. Después de Foucault, sabemos que la locura es una categoría acomodaticia a los intereses de los poderes en pugna. En todo caso, el hombre Sade es sorprendente: se opone a la pena de muerte y a la venganza cuando la Revolución se las ofrece; ama la libertad de la que tanto se le ha privado durante su vida.

No hay demonio ni ángel en Sade. Una singularidad múltiple acaso.

No es disculpa pero su tiempo nunca le inculcó las bondades de la virtud precisamente. Ejerció, se sabe, actividades sexuales cargadas de violencia; su imaginación y su razón le permitieron erigir descripciones por demás descabelladas. Después de todo, Freud tenía sus razones para decir que la mente puede alojar toda clase de abominaciones. Es lo que explica la distancia que va del hombre-Sade a su obra.

Sade filósofo, diciéndose y deseándose partidario de la razón, proclama a cada momento la omnipotencia de la fantasía. Quien se acerca a Sade desde su vida o desde su obra, halla dificultades en establecer un límite entre la razón y el desvarío. Su instinto de juego confunde. El hombre Sade vive.

El hombre Sade muere. Y cuando muere se equivoca pretendiendo olvido. En el último párrafo de su testamento se atrevió a decir: “una vez cubierta la fosa, será sembrada de bellotas, a fin de que, por consecuencia, hallándose el terreno de dicha fosa otra vez guarnecido, las huellas de mi tumba desaparezcan de la superficie de la tierra, como me jacto de que mi memoria ha de borrarse de la mente de los hombres. Dado en Charenton- Saint Maurice, en estado de cordura y salud, el 30 de enero de 1806”.

La obra

Se puede estructurar en tres niveles:

1. literario: su obra más importante está entre las dos primeras versiones de “Justine”. Este aspecto les interesó especialmente a “Les petits romantiques” y luego a Baudelaire.
2. filosófico: aquí se destaca “La filosofía en el tocador”.
3. científico: “Les 120 journées de Sodome ou L’ecole du Libertinage” funciona como una genuina taxonomía de las perversiones sexuales y, para su estudio, lo adoptó la generación positivista de fines del siglo XIX.

Después de la primera Guerra Mundial, se genera una fuerte controversia sobre el significado de su obra entre los surrealistas- les fascina la fantasía desenfadada de ciertas descripciones sádicas y lo violento de sus utopías- y existencialistas, quienes reconocen en Justine y Juliette su concepción de un destino. La crítica literaria, científica y filosófica de la época, por su parte, lo ha tratado si no con saña, con ligereza pues se ha ocupado, antes que de las ideas contenidas en sus obras, de inventar anécdotas que desnaturalizan su vida y su carácter. Esto lo demuestran algunas declaraciones entre las cuales existen valiosas excepciones: “Marqués, grande es tu libro, y nadie en el futuro caerá nunca tan bajo en la infamia; después de ti, nunca nadie podrá reunir, en un ramo igual, todos los venenos del alma”, decía Emile Chev  en “Virilit s”. Desde la rama de la filosofía, sabemos que Nietzsche no desde o las ideas del marqués mientras que desde la medicina podemos escuchar a Eugen D ehre: “Las obras del marqués de Sade constituyen un objeto de la historia y de la civilización tanto como de la ciencia médica. Son instructivas sobre todo por el hecho mismo de que nos muestran todo lo que en la vida se encuentra en íntima vinculación con el instinto sexual. Todo investigador que desee determinar la importancia sociológica del amor

debe leer las obras principales del marqués de Sade. No es desde el nivel del hambre, sino por encima, desde donde el amor preside el movimiento del universo”.

Muchas de las ideas de Sade, que en su época espantaron y desconcertaron los espíritus, son aún del todo nuevas. Por eso, es interesante notar lo que pasa hoy con el significado de la obra de Sade. Se vuelve a Sade tal vez porque se reconoce en él al primer pensador de nuestra época. Porque presenta franca, y hasta quizás excesivamente, los temas en que pensamos con más frecuencia y el mundo en el que vivimos y al que estamos todos expuestos.

En este sentido se expresa Enrique Revol²¹ cuando rescata un rasgo paradójico del pensamiento actual: “el carácter racionalista de los irracionalismos en boga”. En una sociedad que está fundada en la existencia de mitos y que, aún más, vive de ellos, el hombre no necesita reflexionar sobre aquello de sí que escapa a su nivel conciente. Los rituales son canales seguros que dejan salir en orden, sin molestar a los demás ni ponerse incómodo a uno mismo y, lo que es más importante, sin ponerse a pensar en ello, aquellos impulsos preconcientes del hombre. En una sociedad que impone la renuncia a esos impulsos (a su pesar y al nuestro propio, sobreviven en nosotros), aparece un sentimiento de culpabilidad cada vez que se exteriorizan, por fuera de esos canales seguros. Y es que, por lo irreprimibles, esas fuerzas tarde o temprano se manifestarán ya sea con violencia o atenuadas por la razón. El razonamiento de lo irracional es propio de un sistema que trata de justificar, para darle luz en la vida cotidiana y alivianar su peso simbólico, aquello que está agazapado como impulso en nosotros. Vale el reconocimiento: Sade es el primer pensador entregado, aparentemente sin vergüenza alguna, a la defensa de los instintos.

Pero, como nos hace notar Enrique Revol, hay algo que envicia su obra y que tiene que ver con su concepción de la naturaleza humana. Sade erige una *Antropología Natural*: existe un hombre natural en el mismo sentido que es natural un árbol o una lombriz. Con ello, olvida el rasgo biológico singular del hombre. Y es que hay algo en su naturaleza que escapa a la predicción; el hombre sólo es enteramente humano cuando ha cumplido el proceso de enculturación, cuando ha emprendido su curso vital en una sociedad, “socializa su vida y tiende a transformarla en destino”.

El pansexualismo de Sade deriva, como toda concepción excluyente del hombre, en una mutilación a la naturaleza humana. Sade le ha guillotinado al hombre la cabeza, el tronco y las extremidades, para sólo dejar subsistir al falo y es, en todo caso, en éste en donde se han regenerado todas las otras características del hombre, hasta el pensamiento. Luego ha identificado al hombre-falo con el hombre-libre que, a su vez, amenaza la libertad de los demás ya que el ejercicio de sus necesidades o caprichos fálicos lo lleva a actuar deliberadamente y según le plazca sobre el prójimo.

El placer sádico

“El camino del exceso lleva al palacio de la sabiduría”.

William Blake

“Retirarse a algunos de los más fuertes placeres es uno de los mejores ejercicios”, expresó Sade en “120 días en Sodoma”. Es esta la convicción que define al *placer sádico* y que se observa presente en los héroes del escritor y hasta en él mismo. Muchas veces se cae en el error de creer que fue Sade el inventor del “sadismo”. Sólo le dio el nombre pero existía desde mucho antes, tanto que se pierde con la noción del origen del hombre. Fue la ciencia psicoanalítica la encargada de definirlo con precisión: “es el género de perversión mediante el cual un psiconeurótico encuentra gozo causando sensaciones dolorosas en otras personas”. Se ha dicho que, en este aspecto, Sade es un precursor de Freud porque en sus obras describió con crudeza las aberraciones a las que puede llegar el hombre que padece un hambre sexual de origen nervioso. Su mérito tal vez consista, como afirma Guy de Massillon²², en haber encontrado una verdad esencial del hombre: “el instinto sexual prevalece en él incluso más que el instinto de la alimentación”.

Hay una injusticia que cabe despejar: asidos a una pretendida altura moral, muchos asocian al Hombre- Sade con el Héroe Sádico. Su “demasiado humano” modo de ser choca con demasiados prejuicios y entonces conviene esta confusión como castigo ejemplarizador.

Aún hoy, la sola confesión de su lectura (hasta la mera mención de su nombre en la librería), nos suscita cierto pudor. Pero, en sí, todos los fingidos alegatos por el virtuosismo, y contra Sade por tanto, no son más que diferentes modos de ocultarle a los demás y a uno mismo lo que hay dentro como impulso reprimido y que es anterior al propio nacimiento de Sade. Tratando de refutar al escritor no hacemos más que refutarnos a nosotros mismos. Ignoramos que el sadismo, armonizado con el resto de los impulsos vitales, está en el principio de toda creación, sublimación y hasta de toda auténtica solidaridad. Bakunin ha afirmado “Todo deseo de destruir es también un deseo creador”. Es revolución, es traición, es alternatividad, aunque suene anacrónico hablar hoy en esos términos.

En la lucha entre Sade y el Hombre-sádico no es justo dejar que sea este último el que gane sin más. Recortarlo como figura del sádico exclusivamente es una forma de establecer la incompatibilidad de los dos impulsos. Es claro que hay sadismo en Sade, pero entonces no puede dejar de existir en él la fuerza opuesta. “Justine” nos trae un ejemplo: “Estoy a punto de hacer algo que me reportará enormes beneficios...o la muerte en la horca”, le dice Rolando “el perverso” a Justine en una oportunidad. Y agrega “Ese mismo placer que me complazco en hacer sentir a las mujeres será lo que me ha de servir de castigo. Yo estoy convencido que esta muerte es

infinitamente más dulce que cruel. Pero quiero conocer la sensación sobre mi persona”²³. Lo que el sádico siempre desea en realidad es preparar mediante el sufrimiento y la muerte el camino para la sublimación opuesta.

Sólo se advierte con claridad la diferencia entre un comportamiento sádico y la mera brutalidad cuando quien lo describe es la víctima antes que el victimario. Es el caso de la doble novela “Justine” y “Juliette” en la que personajes homónimos relatan las desdichas que acompañan a la virtud y en el reverso de aquello, las prosperidades que supone el vicio. Justine es heroína no por azar, es la antigua mujer, avasallada, miserable, puritana; Juliette, por el contrario, representa la mujer nueva que Sade avista, un ser del que aún no se tiene idea, que se desprende de la humanidad, que ha de tener alas y renovará el universo. Ambas son hijas de un rico banquero parisiense. Fueron educadas en un célebre convento de París pero algunos acontecimientos imprevistos- la bancarrota de su padre y su muerte, seguida de la de su madre- modifican por completo el destino de las niñas. Deben dejar el convento y hacerse cargo de sus vidas. Juliette, viva, despreocupada, de una belleza tan insolente como su carácter, se siente feliz con su libertad. Justine, sencilla, melancólica y dulce, con una belleza de la que reniega, sufre por las dos el peso de la desdicha. Juliette, aprovechando la conciencia que tiene de sus encantos, se decide a sacar partido de ellos. Será prostituta y luego *cazafortunas*. Justine es virtuosa y quiere seguir siéndolo. La separación de las hermanas será también la de sus destinos. A una le esperará un camino de fortuna y corrupción, a la otra el más exageradamente horrendo que se pueda imaginar. Su historia tan plena de tropiezos, de ingenuidad malhabida y de mala suerte llega al límite del colmo. Julieta será la voz de Sade al advertirla: “le dijo que en este mundo sólo debía afligirnos aquello que nos afectase personalmente; que era posible encontrar en uno mismo sensaciones físicas de una voluptuosidad lo bastante intensa y arrebatadora como para extinguir todos los reparos morales; que el poner en práctica esta actitud era esencial, ya que la verdadera sabiduría consistía mucho más en sumar en uno los propios placeres que en multiplicar el número de las penas; que, en una palabra, se debería hacer lo que fuese para disipar en uno mismo esa péfida sensibilidad de que sólo se aprovechaban los otros, mientras para los que la poseían sólo suponía tristeza”. Aferrada tercamente a sus principios morales, será Justina la que sufra los peores vejámenes mientras que Julieta, inescrupulosa, libertina y desprejuiciada, vivirá primero de la prostitución y luego, más plácidamente, de hombres ricos y torpes.

“Justina es la más insidiosa infracción al carácter divino de la naturaleza humana”, dirá Gilbert Lely. Michel Foucault²⁴, por su parte, dirá que “en Justina, el deseo y la representación sólo se comunican por la presencia de otro que se representa a la heroína como objeto de deseo, en tanto que ella misma sólo conoce la forma difusa, lejana, exterior y helada de la representación del

deseo. Tal es su desgracia: su inocencia permanece siempre como tercero entre el deseo y la representación". "Sade es el ambiguo testigo y la demostración del tránsito de la sanguineidad a la sexualidad. Sólo le importa el placer, solo cuentan el orden del goce y el ilimitado derecho de la voluptuosidad". El sexo es el único Bien, y el Bien rechaza cualquier regla, excepto la que intensifica el placer por la satisfacción de violarla, incluso a costa de la muerte de los demás o la propia. Sade se complace matando víctimas a fin de transgredir los límites de la sociedad. Con Sade, el sexo toma el poder, según Foucault.

La eficacia literaria de Sade en su empeño por transmitir el establecimiento peculiar del vicio bautizado con su nombre, es innegable en las palabras de Justine cuando esta relata cómo recién violada por unos monjes de increíble ferocidad vuelven a flagelarla excitados por sus lamentos y sus lágrimas. "Nunca había gozado de una escena igual- exclama Severino- Miren, amigos míos, el estado en el que ella se pone...es inaudito lo que producen en mí los sufrimientos femeninos". He aquí lo que el impulso sádico persigue: el punto de intersección entre la carne y el espíritu, el momento en el que la carne lacerada quisiera esfumarse, tornarse incorpórea, y en el que el espíritu pareciera adquirir consistencia de carne.

Esta búsqueda del hombre sádico y del propio Sade es la búsqueda del hombre moderno en un mundo en el que la carne y el espíritu están cultural e históricamente dissociados. Como Sade, el hombre moderno ha limitado su búsqueda mediante el dolor, mediante campos de concentración, cámaras de gases y otros artificios no menos violentos. En es sentido, ambos fallan y se pierden.

Pero la filosofía sádica tuvo que cargar con un persistente malentendido: la suposición de que el éxtasis erótico es imperfecto si no media el dolor físico. Después de Apollinaire, los surrealistas y los seguidores de Sartre pusieron esa filosofía en su punto justo, definiéndola como un camino para oponerse a la moral en uso, una fórmula para destruir el mundo por amor.

El marqués de Sade acometió una hazaña, la misma que intenta el hombre de hoy: intentar superar las contradicciones de nuestra sociedad y curar a sus víctimas. Sin embargo, esta travesura no le ha sido perdonada. Cometió el error de revelar enormes extravíos y como todo Prometeo fue víctima de semejante audacia. Lo que no se le perdona es que haya traído al plano de lo consciente los impulsos que en la mayoría de nosotros permanecen tras las rejas, aunque a veces escapen a nuestro control. Aunque se reconoce la necesidad de sacarlos a la luz, se insiste en ignorar el modo de establecer una armonía entre ellos y nuestras mejores aspiraciones; el modo de "destruir para construir".

El encuentro: Arlt y Sade

No hay tibieza en la pronunciación de sus nombres. Primero el marqués de Sade, luego Roberto Arlt (en estricto orden temporal) están atravesados por el extremismo.

Aunque la diferencia de estilos sea mayúscula al igual que los tiempos y espacios que los vieron crecer, en más de un punto ambas figuras históricas se encuentran. Seguramente se encuentran en un imaginario Paraíso, no demasiado exigente en sus requisitos de admisión, en la mesa de un cafetín mugriento.

Intensos, polemistas, crudos, violentos, aún así enseguida llegan a un primer acuerdo. Tanto en Arlt, como en Sade, el significado del acto de violencia es estratégico: una forma de enfrentar cualquier lazo social convencional.

Sade, el antropólogo natural y Arlt, el antropólogo urbano se espejan en sus concepciones del hombre así como en él se espejan el vicio y la virtud. Sade lo describe así: presenta al vicio como proveedor de fortuna y a sus detractores los condena a la desdicha o, aún peor, al más insomne aburrimiento. Ambas fuerzas, la moral y el instinto, el bien y el mal, son polos de sentidos contrarios que luchan sin que ninguno llegue nunca a reinar por completo en una conciencia. Del mismo modo, la conciencia del hombre que Arlt desnuda es fuente de los más adversos atributos: inadaptación, soledad, zozobra, corroen la existencia de cada uno de sus personajes malditos. Arlt advierte destellos de humanidad y un anhelo de pureza hasta en las almas que más bajo han caído; inversamente, en aquellas almas cuya buena fortuna las pone en el camino de los elegidos, no hay salvación posible pues su sometimiento al orden moral no las exime de un mundo demoníaco. Esa fealdad, mezquindad, impiedad de los personajes de Arlt se confirma con aquella frase de Sade: "La belleza es lo simple y la fealdad lo extraordinario y todas las imaginaciones ardorosas prefieren sin duda lo extraordinario a lo simple". La común adoración de la vileza y el horror, la mezquindad y lo hediondo amerita otro café.

Pronto aparece otra dialéctica insoslayable: el amor y la muerte se cruzan en las páginas de Arlt como el dolor y el goce lo hacen en las de Sade. Cuando Arlt es voyeur en el sexo, no habla de relaciones satisfactorias sino patológicas y perversas. Lo seducen las mujeres más bien extrañas: rengas, tuertas, ciegas y sobre todo la incomodidad. Cualquier cosa antes que quedarse en terreno seguro. En estos aspectos, Arlt es comparable con Sade por el peso de sus contravenciones a lo estatuido en materia de sentimientos y relaciones (si puede hablarse de tal cosa). Y dicha transgresión se extiende a infinitos planos.

En sí, la trayectoria de estas figuras históricas implica una particular condensación de ciertos problemas de la sociedad y la cultura de sus respectivas épocas. A Sade, cabe pensarlo como un producto de una época grosera, caracterizada por la corrupción moral, social y política. A Arlt

también. Mientras Sade desentraña la avaricia y la lujuria en todas las esferas superiores, Arlt asiste al “crepúsculo de la piedad”, es el intérprete de la angustia y la crisis en los años 30’ que anuncian un futuro de golpes brutales al estado y a la humanidad. “La cuestión es apoderarse del alma de una generación. El resto se hace sólo” profetiza el brujo devenido escritor. Contextos apocalípticos, sociedades derrumbándose, ameritan escrituras urgentes y grotescas como las de Roberto Arlt y el marqués de Sade.

En definitiva, la refutación que Arlt realiza del sentimentalismo es una refutación de una forma social hipócrita, desnuda prejuicios y tabúes de la pequeña burguesía. Así como Sade sentía en sus días la necesidad imperiosa de burlarse de los conformismos falsos de la época, de dar un estacazo profundo en esa sociedad con antifaces de la cual formaba parte. Ofendidos, sus congéneres lo apodaron el *filósofo del vicio*. Después, los surrealistas y seguidores de Sartre propusieron otra lectura de la filosofías sádica: un camino para oponerse a la moral en uso, una fórmula para destruir el mundo por amor.

La escritura de Arlt ignora el buen gusto, pasa por encima de lo que las elites culturales establecen como tono apropiado para la literatura y nada puede ser más cierto también en el caso del marqués. Sade es un narrador de lo desmadrado, de la exacerbación de los límites, de la desmesura de las pasiones, un saltador de los imprecisos contornos del espíritu humano. En él todo lo lascivo, lo cruel y lo depravado y las miserias pero también el placer y la satisfacción y la sublimación. Las dos pulsiones básicas Eros y destrucción o muerte, se contrarían y combinan entre sí en cada página prohibida de Sade. Y es que lo que el sádico siempre desea en realidad es preparar mediante el sufrimiento y la muerte el camino para la sublimación opuesta. Bakunin dice: “Todo deseo de destruir es también un deseo creador”. Al marqués solo le importa el placer, sólo cuentan el orden del goce y el ilimitado derecho de la voluptuosidad. El sexo es el único Bien, y el Bien rechaza cualquier regla, cualquier norma excepto la que intensifica el placer por la satisfacción de violarla. Sade se complace matando víctimas a fin de transgredir los límites que la sociedad impone a sus deseos. Con Sade, el sexo toma el poder, según Foucault. De allí en más el poder político se ejercerá utilizando este dispositivo de la sexualidad. Hoy comprobamos más que nunca en cada banca y sillón presidencial que se profana lo sensual y lo obsceno del poder.

Erdoesain es la voz de Arlt cuando afirma: “El crimen es mi última esperanza” y es que el escritor reivindica también el potencial productivo de la transgresión. Ser a través del crimen: tal es la posibilidad de adquirir entidad, corporeidad que encuentra Erdoesain. La violencia que ocupa renglones densos en Arlt tiene un significado estratégico: es una forma de desordenar las relaciones de poder establecidas.

Antes de pedir la cuenta, hay que tener presente la originalidad de sus planteos en contextos tan adversos. Vale reconocer la valentía y coherencia de estos espíritus rebeldes. En cambio, no es lícito facturarles apología del crimen, ni acusarlos de plantear la hegemonía del mal sobre el bien, del vicio sobre la virtud. Es necesario ir un poco más a fondo pues ambos, se ha dicho, exponen sus ideas con el deliberado propósito de poner en ridículo a una sociedad con pecado concebida. La literatura, pues ese fue el canal de expresión e intervención en la realidad que Arlt y Sade eligieron. Desde allí podemos acercarnos a estas figuras y comprender algo más. Acercarnos como lectores y sobre todo como sujetos tendrá sus implicaciones. Con cada paso hacia ellos, veremos el borde más cerca, será necesario saltar nuestras estructuras, atravesarlas y arrimarnos al infinito. Clásico uno, el otro camino (pedregoso) a serlo, Sade y Arlt asustan tal vez porque nos hacen juego, porque "nos escrachan". Con su angustia existencial, su nihilismo, su carácter sombrío y sus perversiones, pero también con la ingenua persistencia en la defensa de los instintos, de los cuerpos, las pasiones, las obsesiones, la búsqueda del gozo y el amor. Son impulsos que en la mayoría de nosotros permanecen silenciados por lo que al refutarlos, nos refutamos a nosotros mismos. Se insiste en ignorar el modo de establecer una armonía entre esos impulsos y nuestras aspiraciones más puras: el modo de destruir para construir. Evidentemente, resulta menos penosa la acción opuesta en estos tiempos de inercia y superfluidad, de construir para luego destruir.

¹. SAITTA, Sylvia. Suplemento de Cultura, Diario Clarín, 02/04/2000.

². Ibid.

³. SARLO, Beatriz: "*Una modernidad periférica*", Nueva Visión, Buenos Aires, 1988.

⁴. Ibid.

⁵. ARLT, Roberto, "*Los Lanzallamas*", Alfaguara, Buenos Aires, 2000.

⁶. MASOTTA, Oscar., "*Sexo y traición en Roberto Arlt*", Jorge Alvarez, Buenos Aires, 1965.

⁷. SARLO, B., "*La imaginación técnica*", Catálogos, Buenos Aires, 1985.

⁸. Ibid.

⁹. ARLT, R., "*Los siete locos*", Edit. Losada, Barcelona, 2001.

¹⁰. Ibid.

¹¹. Ibid.

¹². GUZMÁN, Luis. Suplemento de Cultura, Diario Clarín, 02/04/2000.

¹³. ARLT, R., "*Los siete locos*", Edit. Losada, Barcelona, 2001.

¹⁴. Ibid.

¹⁵. ARLT, R. "*Los lanzallamas*", Alfaguara, Buenos Aires, 2000.

¹⁶. APOLLINAIRE, Guillaume: "*El marqués de Sade*", Edit. Brújula, Buenos Aires, 1965.

¹⁷. Ibid.

¹⁸. REVOL, Enrique: "*Caminos del exceso*", Universidad Nacional de Córdoba, 1964.

¹⁹. Ibid.

²⁰. Ibid.

²¹. Ibid.

²². MASILLON, Guy: "*El goce y la crueldad- Vida del marqués de Sade*", Edit. De ediciones selectas, Buenos Aires, 1966.

²³. SADE, Marqués: "*Justina*", Imaginador, Buenos Aires, 2001.

²⁴. FOUCAULT, Michel: "*La historia de la sexualidad. La voluntad de saber*", Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 1990.