

REVISION CRITICA O LA TRAYECTORIA HACIA LA «AUTONOMIA» (SOBRE ROBERTO ARLT)

Domingo-Luis Hernández

El purismo cientificista de la *crítica culta* había relegado la presencia de uno de los autores con más potencia creativa y más instinto de escritura y futuro con los que cuenta la narrativa en lengua castellana: Roberto Arlt. Desconsiderado por largos años entre sus coetáneos argentinos y predecesores, denominada su escritura por aquel sector crítico-creativo como simple traducción de Dostoievski al lunfardo¹, o, según la transcripción de Anderson Imbert, como un pequeño Dostoievski², a Arlt no le perdonan sus faltas de ortografía y sintaxis, su acracia destructiva, su negación sistemática del purismo literario. Destrucción por impotencia, como escribiera en su famoso prólogo a *Los lanzallamas*: «me atrae ardentemente la belleza. ¡Cuántas veces he deseado trabajar una novela, que, como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos...! Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados»³; impotencia no sólo ambiental -que algunos traducen como 'social' y cuyo encorsetamiento crítico siguiendo el sentido del término y su tradición en los acercamientos literarios implica resultados bastantes parciales- sino real: sus estudios programados se reducen al tercer grado de la enseñanza primaria; su verdadera formación será autodidacta y tan dispersa en lecturas (?) (el folletín, Dostoievski, Nietzsche, Baraja, Baudelaire, Flaubert..., tratados científicos...) como luego, consecuentemente, resultaría su proceder estilístico. Arlt fue, según escribió Onetti, «un asombroso semianalfabeto»⁴.

La destrucción sistemática del «estilo» (que revertirá en la creación de uno tan personal como apenas retomado), cuya delimitación y sentido sigue ocupando hoy a la crítica arltiana, es destrucción de modelos narrativos: la ruptura del tono y trayectoria narrativa (lineal), después de la llamada de atención que signa el narrador y que sigue a los dos puntos, para la explicación de un acontecimiento, el retrato de un personaje... de clara influencia folletinesca

en *El juguete rabioso* (1926) que se continúa en un cuento como «El jorobadito» (1933), la introducción de subhistorias o tramas en *Los siete locos* y *los lanzallamas*, la sublimación literaria del lenguaje «bajo», «vulgar», porteño («el idioma de Arlt, tosco, 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»⁵; todo, antes que negarlo, a nuestro juicio, lo tipifican y lo adelantan. Porque, efectivamente, Roberto Arlt es escritor de futuro, igual que su homólogo español Pío Baroja a quien leyó, admiró y une el anarquismo no sólo literario (si entendemos por éste *la forma*, como Stasys Gostautas⁶) sino conceptual (que provoca una resultante significativa en cuanto delimitación de universo narrativo y personajes).

Ortega y Gasset, pese a su contraposición estilística, auguraba el futuro de su compatriota en el artículo «Ideas sobre Pío Baroja»⁷ y el uruguayo Onetti, amigo de Arlt, dijo en su prólogo a la edición italiana de *Los siete locos* (la obra mejor considerada del autor argentino y a la que, según entendemos nosotros, hay que unir *El juguete rabioso*, sobre todo, y *El amor*

carta se puede apostar- y que, incomprensiblemente, es casi desconocido en el mundo»⁸. Futuro que el propio Arlt se autoauguraba en el prólogo aludido: «El porvenir es triunfalmente nuestro»⁹.

Y el futuro, sofocado el achuchón de la *crítica culta* con la aparición de otros admiradores y trabajos, revisa «el caso» Roberto Arlt:

Fue la revista «Contorno» de Buenos Aires a mediados de la década de 1950, muerto (1942, 26 de julio) ya Arlt; después Juan Carlos Ghiáno (*Testimonio de la novela argentina*, Buenos Aires; Leviatán, 1956), Oscar Masotta (*Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1965), David Maldavsky (*Las crisis en la narrativa de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Escuela, 1968), Angel Nuñez (*La obra narrativa de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Nova, 1968), algunos incondicionales como David Viñas y Ricardo Piglia, Diana Guerrero (*Roberto Arlt, el habitante solitario*, Buenos Aires, Granica, 1972), Stasys Gostautas (*op. cit.*)... Hoy reconocemos a Arlt en Sábato, Onetti, Cortázar...

Pero la baza más importante en la revisión de Arlt la juega su narrativa dentro de la historia del género: efectivamente se insiste en reconocer a Arlt, con la publicación de *El juguete rabioso* (1926), y a Güiraldes, con la publicación de *Don Segundo Sombra* (1926), que corrigió la obra de su amigo y protegido Arlt, como iniciadores de la moderna narrativa argentina. Nótese la diferencia esencial contrapuesta entre el mundo de recreación rural (*Don Segundo Sombra*) y el urbano (*El juguete rabioso*), generado, no obstante, por un común desasosiego: el compartido odio de ambos escritores a la ciudad como «opresión».

Pero no se reduce a este acierto histórico la personal (en Arlt el *individuo* es el paradigma de todas las significaciones) aventura narrativa: nadie como él supo darle forma escrita al enclave del tormento de sus personajes: *la urbe*, justo cuando el grueso de la producción transcendente de la narrativa hispanoamericana recorría pasajes rurales; el acierto le vale ser el *precursor* de la narrativa urbana en la América Latina, esto es, el *precursor* de la novelística hispanoamericana contemporánea si fijamos su inicio en Sábato, Onetti...

La revisión del caso Arlt comporta hoy sorpresas relevantes. Cuando Xavier Rubert de Ventós¹⁰ enmarca críticamente las «reacciones» actuales a una feliz novelística que arranca desde los años veinte con Joyce, Proust, Kafkà, Faulkner y marca al «boom» de la narrativa hispanoamericana en «reacción fría» (*el nouveau roman*) y «reacción caliente» (a la que pertenecerían novelistas como Puig, Cabrera Infante, las dos últimas novelas de Vargas Llosa...), cuando Juan-Manuel García Ramos puntualiza al teórico catalán y unifica las tendencias

como resultante de una misma intención¹¹ y dice que si ayer fue el folletín hoy es la cultura de los mass-media (o medios de comunicación de masas), precisando que la sintaxis primitiva de esta *subcultura* es desbordada ahora y puesta al servicio de una nueva experiencia creativa¹², se está incluyendo también a Roberto Arlt que participa, con medio siglo de distancia, en la misma concepción filosófica y narrativa de esta ruptura generacional (?) o «nueva experiencia creativa» que se contraponen a la inmediatamente anterior. Si no, por ejemplo, analicemos la obra de Puig y apreciemos las intenciones y las apropiaciones¹³.

El disperso entronque cultural de Roberto Arlt se concreta, especialmente, en el folletín y más en la aventura narrativa del personaje de Ponson du Terrail *Rocambole*. Este «tono vital» que cifra las peripecias del *individuo* en cuanto afirmación de sí mismo tiene su confirmación en Nietzsche, Dostoievski y Baroja a quienes Arlt admiraba, dejan huella en su narrativa y unifica el mismo encanto folletinesco en cuanto configuración de modelos individuales de conducta (aparte de los traspasos formales). Esta significativa conexión marca la obra narrativa de Roberto Arlt que temáticamente aparece uniforme a lo largo de sus cuatro novelas (tres si convenimos como Arlt, y atendemos a la continuidad argumental de la primera en la segunda, en unificar el dúptico *Los siete locos* y *Los lanzallamas*) y su colección de cuentos. *El jorobadito* (1933).

Los personajes de Roberto Arlt están, a su vez, determinados por lo que nosotros hemos convenido en llamar «la trayectoria hacia la autonomía»; la consecución del «hombre autónomo» (con otros aditamentos en Nietzsche, el hombre *super*) marca su narrativa y la propia trayectoria de Arlt. Los tipos de Arlt implican en sí el convencimiento de una trascendencia potencial que las condiciones ambientales en las que se desarrollan y la ausencia de estabilidad social frustran. Tal trascendencia sería posible con el dinero que la «clase social» de sus personajes principales no posee: Astier (*El juguete rabioso*), Erdosain (*Los siete locos* y *Los Lanzallamas*), Balder (*El amor brujo*), Rigoletto («El jorobadito»). Esa convicción de *ser* predestinado a la superioridad produce irritaciones y convulsiones agónicas a los personajes en su contacto humillante y áspero con la sociedad de suplantación de valores hipócritas, que contraen en el *ser* frustraciones sexuales, crisis psíquicas, negaciones constantes (matrimoniales, familiares, de la legalidad social...) o reacciones insólitas (la venta del Rengo, el asesinato de la Bizca o el propio suicidio de Erdosain, la reacción de Rigoletto a la humillación constante y la ruptura de Balder con Irene...)

Tal perspectiva favorece un triple efecto en la trayectoria narrativa de los individuos de Arlt: o la adaptación al modelo social instituido (la trayectoria de ascendencia social de Silvio Astier en *El juguete rabioso* hasta el reconocimiento con la venta del Rengo, la reconciliación de Balder por la reconciliación con su mujer), o la abolición de la sociedad (no por procedimientos revolucionarios precisamente: la creación de la secta secreta en *Los siete locos* y *Los Lanzallamas*), o *los inventos* (como negación de la ascendencia social por los medios instituidos toda vez que la clase social a que pertenecen tales personajes no tiene acceso a los mecanismos de poder y control de la producción o al gran comercio). En *El juguete rabioso* se niega una cuarta posibilidad: *el robo* como respuesta antisocial y negación de la legalidad/dignidad del trabajo que en Erdosain, *Los siete locos*, se trueca en mecanismos de venganza.

Los inventos son posibilidad inmediata de estabilidad social o superación ambiental, esto es, consecución del «hombre autónomo» (o *habitante solitario*, según el título de Diana Guerrero). Estos marcan la actividad de Silvio Astier y de Erdosain, actitud frustrada en ambos casos. En boca de don Timoteo Souza (capítulo II de *El juguete rabioso*) expone Arlt las características del invento perfecto de inmediata producción de dinero que potencia la destrucción de las tristezas de la miseria decorosa: el invento práctico, sencillo (como el de la gomita en el lapicero), no rimbombante y de orgullo cientificista (como los de Ricaldoni). Lección que

fue perfectamente asumida por Arlt cuando en 1934 patenta un procedimiento para gomificar las medias de señoras que evitaría las «carrerillas».

En fin, el contacto de los personajes de Arlt con la sociedad que los asfixia produce en ellos la misma angustia existencial (en *El juguete rabioso* (1926) están los primeros indicios concretados en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* (1931) y la obra posterior), que a partir de los primeros años de la década de 1940 se institucionaliza en Europa y del que él fue ya *precursor instintivo* (?) como portavoz personal de su propia *existencia tortuosa*.

Sirvan estas anotaciones como saludo a la feliz y esperanzadora publicación en España de sus novelas *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*¹⁴ (Barcelona, Bruguera -Narradores de Hoy-, 1980).

-
- 1 Juan Carlos Onetti, «Semblanza de un genio rioplatense» en Nueva novela latinoamericana 2, Buenos Aires, Paidós, 1974, pp. 363-377. Fue publicado originariamente como prólogo a la edición italiana de *Los siete locos*. Allí Onetti refiere algunas consideraciones de los detractores cultos de Arlt.
 - 2 Vid. Historia de la literatura hispanoamericano, t. II: Epoca contemporánea, México, FCE, sexta ed., p. 303.
 - 3 Roberto Arlt, «palabras del autor» en *Los lanzallamas*, Buenos Aires, Losada, 1977, pp. 7-8.
 - 4 Juan Carlos Onetti, «op. cit.», p. 374.
 - 5 Luis Gregorich, «La novela moderna. Roberto Arlt» en Capítulo: la historia de la literatura argentina -76, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Segunda ed., 1981, p. 152.
 - 6 Stasys Gostautas, Buenos Aires y Arlt, Madrid, Insula, 1977.
 - 7 Nosotros utilizamos la edición aparecida en Pío Baroja, Madrid, Taurus, segunda ed., 1979, pp. 53-89.
 - 8 Juan Carlos Onetti, «op. cit.», p. 376.
 - 9 Roberto Arlt, «palabras del autor» en op. cit., p. 8.
 - 10 Vid. La estética y sus herejías, Barcelona, Anagrama, 1974, pp. 66-67.
 - 11 Juan-Manuel García Ramos, «Vargas Llosa y el Kitsch», «Camp de L'Arpa», Barcelona, núm. 55-56, 1978.
 - 12 Ibidem.
 - 13 Léanse, v. gr., las respuestas de Puig a Sosnowski acerca del folletín en «Hispanamérica», Buenos Aires, núm. 3, 1973.
 - 14 En la primera de ellas, *El juguete rabioso*, que se publicó además recientemente en la colección «libro Amigo» de la misma editorial, se reproduce el prólogo aludido de Juan Carlos Onetti.