

BÄRENHAUS



ROBERTO
ARLT
EL MONSTRUO

DIEGO CANO



R O B E R T O

A R L T

E L M O N S T R U O

D I E G O C A N O

BÄRENHAUS

A Bizancio, Matilda y Angelina



“... para poder vivir es necesario ser lo suficientemente inteligente para saber abrirse la puerta de un sueño... nuevamente... amar la existencia con dientes y uñas¹.”

Roberto Arlt

“En Arlt el mundo expresionista, de contigüidades excesivas y deformaciones por falta de espacio en un ámbito limitado, un interior (su mundo es un interior), es una opción formal. Es inútil pensarlo en términos psicológicos o socio-históricos o lo que sea. La opción formal crea su mundo, y de un mundo pueden fluir todas las explicaciones que uno quiera.”

César Aira

1 Carta de Roberto Arlt a una lectora del diario *El Mundo* E. J. Arizaga. Borré, 1996, 173.

ÍNDICE

Introducción.....	13
El juguete rabioso.....	43
Los siete locos.....	131
Los lanzallamas.....	221
El amor brujo.....	323
Bibliografía.....	413

BÄRENHAUS
EDITORIAL

INTRODUCCIÓN

Una desbocada capacidad imaginativa con personajes perversos que se representan como caricaturas con sus rasgos exacerbados hasta el ridículo llevan los hilos para tejer las novelas de Arlt que se pueden definir como una verdadera literatura del exceso. Esa literatura desenfrenada que descubre lo más siniestro del entramado social solo puede motivar un pensamiento: Arlt es un monstruo. Quizás esa expresión usada hoy de manera coloquial para caracterizar a una persona de extraordinarias cualidades, un talento fuera de lo común, sea lo primero que se le viene a la mente al lector cuando termina de leer las novelas de Arlt. El gesto físico de cerrar el libro implica ponerle fin a la ficción y poder al fin tomarse un momento para procesar lo leído, algo que durante su lectura es difícil por tratarse de textos espasmódicos, contradictorios y muchas veces faltos de sentido. Pero este pensamiento instantáneo no es más que un disparador para un análisis más profundo.

De manera evidente lo monstruoso representa algo más complejo que el uso en el lenguaje informal que recién señalamos. El monstruo es esa capacidad de mostrar lo que los otros no ven y que puede ser identificado “con la desmesura de las situaciones extremas

mostrando (en latín: ego monstruo = yo muestro¹) lo que no quiere ser visto, esa irrefrenable capacidad de imaginación para confrontar lo desconocido”². Arlt despliega en su ficción eso oculto y lo pone a la luz, hace que sus monstruos digan lo que nadie quiere oír, que muestren las contradicciones que habitan en los individuos y en la sociedad, saca de su interior lo oscuro para desarrollarlo en su materia narrativa. Por eso la mayoría de sus personajes son seres perversos que se muestran indiferentes ante el sufrimiento ajeno, que traicionan o que pretenden una revolución que se base en la explotación sexual de las mujeres y se lleve a cabo a través de la violencia de una violación. Y esa perversidad que los caracteriza junto con un entorno gris conduce inexorablemente a los protagonistas a la “zona de la angustia”, como la define Erdosain.

Esa primera impresión de monstruo entonces es solo la punta de la cual tirar para llegar al nudo del asunto. Arlt es un monstruo por la definición literal que alude a lo grandioso y fuera de serie y por su capacidad creadora fundada en la virtud de poder salirse de sí mismo, desdoblarse³. Como ningún otro autor, Arlt logró desdoblarse e introducirse violentamente en su escritura, en ese mundo de marginales donde la ruptura entre significados y significantes nos muestra la ruptura de

1 Las palabras de Kozak respecto de Laiseca las podríamos trasladar a Arlt: “En la poética de Laiseca lo excéntrico-monstruoso-delirante se relaciona con la desmesura de las situaciones extremas. ‘Sólo lo exagerado sobrevive’...” (Kozak 2019, 291).

2 (Alonso Mira 2020, 13).

3 “El Monstruo es el hombre dado vuelta, que nos acompaña como un doppelgänger espeluznante” (Aira 1993) afirma Aira al que caracteriza a Arlt como un artista expresionista.

los valores y vínculos sociales, como un artista expresionista, que deforma lo que parece verosímil hasta convertirlo en absurdo.

Pero también es un monstruo porque engendra monstruos y allí está puesto el énfasis de este libro, en esa extraordinaria capacidad imaginativa y la potencia narrativa de sacar para afuera la angustia de sus personajes que representa lo inherente del hombre que pertenece a la sociedad moderna. Los personajes de Arlt son seres caricaturescos, marginales, humillados, con rasgos exacerbados, deformidades físicas y pensamientos perversos⁴. Y también tienen esa capacidad de desdoblarse, como se puede ver en Erdosain y el Astrólogo. El primero con una profunda interioridad que contrasta con la indiferencia ante todo lo que sucede a su alrededor y un sucinto modo de hablar. El segundo, por el contrario, con grandes discursos vanidosos que superficialmente parecen sagaces, pero si se leen con atención son palabras vacías de sentido y que no se condicen con su modo de actuar dejando el proyecto revolucionario por una historia de amor. También se desdobra el joven Astier que posee una sensibilidad poética y grandes aspiraciones, pero los desengaños lo llevan a atacar a los suyos: prende fuego a un indigente y traiciona a su amigo. Balder, el personaje de *El amor brujo*, por su parte, también se sale de sí mismo y vive en la constante contradicción entre la locura de amor por Irene y el desencanto por la cotidianidad de

15

4 Así define a su personaje en el cuento El monstruo: “Actos perversos que cometía acosado por una especie de fiebre oscura, como si quisiera hundirse más y más en el infierno que sus manos excavaron.” (Arlt 2018, 69), definición que se podría aplicar a cualquiera de los protagonistas de sus novelas.

la vida burguesa. Los narradores de Arlt también son monstruos cuya forma nunca llegamos a conocer del todo, figuras que dan motivos para desconfiar de su autenticidad.

Incluso las mujeres son monstruosas. Aunque muchos pueden afirmar que la literatura de Arlt es una literatura para hombres por los temas y las características de sus personajes masculinos, aparecen personajes femeninos con mucha fuerza como Elsa o Hipólita o las familias matriarcales de Silvio Astier y Enrique Irzubeta. Al igual que los hombres, son humilladas, pero lo devuelven con más humillación. A Elsa Erdosain se le cede la voz en el subcapítulo más extenso de *Los lanzallamas* para contar lo ultrajada que se sentía a manos de su esposo, pero ella lo humilla dejándolo por su amante. En ese sentido, es interesante el detalle que destaca Osvaldo Lamborghini al mencionar: “Ni sombra de ironía. Es terrible: ni sombra de ironía. Los tallarines apelmazados de Elsa Erdosain como plato único”⁵, como si el cocinarle tallarines pasados a Erdosain fuera una herramienta directa de humillación.

Entonces, Arlt es monstruo por esa intervención en la materia, esa capacidad de sacar para afuera su propia angustia de vida que tanto caracteriza a los artistas expresionistas que potencia el despliegue de lo imaginativo, por la cantidad de recursos poéticos que pone sobre la mesa para construir sus historias y su talento para apropiarse del montaje escénico de la sociedad argentina y la política convirtiéndola en literatura. Esa capacidad inventiva es lo que lo acerca al gesto vanguardista de crear e innovar a partir de romper las estructuras dadas: la del

realismo social, la de la novela como género literario y la de la historia amorosa⁶.

Arlt logra casi como ninguno captar el momento histórico y mostrar la comedia humana de la vida en su literatura, a partir del grotesco, de los corrimientos de sentido y de las contradicciones de los personajes y de la propia narración que nunca preanuncia el rumbo que va a tomar. Con personajes marginales, sucesos trágicos, pero también acontecimientos cómicos mediante escenas que dejan en ridículo a esos hombres, Arlt logra representar lo farsesco de la vida misma, sin apelar a una narración apesadumbrada al estilo de Fiódor Dostoievski. Aunque el autor ruso es uno de sus referentes literarios, como el propio autor lo admite, y se pueden encontrar múltiples relaciones intertextuales, hay una diferencia en el tono que en Arlt es menos acongojado.

Y para mostrar ese vacío de sentido que fundan las relaciones sociales y políticas en la sociedad moderna, lo hace a través de monstruos, una expresión clave en la literatura de Arlt, especialmente si se tiene en cuenta la recurrencia con la que aparece en sus narraciones. Las palabras “monstruo” y sus derivadas (“monstruoso”, “monstruosidad”) aparecen mencionadas más de sesenta veces en *Los Siete locos* y *Los lanzallamas* (treinta y tres veces sólo en esta última). Todos sus personajes se caracterizan como monstruos en algún momento e incluso *Los lanzallamas* originalmente iba a tener de título: “Los monstruos”. También, en *El juguete rabioso* Astier deno-

17

6 Eso le permite a Amícola hablar de Arlt como vanguardista: “Para nuestro cometido es importante apuntar que el acento puesto en esta particularidad arltiana quiere contribuir a colocar a Arlt más cerca de las vanguardias y de la experimentación (no reconocida por nadie en su época para este escritor)” (Amícola 2008, 165).

mina con mucho orgullo “monstruo” a uno de sus inventos⁷ y Balder, al pensar en la monotonía del matrimonio se pregunta acerca de sí mismo si es un monstruo⁸.

Como señala César Aira⁹, el monstruo en Arlt es el mundo que crea, un organismo, un todo imaginario que se despliega en la narrativa arltiana de manera incontrolable que al mismo tiempo es un conciencia mutilada, “un fragmento en sombras”, que intenta pensarse a sí mismo y que en ese mismo acto se pierde, como un doble dostevieskiano que despliega su literatura¹⁰. Arlt crea mundos, no reproduce el que existe.

18

7 “Acariciando mi pequeño monstruo, yo pensaba: ‘Este cañón puede matar, este cañón puede destruir’, y la convicción de haber creado un peligro obediente me enajenaba de alegría” (Arlt 2016, 17).

8 ¿Era un monstruo? ¿Era un sensual?” (Arlt 2018, 84). Llama la atención, además, la equiparación de lo monstruoso con la sensualidad.

9 Alonso Mira se sirve de la definición de monstruo de Aira para remarcar la capacidad inventiva: “Monstruo, afirma Aira [en su texto sobre Arlt], es una palabra que bien podría significar Dios. Es posible explicar el mundo a través del monstruo, como ‘un sistema de ideas propio’. Monstruo es su creación, es en este caso la escritura y los personajes que la habitan, es la invención” (Alonso Mira 2020, 154).

10 Leamos a Arlt: “Yo le conocí precisamente en la época en que trataba de convencer a un sacamuelas enloquecido de que debía salir a la calle y predicar una nueva religión, basada en los principios más fantásticos y absurdos. Después lo encontré aleccionando a un herrero que tenía ínfulas de literato, un pobre muchacho amarillo y triste, a quien este canalla decía: Vos tenés que escribir ¿sabés? Vos tenés toda la pasta de un Dostoievski. Mirate la cara en un espejo. ¿No ves que tenés una expresión genial? Parecés un león...Vos tenés que escribir...” (Arlt 2018, 69), en El monstruo publicado en *Crítica Magazine*. Año II, número 13, 7 de febrero de 1927. El texto es reproducido como figura en la publicación.

Esos mundos son organismos vivos que se rigen por sus propias reglas, espacios urbanos que se describen con una dimensión poética y en los que habitan esos locos cuyos vínculos no pueden más que basarse en la traición y la humillación.

Arlt tuvo la capacidad de captar lo que los otros no pudieron¹¹, por eso César Tiempo en el diario *La prensa* del 27 de julio de 1952 le adjudica un tercer ojo: “El tercer ojo es una especie de detector que permite ver lo que los ojos no alcanzan a ver ni adivinar. Una cara, una casa cerrada, unas palabras sorprendidas en el andén de una estación, una blasfemia oída en un Mercado, un llanto de una mujer, un chiquitín perdido en una calle desierta excitan mi detector, ponen en funciones el tercer ojo, me permite reconstruir no sólo la persona apenas entrevista o el interior de la casa, sino ver con claridad espantosa dentro de su alma, conocer a quienes le rodean, reconstruir minuciosamente el mecanismo de sus ilusiones y desilusiones y hasta respirar el tufo húmedo y acre de las piezas que a la larga corrompen todo, hasta los sueños. En cada casa, aun en la más fastuosa, en la más pulcra, se aferra a las paredes como una hiedra invisible la planta húmeda del hastío que sólo es posible descubrir con el tercer ojo

19

11 Aprovechando la mención a Laiseca hecha previamente, Claudia Kozak lo caracteriza como un monstruo por esa capacidad de mostrar lo que los otros no ven, definición que podríamos trasladar a Arlt: “En la poética de Laiseca lo excéntrico-monstruoso-delirante se relaciona con la desmesura de las situaciones extremas. ‘Sólo lo exagerado sobrevive’, dice un para de veces Drácula en Beber en rojo. El monstruo, único en su especie, es monstruo porque muestra —ya del saber, en latín ego monstruo=yo nuestro— lo que está allí pero que la cultura occidental moderna no ha querido de algún modo aligerar con su lógica de término medio...” (Kozak 2019, 291).

que permite ver a la gente no solo cómo es sino como quiere ser” (Tiempo, 1952).

20 Ese tercer ojo que le daría a Arlt la categoría de monstruo mitológico es lo que destaco como capacidad imaginativa desbocada, ese talento narrativo de poder visualizar cada detalle, cada gesto y movimiento que realizan sus personajes en todo momento. Esa relación entre una mirada aguda y una imaginación inmensa es la que lo convierte en monstruo: “La monstruosidad es producto de la mirada y de la imaginación que procesa esa mirada y al igual que lo es, puede no serlo a la vez” (Alonso Mira 2020, 147). Y también el talento de poder captar en la realidad que lo circunda lo que para los otros está velado y que provoca que la categorización de Arlt como realista quede torpe en el análisis.

Arlt se apropia del grotesco para mostrar a la política como un significativo vacío de contenido. Los discursos carentes de sentido de los personajes y la forma narrativa que avanza a través de sentidos opuestos, sumadas al humor son procedimientos de los que nuestro autor se sirve de manera más aguda de la que lo haría una representación realista.

El desdoblamiento de Arlt como monstruo también se da en cuanto a la apropiación literaria de lo real en sus *Aguafuertes* como en sus narraciones. Arlt tiene una doble mirada: por el lado de las notas periodísticas como un entrenamiento de vista de lince que le permite percibir hasta el mínimo detalle como si observara a través de un telescopio. Ese tipo de mirada es la que le permite imaginar detalles en sus personajes y plasmarlo en sus narraciones. Ahí esta la potencia que después su imaginación despliega en sus personajes novelescos, un guiño de Barsut, el movimiento nervioso de los dedos tocando telas deshilachadas de Balder, el barro en los pies de Hi-

pólita entrando a la quinta en Temperley del Astrólogo o la mirada perdida de Erdosain sentado al borde de una silla. Y en esos detalles hay un humor arltiano, a veces difícil de percibir en una lectura apurada.

En los detalles está el absurdo que lleva a la farsa y al grotesco; la exageración, la caricaturización que produce humor, los colores estridentes, el desborde permanente de sentido son mecanismos expresionistas para representar lo delirante de la política y los vínculos sociales. A través de los detalles microscópicos, se construye un inverosímil que muestra lo absurdo de lo real. Con historias mínimas anunciadas como grandes aventuras, personajes marginales y locos, discursos contradictorios, contrasentidos y un choque entre la farsa y la tragedia se iluminan conceptos aparentemente opuestos que incluso trascienden el contexto de publicación de sus novelas haciendo que conserven actualidad.

21

La lectura de Arlt que propongo en este libro refuerza el carácter novelesco, narrativo y profundamente literario que muchas veces ha quedado cubierto en las lecturas sobre su obra por el velo de otras disciplinas como la sociología o la psicología¹². La potencia imaginativa, donde lo extraordinario e inverosímil sucede todo el tiempo, naturaliza un procedimiento que es el núcleo por el que la literatura

12 En este sentido este libro continua las ideas ya esbozadas por la crítica contemporánea respecto del carácter imaginativo de su obra y en la crítica de Adolfo Prieto que realza lo fantástico: “Basta releer sus obras, sin la presión de esa imagen [realista pertinaz] para empezar a admitir que por debajo, o junto con la indiscutible voluntad de realismo, Arlt alimentaba una fuerte tendencia a manifestarse con fórmulas en las que la fantasía juega alucinantes contrapuntos con la experiencia de lo real” (Prieto 1963, 6). Hemos seguido el consejo de Prieto y este libro ofrece una lectura de Arlt sin la presión de ese realismo pertinaz.

de Roberto Arlt tiene aún vigencia. No es sólo su poética, lo bien o mal escrito que puedan estar sus libros, sino la fuerza creadora de su ficción que capta la esencia del montaje escénico que encierra la sociedad y la política moderna lo que le da perspicacia a sus libros. Y si de teatralidad hablamos, la inspiración arltiana como género dramático tiene menos que ver con la comedia con un final feliz y más con un zigzaguear de la farsa a la tragedia a través de un efecto irónico que realza lo extravagante y ridículo de sus escenas que suelen terminar en un final funesto.

22 Para poner de relieve la capacidad imaginativa del autor y cómo eso se materializa en una escritura profundamente detallista para la que el lenguaje conocido muchas veces no alcanza, en este libro se propone un análisis minucioso de cada una de las cuatro novelas en su unidad. La motivación de esta metodología de observar con microscopio sus relatos tiene como objetivo intentar desanudar los núcleos narrativos, sus procedimientos, haciendo énfasis en el imaginario desarrollado, los corrimientos de sentidos y la risa, tan típicamente arltiana, del absurdo y la exageración¹³.

Sin poner la lupa en la comparación o referencia con un marco teórico o explicativo que trae cada autor por fuera de los textos, el objetivo que guía este análisis es transitar las páginas de cada novela resaltando las figuras y procedimientos que distorsionan los sentidos acercando la ficción al grotesco. Evitando caer en la desesperada búsqueda de las referencias extra literarias para justificar la hipótesis de que estos textos componen una crítica polí-

13 Nalé Roxlo, escritor y amigo de Arlt desde la infancia dice: "Tenía un sentido feroz del humor, pero humor al fin. Su expresión, de una gran riqueza de matices peinaba el violento contrapelo de lo que se decía" (Nalé Roxlo 1978, 84).

tica, se buscará remarcar lo literario para llegar al meollo del asunto: a la política y la sociedad argentina no se la critica desde el sentido, sino que se cuestionan a través de procedimientos literarios que delatan su montaje farsesco.

Parte de la crítica ve la política en Arlt a través del contenido y la temática, y eso los lleva a desestimar *El amor brujo*, la última novela, poniendo por encima *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Pero esa discusión se queda en lo superficial, ya que el autor pone las historias al servicio de la forma. Sus personajes no son políticos de manera directa, sino que presentan a la política en su núcleo de teatralidad. Esas contradicciones entre sus intenciones presuntuosas y la inacción que los caracteriza (tanto al Astrólogo y sus intenciones revolucionarias como a Balder y sus intenciones amorosas) son pinceladas que muestran la época.

23

El valor de la literatura de Arlt no está en el tema, en una revolución o una historia de amor que fracasan, sino en esos personajes carentes de voluntad, piezas de un juego o personajes de una obra teatral. Por eso, en su última novela lo teatral se vuelve estructura, ya que Arlt reemplaza la fluidez narrativa por los diálogos entre los personajes. El teatro con sus dos máscaras, la tragedia y la comedia, están presentes en toda su ficción. Osvaldo Lamborghini señala con agudeza: “Erdoesain en verso desencadena verdaderas tragedias estilísticas”¹⁴. Esta frase refuerza la idea de que el foco se debe poner en el estilo, en la forma más que en el tema.

Se ha escrito mucho sobre la narrativa de Arlt y también sobre su persona, reivindicándolo desde lo más diversos lugares. Por tanto, cabría preguntarse: ¿todavía hay algo más para decir sobre la obra de Roberto Arlt? Y la res-

puesta que brota inmediatamente es que un autor como Arlt, que se sigue leyendo en la actualidad, ofrece tantas relecturas posibles que siempre se puede encontrar algo nuevo para decir y puntos ciegos para explorar. Gran parte de la literatura contemporánea se califica en términos de “arltiana”¹⁵ y el hecho de convertirse en un adjetivo es bastante demostrativo acerca del peso específico que tiene el autor en la actualidad y que ha tenido a lo largo de todo el siglo XX. Leer a Arlt es leerlo en su contexto, pero también en el contexto del lector y en esa relación surge una doble posibilidad de lectura. No hay un solo Arlt, sino que una visión de la realidad acerca de la sociedad argentina y lo farsesco de la política permite que sus textos presuman actualidad en cualquier momento que se los lea.

El énfasis puesto acá es el literario e intentaré matizar toda interpretación que fuerce esos límites. La intensidad artística de Roberto Arlt ha obligado a poner en el centro su figura de carácter mítico y ha desviado la mirada de la obra. Haré aquí el camino inverso: centraremos el análisis sobre su literatura dejando en el margen la figura del artista, reponiendo así lo que entiendo como esencial: el giro ficcional arltiano¹⁶. En resumen, analizar sus personajes monstruosos para llegar a lo monstruoso en el autor. Quedarán pendientes en este análisis las

15 En este punto, es inevitable destacar a Alberto Laiseca ha sido caracterizado y llamado por sus amigos también como *monstruo*. Cito dos libros imprescindibles: Aichino, María Celeste; Conde de Boeck, Agustín (comps). *Sinfonía para un monstruo. Aproximaciones a la obra de Laiseca* (Eduvim, 2019) y Conde de Boeck, Agustín, *El monstruo del delirio. Trayectoria y proyecto creador de Alberto Laiseca* (La Docta Ignorancia, 2017).

16 Lo que Analía Capdevila llama “el mundo novelesco” de Arlt (Capdevila 2002, 241).

Aguafuertes por considerarlas de otros registros, si bien en ellas se filtra lo literario, predomina lo periodístico.

Se ha remarcado hasta el hartazgo que Roberto Arlt lleva la impronta de cierta crítica social de la que su literatura estaría impregnada. Y junto con la pregunta acerca de si hay algo nuevo para decir, cabría también preguntarse: ¿por qué deberíamos leer a Arlt hoy? Esta pregunta solo se puede responder separando al texto de sus condiciones de producción. Si bien tener en cuenta el contexto político de Argentina y mundial en las primeras décadas del siglo XX por supuesto enriquece la lectura de sus novelas, no permite explicar la actualidad de sus textos. La capacidad narrativa de Arlt permite extirpar sus novelas de ese contexto y que sigan siendo igual de críticas y arteras, eso es porque, como dijimos, el cuestionamiento se da tanto más a nivel de la forma que del contenido.

Los textos de Arlt no son políticos porque aparezcan comentarios que aludan a los militares o al comunismo y al anarquismo, tampoco porque aparezcan inmigrantes disconformes con el sistema o porque sus personajes desesperanzados se inclinen al delito o quieran hacer una revolución¹⁷. Sino que la política se filtra a través

25

17 Esa desesperanza es una característica monstruosa, como explica Alonso Mira: “Los monstruos de Aira [acá podríamos reemplazar Aira por Arlt y la frase no cambiaría de sentido] son criaturas desesperanzadas insertas en una serie de relatos en los que están sujetas a constantes transformaciones y latigazos del azar. Son, por tanto, figuras absurdas que forman parte de un universo absurdo que, sin embargo, transmiten al lector cierta esperanza derivada de su capacidad constante de transformación y adaptación. La contradicción está implícita en la obra de Aira y el primer paso en la transformación se encuentra en entender que una obra puede ser simultánea esperanzadora y desesperanzadora, monstruosa y terriblemente humana, absurda y absolutamente comprensible” (Alonso Mira 2020, 161).

de la forma, los mundos ficticios de Arlt se construyen sobre una base endeble: una forma literaria llena de contrasentidos y exageraciones. Y esa base solo puede dar como resultado vínculos sociales vacíos: amistades pasajeras como en *El juguete rabioso*, sociedades revolucionarias que no llegan a nada como en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, o relaciones amorosas apasionadas que terminan en un desencanto como en *El amor brujo*.

26 La literatura de Arlt muestra lo novelesco puro en una dimensión imaginativa superlativa generando el intenso disfrute del lector. Con un tono único, sus novelas fundan una de las bases de la narrativa contemporánea argentina. Con sus parodias hinca el diente en algo propiamente argentino que nos interpela y que pocas narrativas han logrado: “Captar el núcleo delirante del poder”¹⁸, o cómo señala Ricardo Bartís: “Ese discurso de construir una ilusión y proyectar una fantasía e instalarla como realidad, es el discurso de la política porque necesita convencer, es lo que Arlt pesca de la época”¹⁹. Arlt escribe literatura de la misma forma delirante en la que se estructura el poder.

Sus personajes son marginales, se encuentran angustiados, sobre todo humillados, transitando en un ambiente gris, putrefacto. Todos los personajes de Arlt sufren la humillación por parte de propios y ajenos. Los humillan aquellos de una condición social superior, como el ingeniero a Astier en el final de *El juguete rabioso* o los

18 La expresión original es de Ariel Luppino sobre la literatura de Alberto Laiseca. (Luppino 2020, 79). Luppino también señala una clave de lectura de Arlt: “las novelas de Arlt son experiencias tan intensas como la vida misma”, charla: *Arlt hoy, debates e ilustraciones*, en Dain, Usina Cultural. 10 de diciembre de 2019.

19 En *Arlt en dos*. Documental. 2016.

gerentes de la Azucarera a Erdosain en *Los siete locos*, pero también los de su propia clase. Por eso son historias que admiten la traición, ya que nada se puede esperar de esos personajes apáticos y no confiables. Leer a Arlt desde el realismo es caer en una unilateralidad, en sus textos se establece una creación violenta al extremo de la verosimilitud volviéndolo totalmente absurdo.

Para decirlo con todas las letras: Arlt se opone al realismo. Su literatura tiene por eje central divorciar su ficción de la realidad, es pura creación literaria, una literatura enfocada en producir a través de la propia palabra. Las creaciones arltianas están lejos de un realismo entendido como una correspondencia de la literatura con una supuesta “realidad” externa, concepción que lleva implícita la conclusión del compromiso del autor atormentado. Esta idea de la literatura atrasa, ya que implica una vuelta atrás de la discusión de los formalistas rusos e inclusive de la gran novela realista del siglo XIX, donde, más allá de un supuesto intento de volver a presentar la realidad en los textos, encerraba un trabajo inmenso por la forma que ocupaba el centro del relato potenciado por la imaginación.

En esta concepción del realismo que se ha impuesto como lectura dominante de Arlt, concibe a la literatura como un arte menor. Pretendo demostrar en este libro que Arlt pensaría todo lo contrario, e intentaré demostrarlo a través del análisis de sus propios libros. Por eso es que estoy convencido de que hay que esforzarse por leer a Roberto Arlt hoy cómo una poderosa máquina de invención que resignificó un género, un lenguaje y toda una tradición literaria que no subordina la literatura a nada sino sólo a sus propias reglas formales. Aunque Arlt da un paso más, no sólo es un militante de lo novelesco sino que al mismo tiempo da cuenta de todo

en torno a sus propias reglas²⁰. Y en ese apropiarse de todo para construir literatura, la política y el poder, ocupan un papel central poniendo en evidencia su papel de mera puesta en escena²¹.

28 Claro que Arlt produce una ilusión de realismo, pero es un realismo extremado hasta el punto de llegar a la irrealidad absoluta o, lo que es lo mismo, una realidad distorsionada, emparentada con el expresionismo alemán. Arlt crea sus mundos con sus propias reglas, mundos en los que la traición o el suicidio son los únicos destinos posibles, y de ahí fluyen hacia delante una intensidad de sentidos, imágenes, exageraciones y deformidades. De esta forma logra poner patas para arriba el sentido común, mostrando lo más oscuro de los vínculos entre las personas, basados en la violencia y la traición, la imposibilidad de la búsqueda de la libertad tal como lo plantea esta sociedad, el fracaso de la felicidad en este sistema y, por tanto, la de unos falsos ideales corrompidos permanentemente²².

20 Sarlo señala: “Fue un excéntrico porque su literatura mezcló lo que no se había mezclado antes: la novela del siglo XIX, el folletín, la poesía modernista y el decadentismo, la crónica de costumbres y la crónica roja, los saberes técnicos” (Sarlo 2007, XIX).

21 Recordemos la famosa cita de Karl Marx en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte*: “Hegel observa en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal acontecen, por así decirlo, dos veces. Olvidó añadir que, una vez, como tragedia, y la otra, como farsa”. En otro lugar afirmé: “la farsa busca un efecto irónico y se caracteriza por lo extravagante, lo ridículo y dramático” (Cano 2018, 31). Y más adelante: “...la voluntad [según Marx] es parte de la representación teatral del libreto escrito por la *Historia Universal*” (Cano 2018, 32).

22 “... casi todos sus protagonistas se encuentran en busca de algún ideal y todos ellos fracasan” (Gnutzmann, 1984, 43).

Para generar ese extrañamiento, Arlt innova en la técnica narrativa con un uso del lenguaje que implica una inventiva que descuida la sintaxis y el uso de los signos de puntuación²³. Arlt pone comas donde no van, usa las comillas de modo caprichoso y mezcla expresiones cultas, poéticas (algunas que rozan lo *kitsch*) y científicas con expresiones populares y vulgares. Pero también inventa palabras y expresiones demostrando que el léxico conocido no es suficiente para mostrar una realidad multisensorial. “Encurioseado”, “color de sal con pimienta”, “de cera”, “achocolatado” son algunas de las expresiones que demuestran que Arlt exprime todo el jugo posible al lenguaje. Utiliza un lenguaje entre porteño, lunfardo, barroco, exacerbado, frases geniales, metáforas hermosas en medio de situaciones de violencia que generan un contraste entre lo que se dice y cómo se dice.

Arlt usa el lenguaje como herramienta para forzar los límites y llevar todo al extremo de la verosimilitud. La forma del grotesco predomina: dentro de una redacción que aparenta ser realista por no presentar sucesos sobrenaturales, el sentido se dispara y el resultado es la alternancia de diálogos desopilantes cargados de humor combinados con párrafos extremadamente poéticos. Arlt juega con el lector, lo estimula, lo llena de sentimientos encontrados. No se puede pasar impasible por la lectura

23 Este uso de lenguaje ha sido objeto de críticas, como destaca Rita Gnutzmann: “La crítica en general está de acuerdo con un juicio como el de González Lanuza cuando dice del lenguaje de Arlt que es ‘decididamente personal’. Con esa calificación alude a las peculiaridades lingüísticas más salientes como, por el lado negativo, la arbitrariedad gramatical, las crudezas de tono y el abuso de términos científicos, y, por el positivo la riqueza de su léxico” (Gnutzmann 1984, 187).

de un texto de Roberto Arlt²⁴. Y lo mismo sucede con sus personajes, en los momentos en los que como lectores podemos sentir algún tipo de empatía hacia Astier, Erdo-sain, el Astrólogo o Balder, los personajes llevan a cabo alguna acción despreciable y el acercamiento inmediatamente se rompe.

30 Para mostrar las contradicciones y el vacío de sentido de la política y las relaciones sociales capitalistas, como ya mencionamos, Arlt se sirve del grotesco²⁵, una de las formas estilísticas centrales utilizada por el autor, como señala Conelly: “Es el juego de la imagen en acción, su humor e irreverencia ofrecen un antídoto de bienvenida a cualquier forma de pensamiento convencional”²⁶. Y aquí hay una clave que consiste en registrar cómo Arlt se apropia de lo conocido para crear algo nuevo, esa intención artística de romper con las esencias de la literatura y crear nuevas, refundiendo lo existente en su propia forma²⁷.

24 Dice Arlt de Ponson du Terrail y Edward Wallace (la referencia a su propia literatura parecería inevitable): “... son rabiosamente novelistas, novelistas a machamartillo, es decir, técnicos en el arte de jugar con la fácil emocionalidad humana.” (Arlt, 2009, 594).

25 “Arlt sintetiza las diferentes fases del grotesco en sus novelas y cuentos.” (Acevedo Carvajal 2010, 58).

26 (Connelly 2015, 21).

27 La admiración de Arlt por lo grotesco de Goya quedó retratada en varias Aguafuertes, aquí un ejemplo: “Y de pronto, la calle, la calle lisa y que parecía destinada a ser una arteria de tráfico con veredas para los hombres y calzada para las bestias y los carros, se convierte en un escaparate, mejor dicho, en un escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabanda infernal. Porque, en realidad, ¿qué fue Goya, sino un pintor de las

Esa forma que toman sus textos se podría describir negativamente como desfigurada, desordenada, deforme, deformada, pero la intención buscada es la creación de perplejidad del lector a través de sentidos opuestos, de ruptura a través de opuestos antagónicos, de sentidos que desrealizan las formas concebidas sólo posibles de ser desarrolladas por una imaginación desbocada. Lo grotesco aparece en Arlt como un conjunto de procedimientos formales que provocan un cambio de sentidos, un desplazamiento y una ambigüedad que se resuelve entre lo trágico y lo cómico. Arlt atraviesa todas las fronteras y en ese sentido su literatura es violenta, produce un cambio estético radical que se manifiesta en los desequilibrios que aparecen en su narrativa, el caos interno de los personajes y las deformaciones de sus cuerpos.

31

Algunos de los ejemplos barrocos los encontramos en las deformaciones físicas de los personajes: la Bizca, la Ciega, el Astrólogo castrado, los ojos y dientes defectuosos de Barsut y Ergueta, Erdosain que aunque no mues-

calles de España? Goya, como pintor de tres aristócratas zampatortas, no interesa. Pero Goya, como animador de la canalla de Moncloa, de las brujas de Sierra Divieso, de los bigardos monstruosos, es un genio. Y un genio que da miedo”. El placer de vagabundear. Otro ejemplo: “Los espantables personajes que animan el drama, el Jorobado, el Verdugo, la Ciega, el Leproso, la Coja, aparte de que en germen se encuentran en mis novelas ‘Los siete locos’ y ‘El Jorobadito’, son una reminiscencia de mi recorrido por los museos españoles. Goya, Durero y Brueghel el viejo, quienes con sus farsas de la Locura y de la Muerte reactivaron en mi sentido teatral la afición a lo maravilloso que hoy, insisto, nuevamente se atribuye con excesiva ligereza a la influencia de Pirandello, como si no existieran los previos antecedentes de la actuación de la fantasmagoría en Calderón de la Barca, Shakespeare y Goethe” (Arlt, 7 de octubre 1936).

tra deformaciones físicas aparentes es tísico²⁸. Todos tienen rasgos exagerados como si lo caricaturesco fuera un recurso para llegar a lo extremo, traspasar los límites y deformar los tópicos arltianos por excelencia como la locura, la marginalidad, el crimen, la prostitución y las enfermedades²⁹. Parte de su búsqueda de nuevas formas de sentido está en su humor profundo, como señala Oscar Grillo: “Arlt tenía un sentido del humor superior y lo muestra todo el tiempo en su literatura”³⁰.

32 Robar libros y deleitarse con la poesía de Baudelaire mientras se comete el delito es una ironía; en la librería de don Gaetano, a Astier se lo humilla y toca un cencerro como un animal; el jefe de Erdosain tiene cara de jabalí; Barsut lame un mármol; la madre de la Bizca ceba mates mientras se corta las uñas de los pies; y a Bromberg se le caen los pantalones cuando simulan el estrangulamiento de Barsut. Estos son algunos ejemplos de la dualidad, ese vaivén entre el horror auténtico y la risa a partir de la ridiculización de los personajes. Esa dualidad que remite a Dostoievski, como señala Sarlo, también está en todos sus personajes que “están fisurados”³¹.

28 (Gnutzmann, 1984, 67).

29 Aunque, como afirma Goloboff en la edición crítica de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* de la colección archivos, las deformidades tampoco son tantas, así como no son tan graves los conflictos que se presentan: “La coja no es renga. Las monstruosidades de los cuerpos no son tantas, así como tampoco son tantos los delitos. El estrangulamiento de Barsut que finalmente es una farsa o el dinero que Erdosain robo y que después devuelve. Naturalización y ficcionalización” (Goloboff 2000, 180).

30 Oscar Grillo, *Rediscovering a true original: Roberto Arlt*. Entrevistado por Juan Toledo. ZTR radio. 2019.

31 En *Arlt en dos*. Documental. 2016.

A la exageración poética se le suman escenas dramáticas casi de telenovela como el drama amoroso del Astrólogo e Hipólita. Y en estos contrastes, la comicidad se encuentra en cada una de sus hojas escritas. Es extraño que pocos hayan señalado este humor tan arltiano que libera la tensión narrativa del drama. Lo exagerado, ridículo y lo caricaturesco de las situaciones son llevadas a tal extremo de humillación sin fundamento con indiferencia casi absoluta de los personajes o con nimiedades de detalle, que muestran la banalidad de la situación puesta como un drama generando ese extrañamiento tan cómico, tan arltiano. Para muestra, un botón: en *Los siete locos* Erdosain conoce al Astrólogo y su sensación es de desprecio y lo ridiculiza así: “El guardapolvo amarillo del Astrólogo parecía la vestimenta de un sacerdote de Buda”.

33

En la literatura de Arlt, se mezclan la angustia y el resentimiento con el humor, la humillación de los personajes y su ridiculización que genera risa, el caos y la poesía que impregnan los textos de comicidad; una literatura de contrastes que logra mantener la atención del lector de principio a fin sin saber nunca hacia donde se dirige el texto. Arlt no hace una literatura de enigmas ni de claves que el lector tiene que resolver, su literatura es la de una pura ficción del disfrute por la lectura. Esa proliferación de sentidos encontrados permanente impide reconocer unidades de acción, los contrastes exacerbados ponen en cuestión el supuesto “realismo” que la crítica suele leer en la literatura arltiana. En Arlt, la temática multidimensional, el uso antojadizo y caprichoso del lenguaje a partir de expresiones cultas o vulgares, neologismos, arcaísmos, regionalismos y los múltiples efectos de lectura que nunca salen de la ambigüedad y el desconcierto. Por eso quienes quieren encasillar a Arlt en el grupo Boedo y su realismo sovietizante la pifian de cabo a rabo.

En las novelas de Arlt no hay ninguna certeza a la que como lectores nos podamos aferrar. Abundan las escenas dramáticamente cómicas, personajes marginales y una infinita capacidad poética llevando lo verosímil al extremo de transformarlo en absurdo, un ambiente que evidentemente traspasa lo realista hasta asimilarse con algo onírico y pesadillesco. Es el modo que encuentra Arlt de representar la espasmódica realidad argentina de principios del siglo XX.

34

Este libro se encuentra dividido en cuatro partes, cada una de las cuales se corresponde con cada una de sus cuatro novelas. En cada capítulo, se recorren las novelas de principio a fin, metiéndonos en el barro de la narración para encontrar los elementos que le dan valor a esta literatura. El camino es el inverso al que suele hacerse: la literatura suscita el análisis y no al revés. No se trata de buscar ejemplos en los textos para fundamentar una hipótesis formulada a priori, sino que se les permite a las propias novelas que guíen el análisis.

El orden de los capítulos se corresponde con la cronología en que fueron publicadas las novelas. Su primera novela escrita en su juventud, *El juguete rabioso* inaugura el libro, luego *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, novelas en las cuales el autor alcanza el mayor reconocimiento y, por último, la tan discutida novela *El amor brujo*, mal considerada la “novela mala” de Arlt. Este orden permite pensar continuidades y rupturas entre ellas y apreciar la consolidación del estilo arltiano.

Aunque con temáticas diferentes, se pueden encontrar hilos conductores entre las cuatro novelas. El que más me interesa destacar es la construcción de personajes principales a partir de la perversidad y la apatía. Los protagonistas de las novelas de Arlt deben adaptarse a una sociedad de valores truncos; para eso no les

queda otra salida que actuar como canallas y sienten placer de hacerlo.

También es relevante el lugar que se le da a la literatura dentro de la ficción, camino que deja bien marcado Silvio Astier en sus primeros párrafos y reaparece en las novelas siguientes. Para Astier no hay momentos de ocio separado de los libros, si no está trabajando en todas las escenas se lo describe leyendo libros de las más diversas temáticas y todas sus acciones tienen como fin convertirse en los héroes rocambolcos de las novelas que lee. Si bien en las siguientes tres novelas, la literatura no ocupa un papel central, en todas aparecen personajes que inspiran su modo de sentir y actuar en la literatura: Hipólita decide prostituirse y lo primero que hace es comprarse novelas de donde aprender los gajes de esa “mala vida”; Estanislao Balder tiene una concepción completamente exagerada y apasionada del amor que también aprendió leyendo literatura.

Se hará hincapié también en la construcción de la figura narrativa como una de las innovaciones más llamativas del autor. De una manera u otra, Arlt busca marcar la distancia entre la narración y el autor, apelando a otros tipos de narradores que no sean el omnisciente. Remarcando la instancia de enunciación, el autor resalta por lo menos uno o dos grados de separación respecto de lo que dicen sus propias novelas. Y eso también lo convierte en monstruo, si tenemos en cuenta la definición de Alonso Mira: “El monstruo, efectivamente, se aparta —o más bien, es apartado— de la especie y condenado al ostracismo de la soledad, pero para que el monstruo aparezca, se hace necesario que se lleve a cabo un contraste con aquello de lo que se trata de distanciarse, con aquello que no es monstruo” (Alonso Mira 2020, 13). En *El juguete rabioso* narra el protagonista, Silvio Astier, un

adolescente que crece a medida que avanza la historia y va aprendiendo que el único modo de sobrevivir en esa sociedad es por y a través de la traición.

Los siete locos y *Los lanzallamas* marcan un giro narrativo ya que Arlt construye una figura de narrador que se nos esconde constantemente, se nos escabulle sin nunca mostrarnos del todo su identidad y en ese sentido también muestra cierta perversidad al igual que los personajes, en el evidente disfrute de despistar al lector. Lo que primero parece ser un narrador omnisciente, muestra paulatinos indicios de que resulta ser un cronista que relata las confesiones de Erdosain antes de suicidarse. Este procedimiento muestra por un lado que la profesión del autor se filtra en su literatura (así como la literatura se filtra en sus crónicas), pero, por otro lado, es una manera de alejarse de lo narrado. En este caso, hay dos instancias de separación con el autor: un cronista cuenta lo que a su vez Erdosain le contó. El nivel de detalle con el que se conoce la interioridad del personaje, la aparición de escenas que el protagonista no presenció y por lo tanto no pudo saber como el guiño del ojo de Barsut que no murió y la inclusión de otras voces como la de Elsa, en el capítulo más extenso de *Los lanzallamas*, cuestionan la credibilidad del narrador que se funda en su condición de testigo.

En *El amor brujo*, este procedimiento se repite: a medida que avanza la historia nos enteramos que el narrador es un cronista al que Estanislao Balder le contó su historia de amor con Irene y al que le confió sus diarios íntimos. Pero esta vez, llama la atención la irrelevancia de la historia, entonces no solo desconfiamos del narrador porque conoce más detalles que el personaje (como por ejemplo el paisaje que se ve desde la ventana del tren mientras Balder mira fijo a Irene), sino también porque

cuenta una historia que no aparenta tener ningún interés periodístico. En las anteriores, si bien la revolución no se concreta, la historia del suicidio de Erdosain llega a la redacción de un diario, por lo tanto, con esa escena, se le da relevancia pública desde la ficción.

Esta última apreciación en cuanto a *El amor brujo* muestra que el narrador no es más que un procedimiento, un modo de no hacerse cargo de lo que se dice y eso le permite al autor poner en boca de sus personajes aberraciones como defensas de los militares o comentarios misóginos y violentos, como que durante la revolución que imaginan las mujeres deben ser violadas. Gran parte de la crítica ha confundido a Arlt con sus narradores, a veces es difícil caer en la tentación, pero en este caso, el autor deja en claro la separación ideológica de los dichos de sus personajes imponiendo estas instancias narrativas de mediación. Este camino de identificación entre el autor y lo narrado condujo a errores como asociar a Arlt con el Partido Comunista o hasta catalogar esta literatura como una “literatura de hombres” (aunque personajes fuertes femeninos como Hipólita o Elsa rebaten esa postura). Crear personajes marginales, apáticos, delirantes permite que no haya ninguna restricción para llevar sus discursos al límite del absurdo y muchas veces al límite de lo incómodo y la perversión. Eso provoca que como lectores nos resulte imposible identificarnos con ellos.

Además, el hecho de que se le de relevancia periodística a una historia de amor sin ningún interés público muestra otra virtud de Arlt que consiste en captar la atención de los lectores prometiendo grandes acontecimientos que no se cumplen. En su última novela esto se dice explícitamente en los títulos y en boca del narrador y del protagonista. Estanislao Balder se encuentra todos los años que dura la historia a la espera de un suceso extraordinario

que nunca llega. Lo único que se describe como un hecho extraordinario es el llamado de una amiga de su amada que vio un artículo sobre rascacielos escrito por él en el diario que envolvía el pan, evidentemente caracterizarlo como extraordinario es una exageración supina.

38 Pero en las novelas anteriores también se prometen acontecimientos que no pasan: el Club de ladrones de Astier que tenía grandes aspiraciones se disuelve en el primer capítulo, la sociedad secreta de *Los siete locos* se disuelve o, mejor dicho, nunca llega a formarse del todo. Aunque el Astrólogo pareciera tener todo planeado, la organización en células, la instalación de prostíbulos como base económica y hasta una lista detallada de los gastos, se pierde en una historia de amor con Hipólita y la revolución que se promete a lo largo de dos novelas entre las que suman más de seiscientas páginas queda en la nada.

Sin embargo, uno no se siente decepcionado cuando termina de leer y eso me parece lo más seductor de esta literatura. Vuelvo a la imagen inicial: cuando el lector arltiano cierra el libro la primera impresión que siente, el relámpago casi inconsciente que provoca la lectura antes de poder analizarla probablemente no sea una sensación de vacío porque la trama no se concretó. Y en ese sentido es que creo que la literatura de Arlt no es una de enigmas a resolver, ya que la acción queda en segundo plano para dar paso a esa narrativa que deslumbra por lo poético de sus enunciados. Arlt puede prometer revoluciones, sectas, estallidos políticos, estallidos de amor y dejar todo en la nada sin decepcionar porque el disfrute de su literatura no se encuentra en el tema sino en la forma, el valor de la lectura por sí sola despojada de la intriga. Ese gesto de terminar las historias bruscamente sin que se concreten los proyectos megalómanos es otro recurso que le permite mostrar la teatralidad farsesca de la política.

El análisis en profundidad de cada novela por separado y en orden cronológico permite apreciar también cómo se magnifica la capacidad narrativa del autor en cuanto a su inventiva. Mientras que en *El juguete rabioso* la narración se encuentra interrumpida por saltos, espacios en blanco en la hoja que por momentos le sacan fluidez al relato, *Los siete locos* y *Los lanzallamas* son novelas más extensas, con menos saltos y con extensas descripciones que apelan a todos los sentidos. En *El amor brujo*, Arlt destroza los límites de la narrativa y escribe una novela que toma hacia el final la forma de obra dramática (tragedia y comedia) con una acción que avanza a partir de los diálogos entre los personajes y monólogos interiores del protagonista y didascalias.

39

Pero más allá de estas diferencias, una característica común a todas sus novelas en cuanto a la narración es la estructura folletinesca. Casi todos los capítulos y los subcapítulos cuentan historias que en cierta forma se cierran sobre sí mismas, no porque podrían leerse aisladas, sino porque desarrollan un núcleo narrativo que se agota con el final de uno y el comienzo de otro. Por ejemplo, en *El juguete rabioso*, cada capítulo se corresponde con una edad del protagonista y una historia en particular: el club de ladrones, la vida puerca en la casa de don Gaetano, el fracaso en la Escuela de Aviación y la traición final. En *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, la división de capítulos sigue un criterio temporal y cada subcapítulo se focaliza en un personaje y una historia en particular. En la última novela, además de la estructura, toma del folletín la temática amorosa.

También tienen en común la exageración poética. Como si fueran poesías narradas, en estos textos hay una fuerte presencia de la subjetividad ya que los paisajes, la ciudad, las afueras, los espacios interiores y la apariencia de los

personajes se describen apelando a todos los sentidos: los colores con gran potencia imaginativa como lo rojizo del cobre o los pétalos bermejos, que se vuelven estridentes con la luz del sol, los carteles luminosos de la ciudad, el olor a almendras amargas o a ropa vieja de las casas, los sonidos ensordecedores de la multitud citadina y el rechinar del tren o del tranvía. Arlt apela a los sentidos de sus personajes para estimular los sentidos de sus lectores. Leer una novela de Arlt es casi como ver una película: las descripciones totalizadoras permiten no representar, sino actualizar las escenas, que el lector se sienta en presencia de ellas. Por eso, el análisis de su obra debe poner el foco en ese modo de narrar.

Para terminar, debo reconocer la falta significativa de análisis del último Arlt, el de las obras de teatro y de los cuentos frondosos de creatividad, inspirados en sus viajes a África, España y Chile. Estas obras son la continuación de la invención de creatividad potenciada y despojada de cualquier explicación que de lugar a interpretaciones ideológicas. No porque sus creaciones no tengan ideología, todos la tienen, pero no son ni el motor ni el tema de sus obras, sólo es uno de los matices que bañan la búsqueda de una forma en el relato. En estos últimos textos de Arlt, queda de manifiesto sin cortapisas que su búsqueda es hacia las formas de la creación que, en sus novelas, fruto de su juventud cargada de fuerza energética increíble, podría prestarse, como lo ha hecho sofocadamente, a la interpretación psicológica y sociológica. Queda por tanto pendiente continuar la idea de Adolfo Prieto sobre el último Arlt cargado de “imaginación febril” y analizar en detalle esos cuentos y obras de teatro de sus últimos años de vida.

Roberto Arlt es, sin lugar a dudas, el novelista más importante de la literatura argentina del siglo XX. Sus novelas *El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los Lanzallamas*

y, en menor medida, *El amor brujo*, han sido valoradas como una renovación de creatividad e invención que vino a romper con el escenario literario argentino. Si Erdosain no consiguió construir su fábrica de fosgeno, Arlt sí logró crear una fábrica de literatura, explorando todos los géneros y publicando sistemáticamente. Sus *Aguafuertes*, notas periodísticas que publicó diariamente hasta su muerte en el diario *El mundo*, son consideradas aun hoy por su capacidad narrativa conservando su actualidad. Sus cuentos, aunque dispares, también han sido leídos efusivamente, así como sus obras de teatro. Como demuestran los relatos biográficos, Arlt dedicó su vida a la creación artística de manera obsesiva³². La crueldad y perversidad de sus personajes, la monstruosidad de su literatura hace que, a casi un siglo de la publicación de su primera novela, todavía quede mucha tela para cortar y que podamos aún encontrar nuevos caminos en el intrincado laberinto de sus novelas.

41

32 Para quienes sostienen que las novelas de Arlt son utópicas, y convierten los “temas” en la causa de la ficción arltiana y no exactamente al revés, los temas subordinados a la trama, es recomendable que lean el *Aguafuerte porteña* de *El Mundo*, del 14 de octubre de 1931: *Cómo se escribe una novela* según Roberto Arlt. Ahí entre otras cosas Arlt nos habla de personajes que toman vida propia: “El paisaje, que no tiene relación con el estado subjetivo del personaje, se confecciona al último. A veces falta el final de una parte: el autor lo dejó para después, porque no le dio importancia a ese final. Ahora, en el momento de apuro, se da cuenta que ha hecho una burrada; que el final era importantísimo y tiene que estudiarlo al galope y redactarlo vertiginosamente. Sin embargo, a pesar de todos los inconvenientes que el sistema enumerado ofrece, nunca un autor trabaja mejor que entonces”. Queda claro que para Arlt, como novelista pleno, lo único importante es la búsqueda de la forma del narrar.



BÄRENHAUS
EDITORIAL