

CAPITULO

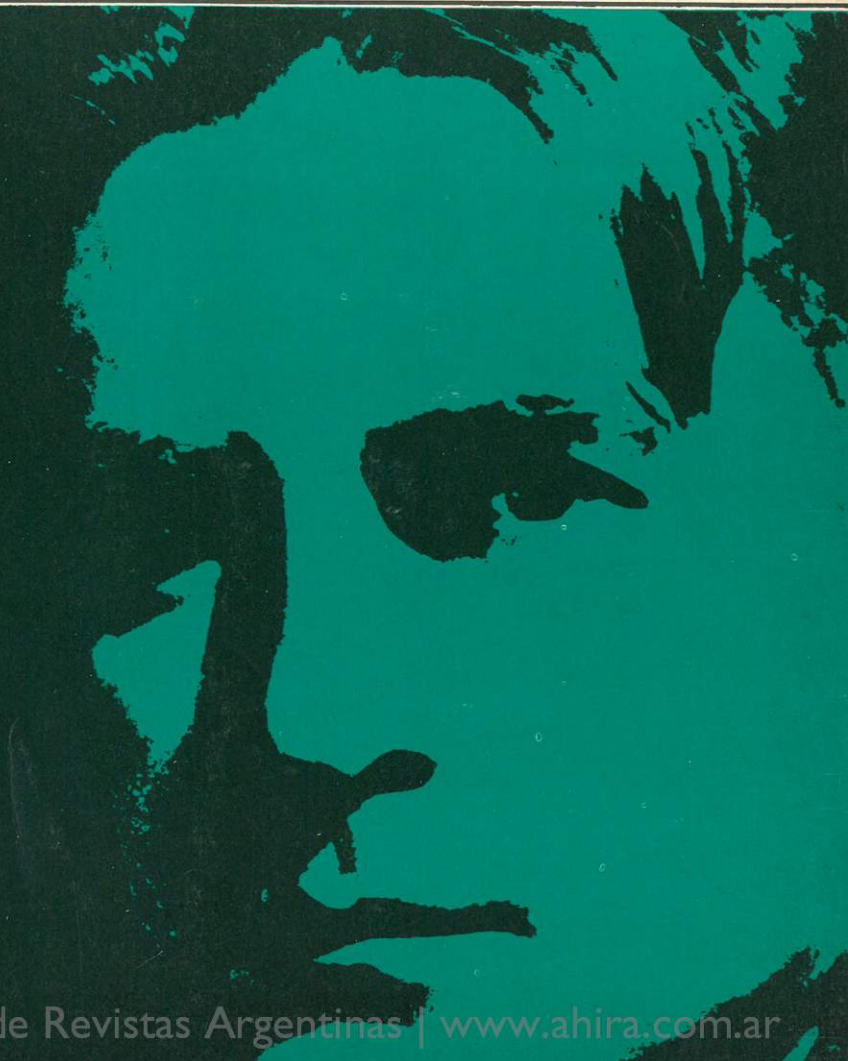


CENTRO
EDITOR
DE AMÉRICA
LATINA

la historia de la literatura argentina

42

La novela
moderna:
Roberto Arlt



CAPITULO

la historia de la literatura argentina

42. La novela moderna:

Roberto Arlt

Este fascículo ha sido preparado por Luis Gregorich, redactado en el Departamento Literario del Centro Editor de América Latina, y ha tenido una lectura final a cargo del profesor Adolfo Prieto.

CAPITULO constituirá, a través de sus 56 fascículos, una Historia de la Literatura Argentina, ordenada cronológicamente desde la Conquista y la Colonia hasta nuestros días. El material gráfico con que se ilustrará la Historia, estrechamente vinculado con el texto, brindará a los lectores una visión viva y amena de nuestra literatura y del país. Cada fascículo será, a su vez, un trabajo orgánico y completo sobre un aspecto, tendencia, período o autor de nuestras letras.

En **CAPITULO Nº 43:**

MADUREZ DEL TEATRO:

SAMUEL EICHELBAUM

- IMPERIO Y DECADENCIA DEL SAINETE
- AUTORES DE SAINETE REPRESENTATIVOS
- DEFILIPPIS NOVOA O LA VANGUARDIA
- DISCEPOLO O EL GROTESCO CRIOLLO
- EICHELBAUM O LA INTROSPECCION
- UN GUAPO DEL 900 Y OTRAS OBRAS DE EICHELBAUM

y junto con el fascículo, el libro que comprenderá **UN GUAPO DEL 900**, de Eichelbaum, **STEFANO**, de Discépolo, y **HE VISTO A DIOS**, de Defilippis Novoa

Para el material gráfico del presente fascículo, se ha contado con la cortés colaboración del Archivo Gráfico de la Nación, y de las colecciones particulares de Elizabeth Shine de Arlt y Horacio Jorge Becco.

Oportunamente se suministrarán portadillas con títulos de tomos y capítulos para que los fascículos puedan encuadrarse. La Dirección se reserva el derecho de sustituir cualquiera de los títulos anunciados.



La novela moderna: Roberto Arlt

El fin de la primera guerra mundial trae aparejado un profundo cambio que venía insinuándose ya, con una penetración cada vez más honda, desde fines de siglo. El hecho podría resumirse, bajo su faz histórica, en la quiebra total de ese mundo optimista y frágil que el humanismo liberal había levantado pacientemente a lo largo de la segunda mitad del siglo diecinueve. La idea del progreso indefinido, la conciliación de las clases, el crecimiento armonioso de las grandes naciones, solo parecen ahora imágenes borrosas del pasado.

La infraestructura económica y social de Occidente, basada en un capitalismo enérgico y expansionista, y que se había convertido para muchos en el modelo ideal, "natural", de la sociedad humana, se problematiza ahora a fondo y cruje ante el asalto de nuevas nacionalidades y la llamada revolucionaria que amenaza incendiar, desde el este, todo el continente.

En arte, en literatura, sin establecer fáciles paralelismos deterministas, puede comprobarse cómo estos sacudimientos, además de brindar a los creadores un nuevo arsenal de motivos intelectuales y tonalidades emotivas, terminan de destruir la vigencia de aquellos instrumentos expresivos cuya crisis se venía incubando de modo irreversible. Quizás la novela —ese género híbrido y ambiguo que es, sin embargo, la más adecuada representación literaria de la secularizada y móvil sociedad burguesa— sea la que ejemplifique con mayor claridad este momento de transformación. Tras el fin de la gran contienda, los novelistas —por lo menos aquellos que hacen época— repudian definitivamente el realismo psicológico y el naturalismo, y se lanzan a una indagación y a una búsqueda de estructuras literarias que resulten dignas de un mundo, no solo trastornado política y socialmente, sino también ajeno ya a la psicología causal, a la física de tres dimensiones, a la concepción de la temporalidad anterior a Berg-

son y Einstein. Las dos grandes expresiones de novela que se publican por estos años son, respectivamente, el cierre de una época y el comienzo de otra nueva: *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, es una genial clausura del siglo diecinueve; *Ulises*, de James Joyce, es un salto, no menos genial, hacia un futuro todavía desconocido. Dentro de este mismo proceso, son ampliamente revalorados escritores infieles al realismo clásico, como el ruso Fedor Dostoiévsky y el norteamericano Hermann Melville. André Gide, hasta entonces apegado a una literatura más o menos tradicional, enuncia explícitamente una nueva teoría de la novela en *Los monederos falsos*, y, unos años después, la obra extraña y simbólica de Franz Kafka conquista merecida gloria póstuma. A partir de aquí, ya no habrá pausa en el buceo de técnicas y herramientas aptas para expresar la ruptura de un orden que nunca volverá a imperar.

En nuestro país, situado en los márgenes del área de dominios de las grandes potencias y neutral en la primera gran guerra, podría creerse que el conflicto no tuvo efectos tan devastadores; incluso, el lógico aumento de exportaciones y la contracción de importaciones nos trajo indudables beneficios económicos; pero sería imposible negar que el auge de cierto nacionalismo defensivo, replegado, tradicionalista, y la creciente pauperización de las masas populares, son reflejos de la situación mundial aparte de resultados de nuestra evolución interna. La crisis de 1930 habrá de recordarnos, con dureza, que la malla de la dependencia nos sigue ciñendo.

La revolución de la literatura europea llega a nuestras playas con ejemplares aislados de las nuevas novelas, con libros ideológicos y teóricos más o menos mal traducidos. El asumir la modernidad resulta para algunos un nuevo acto de sumisión a esa cultura europea de la que seguimos nu-



Henri Bergson



Albert Einstein



Marcel Proust en 1921

triéndonos; pero para nuestros escritores más importantes es el único camino que vale la pena seguir, la única manera de conectarse con la tenue tradición nacional que se va configurando desde Hernández y, parcialmente, la generación del 80 (europeísta por educación e intereses, pero con formas y temas ya diferenciadamente argentinos). En otro sitio ya ha sido estudiada la proliferación de la novelística urbana en el país (y cabe recordar que casi todas las grandes novelas experimentales del siglo, tal vez con la peculiarísima excepción del ciclo rural de Faulkner, pertenecen a la narrativa urbana en sus diversas ramificaciones), y se ha comprobado que, hasta 1920 aproximadamente, ninguno de sus cultores alcanza especial originalidad, ni se desliga de la gravitación de grandes maestros europeos del siglo diecinueve. Se verá ahora cómo un escritor insuficientemente formado, con confesadas carencias culturales, alternativamente fascinado por los folletines de aventuras y el trato con Dostoievsky, habrá de convertirse en nuestro primer novelista urbano, y en rigor en el autor de las primeras novelas auténticamente "modernas", en el sentido que le hemos dado en las líneas anteriores, que se escribieron en el país. Se trata, por supuesto, de Roberto Arlt (1900-1942). Lo que importa en este novelista no es que en sus libros se "hable" del mundo actual, de sus cambios, de sus crisis, de sus intermitencias —pues novelistas anteriores usaron ya el tema para la materia intelectual, discursiva, de sus obras—, sino que la propia estructura de sus novelas refleje a ese mundo, sea una de las formas que ese mundo tiene de darse, y acepte jugar la partida desde adentro del mal social que le toca sufrir.

Vida de Arlt. — Roberto Godofredo Christophersen Arlt nació en Buenos Aires, en el barrio de Flores, el 2 de abril de 1900. (Después, por un

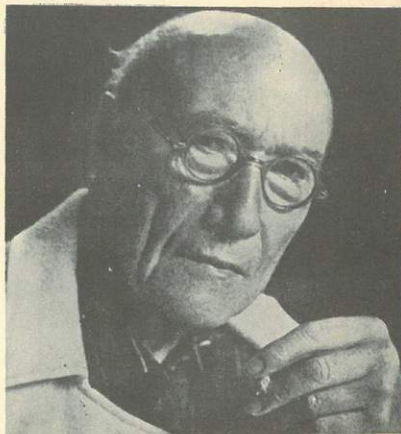


James Joyce

extraño prurito, el propio escritor trataría de confundir a sus biógrafos, diciendo, en la selección de narradores jóvenes compilada por Miranda Klix, que había nacido el 7 de abril, y más tarde todavía, en *Don Goyo*, afirmaría: "He nacido la noche del 26 de abril..."). Sus padres eran dos inmigrantes europeos llegados hacia poco al país: el padre, Carlos Arlt, alemán de Posen (hoy Poznan, Polonia), tiene treinta y dos años al arribar a Buenos Aires y, según parece, es desertor del ejército imperial; la madre, Catalina Iobstraibitzer, ha nacido en una aldea tiroleza y luego vivido en Trieste, y su lengua natal es el italiano. En los primeros años del siglo, la vida de la familia Arlt (engrosada con la llegada de la hermana menor de Roberto, Lila, que, aún joven, habría de morir de tuberculosis) se arrastra penosamente, de acuerdo con los moldes económicos y sociales en que se mueve la inmigración urbana de aquella época. Carlos Arlt conoce algo de vidriería, otro poco de contabilidad, y tiene un carácter bohemio que no le permite afincarse en un lugar determinado. Abandona durante meses a su familia para irse a trabajar al interior, a Corrientes, a las compañías yerbateras de Misiones. Su regreso no resuelve ninguno de los problemas que asedian al grupo familiar, pues vuelve con las manos tan vacías como a su partida. Resulta particularmente importante, para la más completa comprensión de la obra del escritor, hablar del carácter de sus padres y de las interrelaciones familiares establecidas en el hogar. Según todos los testimonios, el áspero genio y la inclinación autoritaria del padre hicieron difícil la relación con el hijo varón desde la infancia de éste. Más tarde, el conflicto se agudizó, Roberto adoptó una actitud de franca rebelión frente a las exigencias paternales, y terminó por abandonar su casa, apenas salido de la adolescencia. Se ha observado que en las novelas de Arlt,

el padre, cuando existe —pues lo que se da generalmente son grupos familiares presididos por viudas, dentro de sistemas más o menos matriarcales—, desempeña un papel negativo y destructivo para los hijos; a esto hay que añadir que tampoco ninguno de los protagonistas de esas novelas asume la paternidad; más aún, ninguno de ellos tiene hijos, a excepción de Balder, en *El amor brujo*, que siente total indiferencia hacia el niño. El temperamento de la madre de Arlt, por su parte, era opuesto diametralmente al de su marido: imaginativa, melancólica, no desprovista de sensibilidad estética, la campesina tiroleza guió las primeras lecturas de su hijo y le recitó los versos de Dante y de Tasso que había aprendido en su juventud. Más tarde, esta mujer habría de volcarse hacia el espiritismo, la astrología y experiencias parapsíquicas diversas, como subrayando la influencia que estos rasgos, que se mezclaban con una suerte de difusa religiosidad, tuvieron en la formación del hijo.

Los viajes del padre, como se ha visto, no modifican la situación de la familia Arlt, que se define por una pobreza casi extrema. Frecuentes cambios de domicilio nada agregan ni quitan a la desdicha cotidiana: se trata de sustituciones más o menos disimuladas de un inquilinato por otro, en que el factor económico es causa determinante. Roberto, indisciplinado y un poco vagabundo, no tiene suerte en la escuela ni gusta de ella. El mismo apunta en la mencionada compilación de Miranda Klix: "He cursado las escuelas primarias hasta el tercer grado. Luego me echaron por inútil. Fui alumno de la Escuela de Mecánica de la Armada. Me echaron por inútil". Desde chico, como su personaje de *El juguete rabioso*, desempeña diversos oficios y pequeños empleos: dependiente de librería, aprendiz de hojalatero, mecánico, corredor de artículos varios. Mientras tanto, entra en contacto con la literatura a través



André Gide



Franz Kafka

Las grandes revoluciones de la novela moderna—encarnadas en las obras de Joyce, Gide, Faulkner y otros—comienzan a llegar a nuestras playas hacia 1930, en forma de traducciones no siempre adecuadas, y gravitarán de ahí en adelante en los jóvenes narradores argentinos.



Escena junto a una "olla popular", en la Argentina de 1930

de lecturas desordenadas en bibliotecas de barrio, de contactos apasionados y febriles con la subliteratura de los folletines.

A los dieciséis años Arlt abandona el hogar y se va a Córdoba, donde tiene una aventura sentimental. Vive allí un par de años y trabaja duramente para ganarse la vida. Tiene 20 años cuando conoce a Carmen Antinucci, con quien habrá de casarse poco después. Con su mujer, atacada por una incipiente tuberculosis, se instala en las sierras de Córdoba, e invierte en vagos negocios los 25.000 pesos traídos por Carmen como dote al matrimonio. Mientras tanto, ha nacido Mirta, hija de la pareja. Los negocios urdidos por Arlt fracasan, el dinero se acaba y todos deben volver a Buenos Aires. Arlt trae consigo el manuscrito de *El juguete rabioso*, escrito en esos años, y un sentimiento de amargura y frustración respecto de su matrimonio. No hay duda de que el conflicto entre amor y matrimonio burgués, que se revela como inconciliable en los libros de Arlt, fue reiteradamente sufrido por el escritor, pero sobre todo desde el ángulo de la enajenación debida a su situación material, nunca estabilizada.

En Buenos Aires, Arlt se aproxima con más interés al ambiente literario, y empieza a trabajar en periodismo, actividad que prácticamente hasta su muerte habría de proporcionarle su principal sustento. Quiere publicar *El juguete rabioso* en la colección "Los Nuevos", de la editorial Claridad, y expresión principal del grupo de Boedo, pero a Elías Castelnuovo, asesor de la colección, no le gusta el libro. Se ha hecho amigo, en tanto, nada menos que de Ricardo Güiraldes y Adelina del Carril; Güiraldes, menos por necesidad que por deseos de ayudar al joven escritor, lo nombra su secretario. Ha escuchado ya la lectura de *El juguete rabioso* e insta a Arlt para que lo publique. Será él quien trate de domar la desbordante energía expresiva de Arlt,



William Faulkner

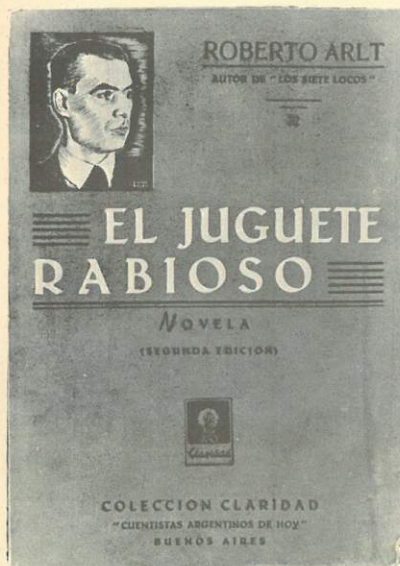
de pulir su lenguaje, de corregir esas faltas de ortografía que luego serán tantas veces citadas y que no parecen sino un desafío más a la literatura "bien hecha", a las buenas costumbres, a los libros amables "como una nube sonrosada". Por fin, en 1926, gracias a la intervención de Enrique Méndez Calzada, la Editorial Latina publica *El juguete rabioso*. El mismo año aparece *Don Segundo Sombra*; de algún modo, nace la moderna narrativa argentina.

Muerto Güiraldes, Arlt se consagra definitivamente al periodismo: primero, en *Don Goyo*, revista humorística dirigida por su amigo Nalé Roxlo; luego, como cronista policial en *Crítica*, el gran diario de los Botana; y finalmente, en *El Mundo*, a invitación de Alberto Gerchunoff, quien es muy pronto reemplazado por Carlos Muzzio Sáenz Peña. En este último diario se consagrará como cronista porteño con la inolvidable serie de sus *Aguafuertes*. Ya trabaja allí cuando, en 1929, se publica su segunda novela, *Los siete locos*, que obtiene el tercer premio municipal de ese año. El hecho representa, ahora sí, la nombradía literaria para Arlt; uno de sus sueños se ha cumplido.

La crisis mundial ronda por ese tiempo, como se ha dicho ya, a nuestro país, y lo sacude violentamente en 1930, con la revolución del 6 de septiembre, que reajusta a la Argentina en el esquema del mercado internacional dirigido por las grandes potencias, e interrumpe una política de integración social intentada, aunque vacilantemente, por el radicalismo. Arlt, si bien jamás afiliado a partido político alguno, ha participado ya de varias organizaciones de izquierda, y después de 1930 se cuenta entre los opositores del gobierno de Uriburu. Sus simpatías personales, es obvio decirlo, están por la revolución social; pero sería ingenuo trasladar esta opinión ideológica a sus libros y suponer que ellos hacen explícita una estética socialista. En lo que respecta



Roberto Arlt mientras sigue los ensayos de su obra *La fiesta del hierro*, en 1940



Portada de la segunda edición de
El juguete rabioso

a política cultural, permanece equidistante en la polémica Florida-Boedo, si bien la mayor parte de sus amigos pertenece al grupo de Boedo, e insisten en adscribirlo a él, hasta el punto de que el propio novelista se suele incluir a veces, aunque con reservas, entre los boedistas.

En 1931 se edita *Los lanzallamas*, continuación de *Los siete locos*, y el año siguiente *El amor brujo*, última novela de Arlt. Entre tanto, el escritor ha conocido a Leónidas Barletta y ha tomado contacto con el Teatro del Pueblo; en adelante, la literatura dramática será su principal preocupación. Todavía publica dos volúmenes de cuentos (*El jorobadito*, 1933, y *El criador de gorilas*, 1941), pero es incuestionable que el teatro se ha situado en el centro de su inquietud creadora. Una tras otra, se estrenan 300 millones, *La isla desierta*, *Saverio el cruel*, *El fabricante de fantasmas*, *La fiesta del hierro*. En otra parte se estudiará esta importante producción, comparable a la narrativa arltiana en tensión y autenticidad, aunque probablemente menos original que ésta.

Durante toda la década del 30, la situación económica de Arlt sigue siendo inestable, y la relación con su esposa, ya muy enferma, sufre bruscas caídas y reconciliaciones más o menos pasajeras. Un respiro para el escritor es un viaje de un año a España, donde va como corresponsal de *El Mundo*. Es 1935, y ya flota en la península el aire trágico que anuncia la guerra civil. De vuelta en la Argentina, Arlt retoma su vieja afición de inventor, basada en conocimientos científicos autodidácticos y no siempre muy ortodoxos. Cree seriamente que alguno de sus hallazgos —deposita la mayor confianza en un sistema de vulcanización de medias que quiere explotar en sociedad con el actor Pascual Naccarati— lo sacará de las tristezas de la miseria decorosa en que vive. En 1940 muere su esposa, y poco después Arlt se casa



Ricardo Güiraldes



Adelina del Carril de Güiraldes

por segunda vez, con Elizabeth Shine. El 26 de julio de 1942, a la madrugada, después de haber presenciado un ensayo en el Teatro del Pueblo y de haber votado en las elecciones del Círculo de la Prensa, el escritor muere de un ataque cardíaco. Sus restos son velados en el mismo Círculo de la Prensa.

La obra narrativa de Arlt. —

La obra narrativa de Arlt comprende cuatro novelas, un relato largo y alrededor de veinticinco cuentos. En este ciclo escueto no caben la variedad de visiones del mundo, la multiplicidad de caracteres ni los refinamientos idiomáticos. Más bien lo preside una concepción obsesiva, uniformada, que no varía en ninguna de las grandes novelas ni en los mejores cuentos: el hombre es impotente frente a la sociedad burguesa que lo oprime y succiona su individualidad, y entonces, solo para demostrarse que existe, para sentir el vértigo del ser, para detener el tiempo que fluye sin sentido, arroja sus ensueños y delirios contra los otros hombres, generalmente contra individuos tan desposeídos y humillados como él. Quisiera golpear a los poderosos, pero su puño solo alcanza a los misérrimos; como consecuencia, en lugar de hacerse revolucionario, se convierte, a mitad de camino, en asesino o delator de sus compañeros de empresa. A esta extraña mezcla de romanticismo nihilista y existencialismo hay que agregarle una clara connotación social: el hombre de Arlt no tiene una ubicación abstracta, universal, sino que es el individuo de pequeña clase media porteña del primer cuarto de siglo, azotado por la miseria, marginado socialmente, torturado por los tabúes del sexo. Desde el punto de vista de la creación de caracteres, tampoco es rica la narrativa de Arlt: sus protagonistas (Astier, Erdosain, Balder, Stepens), amasados con abundancia de materiales autobiográficos (pero no por ello réplicas del autor), ejemplifican de modo bastante está-



Conrado Nalé Roxlo y Roberto Arlt

Las "Aguafuertes porteñas"

El periodismo fue, sin duda, una forma básica de expresión y vida para Arlt durante toda su existencia. Desde sus primeras y oscuras aventuras periodísticas de barrio, hasta sus experiencias maduras de cronista policial en *Crítica* y de aguafuertista porteño en *El Mundo*, el escritor encontró en esta actividad, no solo un modesto medio de subsistencia, sino también una de las vetas principales de su vocación. Párrafo aparte merecen las Aguafuertes que, a lo largo de varios años, marcaron día a día uno de los grandes éxitos de nuestro periodismo, y al mismo tiempo dieron nueva vida a esa picaresca de la gran ciudad que desde los días de Fray Mocho había quedado casi abandonada. En las Aguafuertes se destaca, ante todo, el estudio irónico y socarrón de prototipos ciudadanos, muchas veces realizado con hondura psicológica: aparecen, así, el solterón, el "parásito jovial", el mentiroso, el "hombre corcho", el que siempre da la razón, el que "se tira a muerto", el "furbo", y tantos otros personajes pintorescos surgidos de las entrañas de esa nueva ciudad aluvional profundamente sacudida por la ola inmigratoria y los cambios sociales. También se muestra hábil Arlt en la descripción sintética y contrastada de escenas típicas del suburbio porteño, y, cuando la faena diaria lo obliga a buscar temas ajenos a esta mitología ciudadana, compone agudas y polémicas páginas en que justifica su ideario de escritor, defiende su utilización del dialecto, se burla de los académicos, endereza su artillería contra la política y los políticos y, en fin, encuentra tiempo para decir: "Si usted quiere formarse «un concepto claro» de la existencia, viva. Piense. Obre. Sea sincero. No se engañe a sí mismo. Analice. Estúdiese. El día que se conozca a usted mismo perfectamente, acuérdese de lo que le digo: en ningún libro va a encontrar nada que lo sorprenda."

tico ese hombre soñador y humillado de que hablábamos y que por momentos alcanza la categoría de arquetipo; en cuanto a los personajes secundarios, si bien unos cuantos de ellos resultan memorables (el Rengo, Ergueta, la Coja, Irene), a poco que se los analice su variedad humana se aminora, y pueden ser clasificados en dos categorías que se oponen y sostienen mutuamente: a) los que pertenecen al mundo del protagonista, en general esquizofrénicos, delincuentes, seres marginales; b) los ajenos a ese mundo, casi siempre individuos limpios, pulidos, de buen lenguaje y holgada posición social, y vagamente idealizados. Los primeros poseen existencia objetiva, aunque se parecen todos entre sí; los segundos son por lo común proyecciones de la conciencia insatisfecha del protagonista, creaciones de su subjetividad. Por último, el idioma de Arlt, tosco y pobre en recursos léxicos y sintácticos, tiene al menos la novedad de incorporar a nuestra novelística el lenguaje vivo de Buenos Aires, el porteño espeso del aluvión inmigratorio, y eso con absoluta naturalidad, insertando ese lenguaje en la estructura misma de la obra, lejos del pintoresquismo de los escritores dialectales; pero es indudable que este único hecho no basta para particularizar su obra.

¿Cómo demostrar que un escritor así de monótono, cuyo propósito no parece ser otro que el de mostrar ciertas formas de alienación del individuo en el mundo contemporáneo, a través de rígidas oposiciones y estructuras duales que parecen conspirar contra la riqueza y complejidad de las posibles demostraciones, y utilizando un lenguaje popular y de escasa flexibilidad, sea nuestro primer novelista moderno? Habrá que analizar paso a paso su obra narrativa, exponiendo sus principales elementos significativos y formales; al final de ese camino, casi sin necesidad de proclamarlo explícitamente, podrá concluirse si

Arlt es simplemente un escritor notable por realista, por "desgarrado" y "auténtico", y por haber incorporado antes que nadie el moderno lenguaje porteño a sus libros; o sí, por el contrario, es el primero en haber volcado en estructuras novelísticas del siglo veinte algunos de nuestros grandes mitos sociales, con una intuición de narrador y un vigor humano tales que todos sus defectos menores dejan de pesar y se reabsorben en el conjunto de su obra.

El juguete rabioso. — De *El juguete rabioso* (1926) se ha dicho que es la novela más autobiográfica de Arlt, como suelen serlo todas las primeras novelas, y la afirmación parece cierta, al menos en cuanto a la correspondencia relativamente fiel entre los hechos de la ficción y los de la vida del autor. El libro está narrado en primera persona y tiene una insólita limpieza de construcción. El aprendizaje vital del protagonista, Silvio Astier, se desenvuelve en cuatro episodios independientes entre sí, que se suceden como cuentas hábilmente engarzadas. En el primero, "Los ladrones", Silvio, influido por la lectura de folletines y, quizás no menos, por su deplorable condición social, funda con otros dos adolescentes el "Club de los Caballeros de la Media Noche", que se dedica a pequeños robos en el barrio. Luego de un fracaso, el Club paraliza sus actividades. En el segundo, "Los trabajos y los días", Silvio, luego de mudarse de barrio, consigue trabajo como dependiente de librería y pasa a vivir a la casa de don Gaetano, su patrón. Allí asiste a escenas de terrible mezquindad y sufre diversas humillaciones. Al fin intenta quemar la librería en que trabaja, pero fracasa, y entonces deja el puesto. En el tercero, "El juguete rabioso", Silvio intenta ingresar en la Escuela de Aviación como aprendiz de mecánico. Primero lo aceptan, incluso sorprendidos de su brillantez, pero luego, repentinamente, lo dan de baja, por-



Escena de la revolución de 1930: un grupo de personas saca, de la casa de Gobierno, un retrato del depuesto presidente Yrigoyen



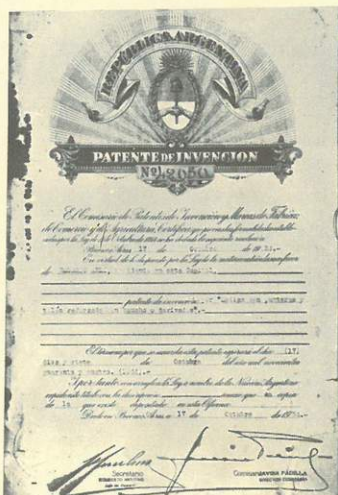
Roberto Arlt vestido de árabe en Marruecos (1935), país que visitó como enviado del diario El Mundo

que no necesitan "personas inteligentes, sino brutos para el trabajo". En seguida Silvio vive una extraña aventura con un homosexual en una miserable pieza de hotel. A la salida, compra un revólver e intenta suicidarse, pero también fracasa. En el cuarto, "Judas Iscariote", el protagonista, algo mayor, ha pasado a ser corredor de papel, oficio que le parece tan vil y humillante como los anteriores que ejerció. Encuentra a uno de sus compañeros del "Club de los Caballeros de la Media Noche", convertido en agente de investigaciones y "regenerado" en la lucha por la vida. Silvio se hace amigo del Rengo, individuo marginal, que trabaja como cuidador de carros en la feria de Flores. Cierta intimidad, cierto calor humano, parecen florecer entre Silvio y el Rengo. Este cuenta al joven su proyecto de robo en casa del ingeniero Vitri, patrón de su amante. Silvio acepta participar en la empresa. Luego, casi mecánicamente, se pregunta: "¿Y si lo delatará?" Y, en efecto, va a ver a Vitri, delata al Rengo, éste es arrestado, y Silvio tiene una conversación final con Vitri, en la que le comunica que desea marcharse al sur del país.

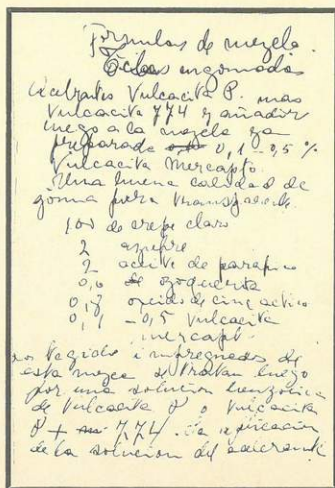
Estamos en presencia, como se ve, de una "novela de la iniciación", no, por cierto, a la manera del *Wilhelm Meister*, la conocida novela de Goethe, sino más bien en una tradición "negra" que no tiene precedentes en nuestra literatura, siguiendo, tal vez no a sabiendas, los pasos del Marqués de Sade y del Conde de Lautréamont. La estructura de los tres primeros episodios resulta homóloga: un intento de Silvio por afirmarse como individuo (mediante el acto antisocial, en los dos primeros casos; mediante el suicidio, en el último), fracasa lamentablemente. En el cuarto, este juego de oposiciones e interrelaciones se sutiliza y complica al máximo: Silvio parece encontrar una posibilidad de relación humana con El Rengo, y justamente entonces



Elizabeth Shine de Arlt, segunda esposa del escritor (fotografía Wilensky, 1939)



Copia facsimilar de la patente de invención otorgada a Arlt por su invento de las medias gomificadas

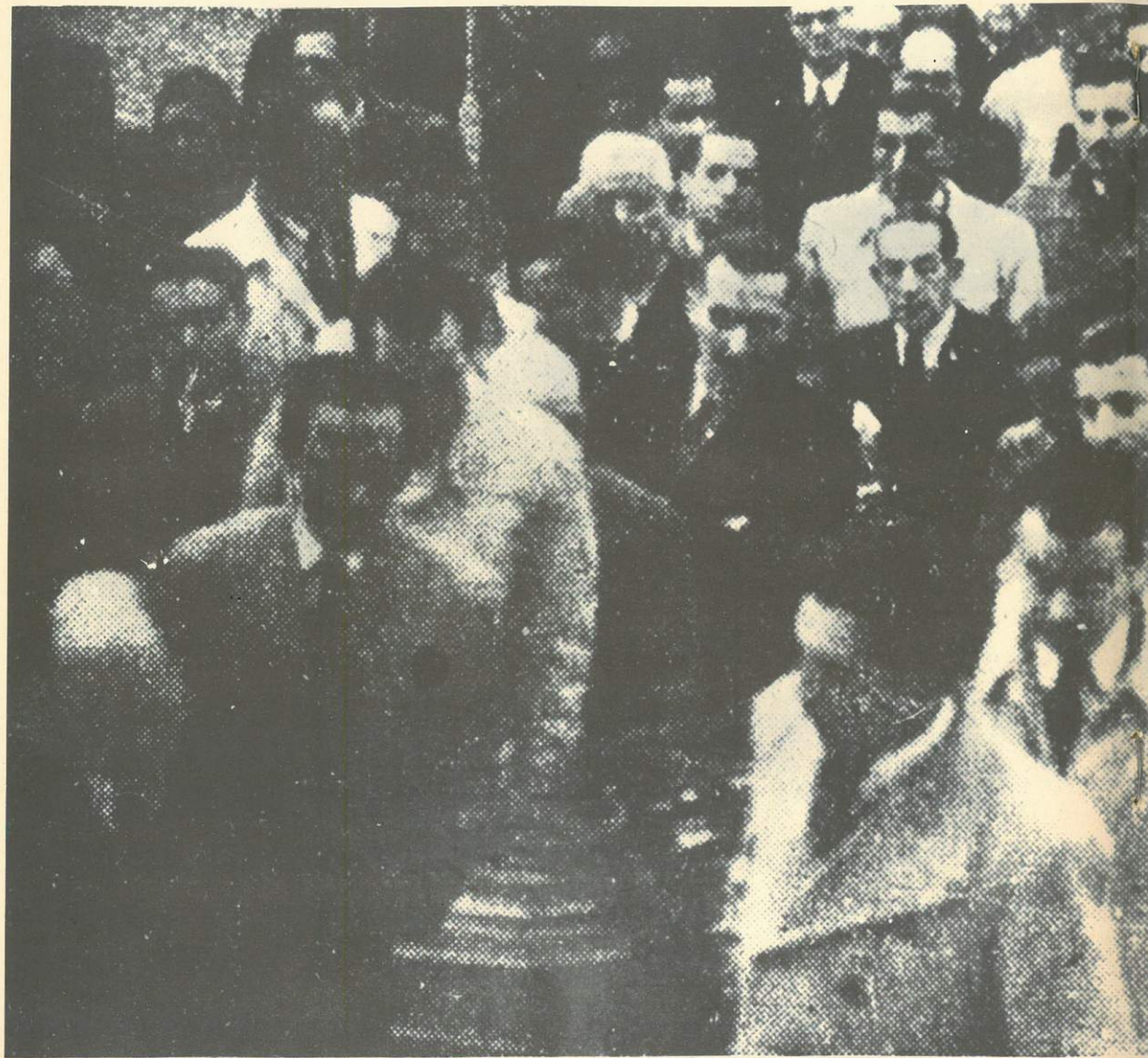


Página de una libreta en que Arlt anotaba las fórmulas químicas necesarias para su invento de las medias gomificadas

El último invento

En 1934, Arlt patenta un procedimiento de su invención para fabricar medias cuyos puntos no se corran. El documento respectivo, del 17 de octubre de ese año, se refiere, con estilo administrativo, a los sueños científicos del escritor: se trata de "medias con punteras y talón reforzado con caucho o derivados". Como el Erdosain de Los siete locos persigue su rosa de cobre, Arlt pone sus mejores ilusiones en esas medias que lo sacarán de la inestabilidad económica y le permitirán escribir en paz. Se tiene tanta confianza como inventor que le escribe a su hija Mirta: "Tendrán que usar mis medias o andar sin medias en invierno. No hay disyuntivas." Ha instalado, con el actor Pascual Naccarati, un pequeño laboratorio en Lanús, donde, entre otros artefactos, un autoclave, un barómetro y una pierna de duraluminio certifican que los socios han decidido explotar el invento de Arlt con toda seriedad. Las primeras medias que salen del autoclave no son un dechado de perfección. Ya es 1942. Arlt resuelve perseverar. Y la muerte lo sorprende mientras suponía próximo el triunfo de su invento, ese invento que probablemente nunca tuvo posibilidades de imponerse, pero en el que el escritor creyó tanto como en sus libros.

La producción narrativa de Roberto Arlt, aparte de incorporar con naturalidad a la literatura argentina el lenguaje coloquial porteño de su tiempo, vuelca por primera vez en estructuras novelísticas auténticamente modernas, los típicos dramas sociales e individuales de nuestra sociedad urbana.



El día del sepelio de Arlt, una jornada lluviosa, los actores del Teatro del Pueblo llevan el ataúd con los restos del escritor



"Trabajo lo indispensable para vivir sin tener que gorrear a nadie, y soy pacífico, tímido y solitario. No creo en los hombres, y menos en las mujeres, mas esta convicción no me impide buscar a veces el trato de ellas, porque la experiencia se afina en su roce, y además no hay mujer, por mala que sea, que no nos haga indirectamente algún bien.

.....

Creo en el amor cuando estoy triste, cuando estoy contento miro a ciertas mujeres como si fueran mis hermanas, las felices, aunque no se me oculta que tal pensamiento es un disparate, pues si es imposible que un hombre haga feliz a una sola mujer, menos todavía a todas.

.....

Como todos los seres humanos, he localizado muchas mezquindades en mí, y más me agradaría no tener ninguna, mas al final me he convencido que un hombre sin defectos sería inaguantable, porque jamás le daría motivo a sus prójimos para hablar mal de él, y lo único que nunca se le perdona a un hombre, es su perfección."

Roberto Arlt (de Primera autobiografía, reproducida en Conducta, Nº 21, julio-agosto 1942)

Orgullosamente afirmo que escribir, para mí, constituye un lujo. No dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo. Máxime si cuando se trabaja se piensa que existe gente a quien la preocupación de buscarse distracciones les produce surmenage.

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".

Roberto Arlt (del prólogo a
Los lanzallamas)

lo delata: esta es la única vez que no fracasa, cuando realiza un acto "socialmente" bueno pero individualmente malo. Amargamente, el libro se cierra y el lector sospecha que no hay salvación ni para Silvio ni para la sociedad en que vive. Aquí se produce la ruptura con la tradición "negra" de que se hablaba, pues este final sorpresivo, injustamente calificado por Zum Felde como "lo peor que tiene este libro", tiene el efecto de un *shock* para el que lee, remitiéndolo, de golpe, a una precisa realidad social.

Noé Jitrik observa que la novedad de la novela estriba "en que los problemas sociales que maneja no están vistos de afuera, como curiosidad o como aberración propia de otros, sino desde adentro, sin renunciar al riesgo que implica examinar una realidad sin desentenderse personalmente de ella". Ello es particularmente cierto durante el episodio de la librería, donde se asiste a una especie de contagio casi físico por Silvio de la atmósfera viciada, "mala", que lo rodea; y en el episodio del homosexual, en el que este problema es asumido, por primera vez en nuestra literatura, sin exagerada intención moralizadora o didáctica, y tampoco a partir de una falsa oposición entre normalidad y anormalidad, sino desde la desnuda dimensión humana, individual, del conflicto.

Técnicamente, el libro utiliza, casi sin proponérselo, algunos procedimientos de la nueva novela. No se explica la situación social, el aspecto ni los pensamientos de los personajes: toda la explicación está dada por la acción misma, por el relato de los hechos. En el primer episodio, la ficción se interna en la realidad (de la historia); los folletines de aventuras son, al mismo tiempo, materia y motivo de los acontecimientos; la vida de los personajes remeda la vida de los otros personajes, los de la ficción dentro de la ficción. También es moderna la presentación psicológica de

los personajes: la vida psíquica es presentada con todas sus arbitrariedades, despojada de la casualidad, fragmentada en innumerables vivencias que muchas veces no se relacionan entre sí.

El mismo año de la aparición de *El juguete rabioso*, 1926, se publicó otra "novela de la iniciación", más famosa que la de Arlt: *Don Segundo Sombra*. Diferentes por tantas razones —*El juguete* es urbana, y encarna una concepción pesimista de la sociedad urbana, hecha de derrumbe de valores e inseguridad moral, mientras *Don Segundo* reconcilia tradición y modernidad en su visión del mundo rural, en su nostálgica canción de despedida a un mundo de intemporalidad y esencias; *El juguete* está escrita íntegramente en un lenguaje empastado, áspero, con fidelidad coloquial, sin música ni lirismo, en tanto que *Don Segundo* se empeña en trozos de rara calidad poética, en finas descripciones impresionistas, de manera que una página aislada del libro de Arlt nada dice a la sensibilidad del lector, mientras muchas de las de *Don Segundo* se leen con placer—, tienen en común, aparte de lo obvio de su asunto y de la narración en primera persona, el hecho de asumir las reglas del juego de la narrativa moderna, aunque fuera en diversos ámbitos. Y si *Don Segundo Sombra*, debido a su perfección y al mundo que representa, no podrá ser imitado y antes bien cerrará una época, *El juguete rabioso*, con todas sus limitaciones, traerá a nuestra narrativa una fuerza germinal que está lejos de haberse agotado.

Los siete locos y Los lanzallamas.

Aunque quizás hubiera sido más correcto estudiar por separado a estas dos novelas —como se verá más adelante, sus desniveles de lenguaje, intensidad y aun composición novelística son muy pronunciados—, el hecho de que tengan continuidad argumental y de que el propio autor hubiera pensado en ellas como en una uni-

12

Después, vemos cómo pide ese dinero a Ergueta, un farmacéutico que lee la Biblia y se cree un elegido de Dios, y cómo Ergueta, luego de decirle: “¿Te pensás que porque leo la Biblia soy un otario?”, lo despide exclamando: “Rajá, turrítro, rajá”. Conocemos también a Barsut, primo de la mujer de Erdosain y que despierta la repugnancia de éste. Erdosain se dirige a Témperley, a casa del Astrólogo, extraño personaje que planea constituir una sociedad secreta para tomar el poder y que cuenta con Erdosain para que instale una fábrica de gas fosgeno que le permita aniquilar toda resistencia en el momento de la insurrección. También forma parte de la sociedad —aunque solo a título de colaboración desinteresada— Arturo Haffner, el Rufián Melancólico, que elabora un esquema para instalar los prostíbulos que serán el principal fundamento económico de la organización. Haffner es quien da a Erdosain el dinero para que reponga el monto de su robo. Al volver a Erdosain a su casa, se encuentra con que Elsa, su mujer, ha

La Sociedad Secreta

[illegible]

Página que forma parte de un capítulo de Los siete locos publicado antes de la edición de la novela, en la revista Pulso (julio 1928)

"Tengo una fe inquebrantable en mi porvenir de escritor. Me he comparado con casi todos los del ambiente y he visto que toda esta buena gente tenía preocupación estética o humana, pero no en sí mismos, sino respecto de los otros. Esta especie de generosidad es tan fatal para el escritor, del mismo modo que le sería fatal a un hombre que quisiera hacer fortuna, ser tan honrado con los bienes de otros como con los suyos. Creo que en esto les llevo ventajas a todos. Soy un perfecto egoísta. La felicidad del hombre y de la humanidad no me interesan un pepino. Pero en cambio el problema de mi felicidad me interesa tan enormemente, que siempre que lance una novela, los otros, aunque no quieran, tendrán que interesarse en la forma como resuelven sus problemas mis personajes, que son pedazos de mí mismo."

Roberto Arlt (en entrevista concedida a Literatura Argentina, 1929)

decidido abandonarlo e irse con el Capitán, que también está presente. Entre los tres se desarrolla una áspera y penosa escena. Elsa se marcha con el Capitán. Erdosain cae en la más oscura depresión. Llega Barsut, quien lo golpea y humilla indecorosamente; Erdosain se promete matarlo. Con el Astrólogo, planea el secuestro de Barsut, para robarle. Se cumple el plan del secuestro. En la casa del Astrólogo, tiene lugar una reunión plenaria de la sociedad secreta, en la que se discuten nuevos aspectos de su acción. Una extraña relación se establece entre Erdosain y la Coja, esposa de Ergueta, prostituta que el farmacéutico resolvió regenerar. La Coja informa que Ergueta, después de un ataque de locura, ha ido a parar al Hospicio de la Merced. Erdosain sueña con el invento de la metalización de flores: la "rosa de cobre", piensa, habrá de sacarlo de la miseria. En la casa del Astrólogo, de acuerdo con lo convenido, Erdosain presencia el asesinato de Barsut; pero se trata solo de una farsa, pues el Astrólogo ha decidido respetar la vida del secuestrado.

Los lanzallamas (1931) comienza con el encuentro de la Coja y el Astrólogo; éste revela que es castrado. Erdosain, en tanto, que se ha ido de su casa, tiene relaciones con la Bizca, hija adolescente de la dueña de la pensión en que vive. El vínculo con la Bizca, pobre muchacha de barrio, es para Erdosain el último grado de la autohumillación. Diversos episodios laterales cruzan la acción: el Rufián Melancólico es asesinado, Elsa —que ha dejado al Capitán— cuenta sus desgracias, dos pintorescos amigos de Erdosain se proponen vivir de la limosna. Mientras Erdosain planea su fábrica de gas, un personaje mitad real y mitad imaginario, "el gaseado", se presenta en su pieza. En Témpereley, donde se ha instalado el enajenado Ergueta, se estrecha la relación entre la Coja y el Astrólogo. La banda está a pun-

to de ser descubierta. La acción se precipita: Barsut mata a Bromberg, guardaespaldas del Astrólogo, éste huye con la Coja, y el propio Barsut escapa de la casa, que es incendiada, mientras Ergueta se pasea en las cercanías. Erdosain, cuyo proyecto de fábrica de fosgeno no sirve ya para nada, realiza su último acto gratuito: mata a la Bizca, mientras la muchacha duerme con él, y más tarde se suicida en el tren que va rumbo a Moreno.

La trama relativamente complicada de estos libros, en la que el hilo argumental central se mezcla de pronto con episodios laterales, y donde la tensión casi de novela policial se combina con largas tiradas y conversaciones semifilosóficas, parece deberle bastante —si bien deliberada e irónicamente— al folletín, caro recuerdo de infancia de Arlt, pero más aún a *Los poseídos*, de Dostoievsky, con la que comparte varios propósitos significativos y estructurales. Una sociedad secreta se establece para conquistar el poder; pero su desafío es más bien metafísico que político, y su pretensión alcanzar el absoluto en el mal y en la destrucción antes que administrar la sociedad. Sus componentes, en ambos casos, son seres desequilibrados, cercados por la esquizofrenia o hundidos en ella, en los que se manifiestan, en relámpagos de significado, las tensiones y las contradicciones de todo el ámbito social que los envuelve. A diferencia del escritor ruso, Arlt propone en sus novelas un foco central (la conciencia de Erdosain), a través del que se da mayor relieve a la tragedia individual y como una sensación de distancia, de objetividad, frente a la organización clandestina que el protagonista integra.

Un estudio comparado de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* convendrá que en aquella están ya contenidos todos los núcleos de significación del ciclo, y que *Los lanzallamas*, probablemente la menos convincente de las

novelas de Arlt, no hace sino acotar y dar culminación anecdótica a un texto ya configurado en sus elementos principales. No es que *Los siete locos* carezca de caídas; su composición nunca alcanza la limpieza de *El juguete rabioso* (aunque vale la pena advertir, como lo hizo el propio Arlt, que su ambición constructiva y artística es muy diferente); la acción se arrastra a menudo, las escenas subjetivas no se insertan siempre en el flujo narrativo, y aun hay un grave descuido cuando, en "Sensación de lo subconsciente", capítulo confesional del Astrólogo, se produce un inexplicable cambio del foco central. Pero la comparación con *Los lanzallamas* no puede sino menguar a ésta, incluso aceptando que Arlt, acuciado por compromisos editoriales, debió escribirla en muy corto plazo. El tono general de *Los siete locos* es dinámico, móvil; la acción, al avanzar, va descubriendo nuevos planos de interés y sentido; las mejores escenas subjetivas, los "sueños" de Erdosain (como "Los sueños del inventor", "Arriba del árbol", "La casa negra") cumplen eficazmente su función "distanciadora", y la técnica que acentúa el dramatismo del relato es la del diálogo, hasta tal punto que entre los diálogos de *Los siete locos* se encuentran algunas de las más logradas páginas de la narrativa argentina (por ejemplo, en los de Erdosain y Ergueta; Erdosain y Haffner; Erdosain, Elsa y el Capitán; Erdosain y la Coja). Lo contrario ocurre en *Los lanzallamas*; la estructura es estática y reiterativa; predominan los monólogos y los trozos confesionales (el de Elsa, el del relato sobre la vida de Bromberg), que detienen la acción sin enriquecerla; los diálogos son en general discursivos y pretendidamente intelectuales; y el desenlace estalla bruscamente sin una preparación adecuada. Con todo, la intuición narrativa de Arlt rescata algunas escenas: la de la agonía del Rufián Melancólico, la

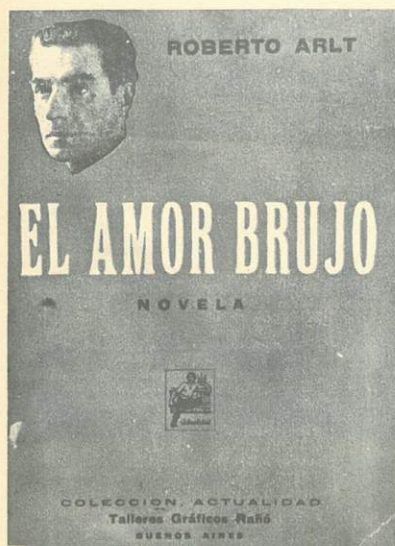
del "gaseado" y, sobre todo, el tremendo episodio del asesinato de la Bizca por Erdosain.

Menos ingenua, menos instintiva tal vez que *El juguete rabioso* (ya en el hecho de que esté escrita en tercera persona se revela un mayor esfuerzo de objetividad, de alejamiento de la propia materia creativa, lo que después confirman otras técnicas mediadoras), *Los siete locos*, sin alcanzar la justeza de composición, la economía expresiva que respira la primera novela, consigue poner al desnudo, con una violencia que precisamente se debe a su prescindencia de las categorías narrativas tradicionales, ciertos mitos constitutivos de la pequeña burguesía: las jerarquías sociales, el fetiche del dinero, la ambición de poder y fortuna. Esta labor de crítica social resulta tanto más eficaz cuanto que no se presenta en forma de observaciones didácticas ni de parábolas edificantes, sino a través de la angustia personal, intransferible, de un individuo cuyas pesadillas y delirios, siempre en duro conflicto con la realidad, subrayan constantemente el carácter escindido y dual de la sociedad en que vegeta. Este partir de la vivencia individual, esta imagen de Erdosain que se repliega sobre la propia conciencia y se contrae y disloca buscando inútilmente un modo de convivencia con la realidad, es uno de los mejores testimonios acerca de la modernidad de Arlt, y una de las más aprovechables partes de su herencia literaria.

El amor brujo. — La última novela de Arlt, *El amor brujo* (1932), propone, si se la compara con sus predecesoras, un cambio radical de enfoque: el escenario se achica, los personajes se reducen al mínimo y todo se limita, al parecer, a una cuestión de sentimientos. Una mirada más profunda revela, sin embargo, que las obsesiones básicas del escritor siguen teniendo vigencia en este libro. *El amor brujo* es, ante todo,



Fedor Dostoievsky



Portada de la primera edición de
El amor brujo

un estudio del amor tal como se manifiesta en la clase media, articulado en la oposición entre la idealización romántica del ser amado y la realidad fraudulenta del matrimonio burgués. El ingeniero Estanislao Balder, casado, con un hijo de seis años, ve un día, en el andén de la estación de Retiro, a una muchacha casi adolescente —que también lo mira a él— e ingresa en una especie de deslumbramiento que no le permitirá, en adelante, prescindir de la imagen y de la presencia de la joven. Luego de diversas alternativas, Balder consigue frecuentar la casa de Irene —la muchacha— y convertirse en una especie de novio de ella. Toda la novela no es sino el relato de las vacilaciones de Balder, de sus experiencias con la familia de Irene, cuya madre —viuda de un teniente coronel— primero no lo acepta por su calidad de hombre casado pero que luego cede y lo incita a divorciarse, de las ensañaciones en que el amor de Irene lo sume. Una a una son descriptas las convenciones del noviazgo y del matrimonio burgués (que todos, a excepción de Balder, convierten en altos valores éticos) y es trazada una caricatura de la fauna familiar que consagra estas instituciones: la suegra, los futuros cuñados, los “amigos de la familia”. Una historia lateral, en la que Balder ve una suerte de réplica —proyectada en el futuro, quizás— de sus propias relaciones con Irene, se desarrolla al mismo tiempo: es la de Zulema, amiga algo mayor de Irene, cuyo matrimonio con Alberto, un mecánico, no marcha bien. La historia termina cuando Irene se entrega a Balder y éste comprueba que no era virgen, tal como le había jurado. Ante el engaño, resuelve romper sus relaciones con la muchacha. Simultáneamente, Alberto se presenta para contarle que Zulema le es infiel. En el último instante, el Fantasma de la Duda, especie de conciencia de Balder, le habla y sugiere que no ha dejado a la mucha-

cha solo porque no era virgen. “¿Por qué no le dijiste (al mecánico) que ayer, después que Irene se fue, llegó tu esposa y te reconciliaste con ella?”, le dice, antes de que concluya la novela.

Estructuralmente, a pesar de lo exiguo del ámbito tratado, estamos en presencia de una de las obras más complejas de Arlt. Para evitar la omnisciencia del autor, y también para eludir un foco central despótico, Arlt interpone entre el lector y el protagonista a un “cronista”, que es quien da a conocer los documentos íntimos de Balder. Este, con todo, continúa siendo el foco central: la figura de Irene, sobre todo, se da a conocer a través de las reacciones que en él despierta. La historia lateral, como se ha visto, es de algún modo mediadora de la historia principal; los seres fantásticos que acosan a Balder tienen también un papel mediador. Podría decirse que con Balder Arlt logra el máximo de objetividad y de desprendimiento de sí mismo —al menos, en cuanto a la técnica novelística— de sus protagonistas, más que en Erdosain y mucho más que en Astier. Incluso, a través de los elementos mediadores, el autor pone especial cuidado en diferenciar las opiniones de Balder de las suyas propias.

Una de las razones por la que la composición de *El amor brujo* parece abigarrada y frustrada, es la presencia de trozos de tipo discursivo o ensayístico cuya funcionalidad no alcanza a comprenderse. Evidentemente, Arlt pretendió tratar el tema del amor burgués desde todos los ángulos, aun presentando descripciones e inventarios del problema que completasen el cuadro clínico que se analizaba. Es probable que le haya faltado la artesanía suficiente para que esos fragmentos apareciesen integrados en la estructura narrativa, y no como injertados en ella.

A pesar de las deficiencias y excesos de esta novela, no se puede coincidir



Portada de la edición chilena de
El criador de gorilas
(Edit. Zig-Zag, 1941)

con Raúl Larra cuando dice que es "la más floja" de todas las de Arlt. En su análisis de la relación amorosa en el recinto de la clase media, *El amor brujo* usa diversas técnicas narrativas para subrayar, otra vez, la falsedad e incomunicación del mundo burgués, especialmente frente a un protagonista que, como todos los de Arlt, se erige en buscador de la pureza absoluta. Balder no deja a Irene porque se reconcilie con su mujer, sino que se reconcilia con su mujer porque ha descubierto que Irene no es virgen. La posibilidad de la virginidad en Irene constituye, para Balder, la posibilidad de que pueda uno adaptarse a la sociedad burguesa, de que dentro de ella haya todavía respuesta a su sed de pureza. ¿Pero es que Balder tiene razón en adoptar esta actitud cuando él mismo ha entrado en el juego? El mayor mérito de la novela, su riqueza significativa, residen en este final ambiguo, que obliga al lector a cuestionar, no solo las ficciones del amor burgués, sino también la posición de su fiscal, el propio Balder, encogido por una realidad de la que están ausentes los matices y que solo parece dar cabida a una pureza total o a una mentira total.

Los cuentos. — La producción cuentística de Arlt está incluida en dos volúmenes: *El jorobadito y otros cuentos*, y *El criador de gorilas y otros cuentos*. Hay que agregarle, además, un relato largo, *Viaje terrible*, publicado en 1941 y todavía no reeditado, en el que, según Adolfo Prieto, "cristaliza notablemente" cierto "mecanismo fantasioso" que para este crítico es una de las tendencias fundamentales de la actividad creadora de Arlt.

Solo unas pocas palabras basten para desechar a *El criador de gorilas* de este estudio. Se trata de cerca de quince cuentos escritos por encargo, en los que se toman como punto de partida anécdotas de ambiente africano y se utiliza toda la constela-



Portada de la primera edición de
El jorobadito

El influjo de Arlt no ha cesado de crecer en gran parte de los escritores posteriores a él que practican diversas formas de la narrativa realista, y su actitud frente a la creación literaria resulta un útil legado incluso para las promociones más recientes.



Susana Rinaldi y Jorge Rivera López, en una escena de *Noche terrible*, episodio dirigido por Rodolfo Kuhn, y basado en el cuento homónimo de Arlt, que integra una película argentino-brasileña

ción mitológica y legendaria que este mundo —en especial, el de los árabes nortáfricanos— brinda. Son cuentos mercenarios que no pertenecen, en realidad, a la literatura. Pero en ellos, como para desmentir a los detractores de Arlt, queda un excelente ejemplo de la capacidad del escritor para narrar con economía una historia, por más insignificante o simplemente pintoresca que ésta fuera.

Muy distinto es lo que ocurre con *El jorobadito*. Los nueve cuentos de este volumen se agregan, por derecho propio, a los otros trabajos narrativos de Arlt, y sirven para completar o ver bajo una luz distinta diversos núcleos temáticos de su obra. Los menos interesantes de la colección son, tal vez, los dos de tendencia más o menos fantástica: “La luna roja”, construido a la manera de una imaginería sobre la guerra universal, y “El traje del fantasma”, relato de las absurdas aventuras de Gustavo Boer, que, para escapar de una condena por un crimen cometido, quiere pasar por loco.

Otros dos, de tendencia casi costumbrista, penetran con sarcasmo y humor en ambientes de la pequeña burguesía: “Pequeños propietarios” narra las penurias que se infligen mutuamente dos vecinos envidiosos el uno del otro, y “Una tarde de domingo”, no desprovisto de agudeza psicológica, relata el encuentro de Eugenio Karl con la mujer de uno de sus amigos, que lo invita a su casa, de la que está ausente el marido, y provoca una situación equívoca y finalmente cómica. “Las fieras” se desarrolla en un mundo caro a Arlt: el de los desclasados, el de los seres marginados de la vida normal. “Escritor fracasado”, pretendida autobiografía de un arquetipo de escritor argentino, encierra buen material de sociología y psicología del literato. En “Ester Primavera” surge de nuevo el tema de la humillación, del acto gratuito, ahora visto desde

la perspectiva del recuerdo de un tuberculoso.

Los dos cuentos más logrados de la colección son el que le da título y "Noche terrible". En el primero, Arlt hace converger otra vez sobre un personaje-límite la necesidad de desnudar, de golpe, la mentira y el fraude social. Ahora es el jorobadito Rigoletto, "insigne piojoso" y levantador de quinielas, y convertido en "amigo" del relator, quien se convierte en verdugo del orden establecido. El relator humilla a Rigoletto hasta el punto de pedirle que lo acompañe a casa de su novia y le pida a ésta un beso. Rigoletto acepta, concurre a la casa mencionada y, tras recibir la consternada negativa de la novia del relator, desenfunda un revólver y grita, provocando el espanto general: "Yo he venido aquí para cumplir una alta misión filantrópica. La novia de mi amigo está obligada a darme un beso. Y no lo rechazo. Lo acepto. Comprendo que debo aceptarlo como una reparación que me debe la sociedad, y no me niego a recibirlo". Cuando llega la policía, el grotesco termina; pero su efecto es imborrable.

"Noche terrible" (cuento en que se basó un episodio de una coproducción cinematográfica argentino-brasileña, inteligentemente dirigido por Rodolfo Kuhn) juega con un viejo tema de Arlt, tratado exhaustivamente en *El amor brujo*: la mentira del amor y del matrimonio burgueses. Lo que resulta feliz aquí es que el protagonista, Ricardo Stepens, es enfocado la noche anterior a sus bodas, sumido en negras cavilaciones que recorren toda la gama de recuerdos tétricos y presentimientos que enfrenta un soltero antes de dar el paso final hacia el altar. En los recuerdos y dudas de Ricardo, se despliega la tragicomedia de la conquista del soltero por la familia de la novia, la relación a menudo triste e hipócrita con ésta, la premonición de un férreo dominio por parte de

la futura esposa. La psicología y el lenguaje porteños se meten hasta la médula del cuento. Vacilante hasta último momento, Stepens, al fin, se decide, deja todo y escapa al Uruguay en la madrugada de las que debían ser sus bodas, rechazando así el engaño social que supone para él el matrimonio.

Balance de las novelas y cuentos de Arlt.

— Hasta hace poco, la crítica arltiana se basaba en un par de equívocos. Se decía que el escritor había tenido graves deficiencias en sus herramientas expresivas —¡faltas de ortografía, entre ellas!—, que su concepción de la obra narrativa debía mucha a sus juveniles lecturas de folletines, pero que podía rescatárselo debido a su condición de cronista de las vidas marginales y desclasadas. Otros enfatizaban también el problema del déficit cultural de Arlt, pero destacando, esta vez, su "inmersión" en la realidad, su cualidad casi mística para asumir el "ser nacional". Unos pretendían que lo importante en Arlt era cierta postura política de izquierda (tan difícil de encontrar explícitamente, sin embargo, en sus libros); otros, tendían a ver en dicha postura precisamente el mayor error de un artista, que no debería adherirse a ningún credo político. De alguna manera se debatían entre estas concepciones críticos diversos como Raúl Larra (autor, con todo, de *Arlt el torturado*, el estudio biográfico más completo sobre el novelista), Juan Carlos Ghiano, F. J. Solero, H. A. Murena. Solo en los últimos tiempos se ha comenzado a establecer otra clase de contacto con las novelas y cuentos de Arlt, a partir del análisis estructural de las propias obras, de las cuales se hace partir las diversas significaciones sociales, psicológicas y estéticas que toda literatura revela. Los trabajos de Oscar Masotta (*Sexo y traición en Roberto Arlt*) y de Angel Núñez (*La obra narrativa de Roberto Arlt*) son hasta ahora, aunque muy distintos

La "leyenda negra" de Arlt

Arlt que vocifera en el subterráneo contra los inocentes pasajeros que lo miran despavoridos, Arlt que escupe el rostro de un portero de casa de departamentos a quien ni siquiera conoce, Arlt que desconcierta ásperamente a sus mejores amigos... El anecdótico del escritor es rico en episodios semejantes, y su sentido es, sin duda, tal como en ciertas violentas y sorpresivas escenas de sus novelas, el de poner en evidencia de un golpe, en forma repentina, una estructura social y unas convenciones psicológicas basadas en la mentira y el disimulo. Quien lo explica bien es su amigo Roberto Mariani: "Se divertía asombrando a la gente cuando invertía, por así decirlo, los signos correspondientes a las buenas y a las malas personas. Contaba de su amistad con rufianes, con falsificadores, con pistoleros; tenía una cita en Puente Alsina con un reconocido pequero; en fin, tipos de hampa y hez; y esto fuera nada, sino que lo escribía; y esto fuera poco, que lo divulgaba en papel impreso; y todavía más: lo publicaba, no ya en escritura de ficción, sino en aquel género de todos consentimos en estimar puro, sincero, auténtico: la autobiografía. Se nos pidió varias veces unas páginas autobiográficas; en ellas, Roberto Arlt, con textuales vocablos de su propia pluma, se desterraba a sí mismo de la esfera de las buenas personas (¿usted me entiende, verdad?) y extremando el juego, penetraba decididamente en la otra esfera, la esfera de las malas personas." El propio Mariani cita palabras de Arlt que parecieran confirmar estas facetas oscuras de su personalidad: "Curiosidades cínicas: me interesan entre las mujeres deshonestas, las vírgenes; y entre el gremio de los canallas, los charlatanes, los

hipócritas y los hombres honrados." Y sin embargo, nada más fácil de comprender que la teatralidad de estos gestos, la deliberada mistificación —a la larga, desmistificadora— que encierran estas declaraciones de doble filo, que confunden al lector pero también lo hacen volver sobre lo ya leído, que lo cuestionan y lo sacuden, que lo remiten a una realidad que merece algo más que la mirada superficial. No siempre Arlt fue este peleador hosco y paradójico; el propio Mariani sabe describir el reverso de esta "leyenda negra": "...había que descascararlo para encontrarle su ser auténtico: descartar las insólitas frases, distinguir la imaginación —y cómo era rico y exótico de esto...— de la realidad: graduar sus distintas actitudes, percibir su rechazo de todo sentimentalismo verbal; y darle valor a sus simpatías y amistades. Y así, resultaba un gran amigo: interesante, conversador, hablaba y escuchaba; decía de sí mismo, cierto. Pero también preguntaba por uno y repreguntaba, interesándose por otro que no él."

entre sí, los más adecuados exponentes de esta nueva línea crítica.

Los mitos ya se han disipado: ni Arlt escribía mal —las incorrecciones menores de su lengua no perjudican casi su verdad y convicción narrativas— ni el folletín fue el principal modelo en que se inspiró. Arlt resulta, en nuestras letras, un punto de partida y no un punto de llegada: prácticamente ninguno de nuestros escritores anteriores lo ha influido.

Gorki, Andreiev, y sobre todo Dostoievsky, tienen relativa gravitación en su formación literaria; pero la originalidad de Arlt consiste en que su personal experiencia social y lingüística, casi sin mediaciones culturales, crea sus estructuras narrativas correspondientes. Sus defectos hay que buscarlos en otra parte: en cierto rechazo de la cultura literaria en general, que se hace visible especialmente en la composición de sus libros, y sin el cual quizás su obra hubiese alcanzado un nivel genial. Pero también es probable que ese rechazo fuera la única actitud posible para Arlt en un medio cultural como el nuestro, la única puerta de salida frente a las tentaciones y afeites de una literatura dependiente. Lo importante es, como apunta el ya mencionado Núñez, "observar cómo su estructura narrativa coincide —en recursos y sentido— con la gran literatura de la época. Sus relatos porteños, tachados de estilo defectuoso y aparentemente limitados frente a otras obras argentinas contemporáneas, entroncan con la línea que en el siglo XX cambia la literatura occidental".

Hasta la llegada de Arlt, la narrativa argentina no sobrepasa un nivel de dignidad menor, en que las crónicas naturalistas (en Cambaceres, en los novelistas del ciclo de la Bolsa) se alternan con novelas "artísticas", cuya prosa pulida poco tiene de narrativo (como las novelas modernistas), y donde escritores que cultivan un realismo psicológico y social empa-

rentado con el clima espiritual del siglo diecinueve (como Gálvez) se mezclan con narradores humanitaristas y didácticos, cuyas obras no pasan de ser ilustraciones de problemas sociales y morales (como algunos posnaturalistas e integrantes del grupo de Boedo). *Don Segundo Sombra*, que aparece el mismo año que la primera novela de Arlt, es, como se ha visto, un caso aislado de logro narrativo, un gran libro que no hará escuela. Con Arlt ingresan en nuestra narrativa los grandes conflictos de la sociedad urbana; con Arlt la moderna psicología se hace presente en la novela, desplazando al causalismo y asociacionismo, tan vinculados con el siglo anterior; y, por último, con Arlt se hace presente, por primera vez entre nosotros, lo que Masotta llama "realismo metafísico".

La herencia de Arlt está lejos de haber sido todavía usufrutuada por completo. Todas las nuevas formas de narrativa realista —que tan poco tienen que ver con el realismo y el naturalismo tradicionales— le deben, en el país, alguna lección y alguna incitación. A él vuelven sus esfuerzos creadores algunos de los más representativos novelistas de lo que se ha dado en llamar "generación intermedia" (Sábato, Roger Pla y, en el Uruguay, Juan Carlos Onetti); de él extraen motivos para sus intentos de realismo crítico o para sus preocupaciones psicológicas, buena parte de los narradores que forman la generación del 55 (David Viñas, Pedro Orgambide, H. A. Murena); y a él acuden, en nueva prueba de su vigencia, muchos novelistas y cuentistas aparecidos recientemente. Una revisión de Arlt no es, pues, un mero esfuerzo de exégesis literaria, sino una tarea viva y permanente que pasa por el centro de las obras de nuestros mejores narradores, y que aun puede enseñarles mucho —por adhesión o por rechazo— acerca de la fidelidad a sus propios instrumentos expresivos y a su propia realidad.



Comida con motivo del primer aniversario de la inauguración de los talleres gráficos de la Editorial Claridad, en la calle San José (1925). En la fila de los sentados, el primero de la izquierda es el editor Antonio Zamora; el tercero de la izquierda, Roberto Arlt; y el último, Elías Castelnuovo.

Bibliografía básica

De ARLT

NARRATIVA Y PROSA EN GENERAL

El juguete rabioso (novela), Editorial Latina, Buenos Aires, 1926.

Los siete locos (novela), Editorial Latina, Buenos Aires, 1929.

Los lanzallamas (novela), Editorial Claridad, Buenos Aires, 1931.

El amor brujo (novela), Editorial Victoria, Buenos Aires, 1932.

Aguafuertes porteñas (crónicas periodísticas), Editorial Victoria, Buenos Aires, 1933.

El jorobadito (cuentos), Librerías Anacón y de Imprenta López, Buenos Aires, 1933.

Aguafuertes españolas (primera parte) (crónicas periodísticas), Editorial L. J. Rosso, Buenos Aires, 1936.

Viaje terrible (relato), en "Nuestra Novela", año I, Nº 6, Buenos Aires, julio de 1941.

El criador de gorilas (cuentos), vol. 6 de "Obras de Roberto Arlt", Editorial Futuro, Buenos Aires, 1951. (Hay una edición anterior, prácticamente inhallable, publicada en Chile en 1941.)

Novelas completas y cuentos, 3 tomos, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1963. Figuran las cuatro novelas, y los dos tomos de cuentos. No se incluye *Viaje terrible*.

Según José Marial, Arlt publicó en 1920, durante su estada en Córdoba, en "La Novela de Córdoba", una novela corta titulada *El diario de un morfinómano*. Ni el original ni la edición han podido ser hallados.

TEATRO

300 millones, Editorial Victoria, Buenos Aires, 1932.

Separación feroz, en el diario *El Litoral*, Santa Fe, 1938.

Saverio el cruel, El fabricante de fan-

tasmas, La isla desierta y 300 millones, vol. 9 de "Obras de Roberto Arlt", Editorial Futuro, Buenos Aires, 1950.

El desierto entra en la ciudad, Editorial Futuro, Buenos Aires, 1952.

Además de las obras citadas, fueron estrenadas dos que permanecen inéditas: *Africa* (estreno: 1938) y *La fiesta del hierro* (estreno: 1940). En 1930 se presentó en el Teatro del Pueblo *El humillado*, esbozo dramático basado en un capítulo de *Los siete locos*.

Sobre ARLT

Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana* (tomo II, págs. 300-302), Fondo de Cultura Económica, México.

Arlt, Mirta, "Recuerdos de mi padre a propósito de algunas cartas", en *Ficción*, Nº 15, Buenos Aires, 1958.

Id., prólogo a *Novelas completas y cuentos*, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1963.

Castelnuovo, Elías, "Roberto Arlt", en *Columna*, Buenos Aires, agosto de 1942.

Etchenique, Nira, *Roberto Arlt*, Editorial La Mandrágora, Buenos Aires, 1962.

García, Germán, *La novela argentina* (págs. 215-217), Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1952.

Ghiano, Juan Carlos, *Testimonio de la novela argentina* (págs. 171-182), Ediciones Leviatán, Buenos Aires, 1956.

Id., "Mito y realidad de Roberto Arlt", en *Ficción*, Nº 17, Buenos Aires, 1959.

Jitrik, Noé, "Arlt, *El juguete rabioso*", en *Escritores argentinos: dependencia o libertad*, Ediciones del Candil, Buenos Aires, 1967.

Larra, Raúl, "Ubicación de Roberto Arlt", en *Argumentos*, Nº 2, Buenos Aires, 1938.

Id., *Roberto Arlt, el torturado*, Editorial Futuro, Buenos Aires, 1950.

Mariani, Roberto, "Roberto Arlt", en *Conducta*, Nº 21, Buenos Aires, 1942.

Id., "Roberto Arlt", *Nueva Gaceta*, Buenos Aires, septiembre de 1942.

Masotta, Oscar, *Sexo y traición en Ro-*

berto Arlt, Jorge Alvarez Editor, Buenos Aires, 1965. En parte recoge artículos publicados anteriormente.

Mastronardi, Carlos, "Roberto Arlt", en *Formas de la realidad nacional*, Biblioteca del Sesquicentenario, Buenos Aires, 1961.

Murena, H. A., "El sacrificio del intelecto. 2. Roberto Arlt", en *El pecado original de América*, Editorial Sur, Buenos Aires, 1954.

Núñez, Angel, *La obra narrativa de Roberto Arlt*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1968.

Pagés Larraya, Antonio, "Buenos Aires en la novela", en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, año IV, Nº 2 (págs. 253-276), Buenos Aires, 1946.

Prieto, Adolfo, "La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt", en *Boletín de literaturas hispánicas*, Instituto de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 1963.

Sebreli, Juan José, "Inocencia y culpabilidad de Roberto Arlt", en *Sur*, Nº 223, Buenos Aires, julio-agosto de 1953.

Solero, F. J., "Roberto Arlt y el pecado de todos", en *Contorno*, Nº 2, Buenos Aires, 1954.

Soto, Luis Emilio, en "El cuento", *Historia de la literatura argentina* (tomo IV, págs. 439-440), dirigida por Rafael Alberto Arrieta, Editorial Peuser, Buenos Aires, 1959.

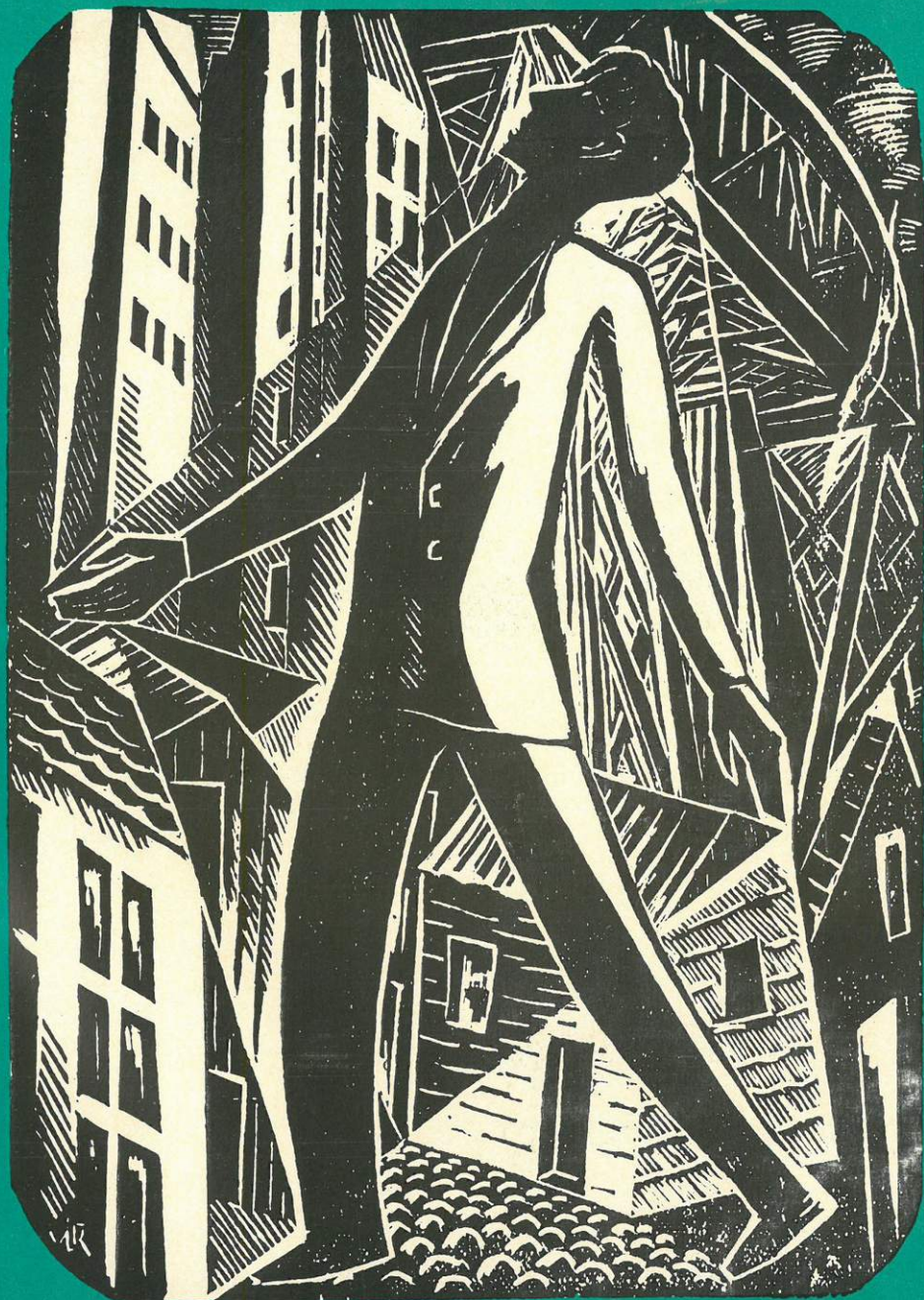
Trejo, Mario, "Arlt, un desconocido", en *Democracia*, Buenos Aires, 27 de enero de 1957.

Vanasco, Alberto, "Roberto Arlt", en *Letra y Línea*, año I, Nº 1, Buenos Aires, 1953.

Viñas, David, "Arlt: humillar y seducir", en *Marcha*, Nº 1298, Montevideo, abril de 1966.

Viñas, Ismael, "Una expresión, un signo", en *Contorno*, Nº 2, Buenos Aires, 1954.

Zum Felde, Alberto, *La narrativa hispanoamericana* (en "Las modalidades suprarrealistas de mediados del siglo"), Editorial Guaranía, México, 1959.



Invocación - grabado de Víctor L. Rebuffo.

Este fascículo, con el libro **EL JUGUETE RABIOSO**, de
Roberto Arlt, constituye la entrega N° 42 de **CAPITULO**
Precio del fascículo más el libro: \$ 160.-

Todas las semanas

CAPITULO

le ofrece la más moderna e ilustrada

HISTORIA DE LA LITERATURA
ARGENTINA

y una obra completa y representativa de la

BIBLIOTECA ARGENTINA
FUNDAMENTAL

Estas son algunas de las obras importantes que publica **CAPITULO**:

Martín Fierro - J. Hernández
La gallina degollada y otros cuentos - H. Quiroga
El perseguidor y otros cuentos - J. Cortázar
El matadero y La cautiva - Echeverría
Amalia - Marmol
Facundo - Sarmiento
Santos Vega - Ascasubi
Una excursión a los indios ranqueles - Mansilla
La gran aldea - Lucio V. López
Juvenilia - M. Cané
Sin rumbo - Cambaceres

Poesía y prosa - Almafuerce
Antología de la poesía modernista
Antología de la prosa modernista
La gloria de Don Ramiro - Enrique Larreta
Los gauchos judíos - Alberto Gerchunoff
Raucho - Ricardo Güiraldes
Florida y la vanguardia
Boedo y el tema social
Un guapo del 900 - Samuel Eichelbaum
La sala de espera - Eduardo Mallea
Informe sobre ciegos - Ernesto Sábato

CAPITULO

todo el país
a través de toda
su literatura