



Arit y lo fantástico

Guillermo García

Profesor adjunto de Literatura Latinoamericana I y II

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad Nacional de Lomas de Zamora (Argentina)

ggarciart@yahoo.com.ar

Las relaciones operadas entre la narrativa de Roberto Arlt (Argentina, 1900-1942) y los avatares del género fantástico distan de ser concluyentes. De tal modo, una lectura atenta de sus ficciones permite vislumbrar cómo una porción considerable de las mismas se encuentra en la difícil o paradójica situación de presentar, por un lado, un aspecto marcadamente orientado hacia lo insólito, mientras que, por otro, una contraparte de importancia equivalente pareciera resistirse a su mera posibilidad, rechazándola de plano.

Este singular fenómeno de perspectivas encontradas en el seno de una misma textualidad le confiere al fantástico arltiano un sello altamente particular, casi diríamos único. Así, lo sorprendente llega a adquirir un carácter de extrañeza medida o bien de contenida 'desrealidad'. El neologismo vale a fin de remarcar ese complejo proceso por el cual lo real permanentemente busca sustraerse al asedio de lo inaudito.

Un primer indicio de tales movimientos lo hallamos en los modos por demás singulares con que el narrador suele bautizar a sus personajes: *"Desconocemos la causa de la elección de los nombres y apellidos de los personajes de Arlt pero indudablemente todos por igual operan un efecto distanciador"*.¹

Otra marca potente resulta perceptible con claridad en ciertas descripciones urbanas del todo adelantadas a su época. Bien podría hablarse, en estos casos, de un extrañamiento sustentado en una personalísima representación de aspectos técnicos y arquitectónicos 'futúricamente' distorsionados. A este respecto resultarán bastante elocuentes varias panorámicas ciudadanas de la novela *El amor brujo* [1932] o los cuadros con que principia un cuento como "Noche terrible" [*Mundo Argentino*, 26-VIII-31], textos ambos para nada vinculados con lo fantástico.

También cabría incluir entre los indicios de lo insólito la preferencia hacia personajes, ideas o acontecimientos de índole atípica que ‘irrumpan’ dentro de un estado de cosas previo y tenido por ordenado, trastocándolo; pudiendo ser dichos factores desequilibrantes, además, de orden cósmico o humano.

Por último, la incidencia de un componente de sesgo alucinatorio ligará a lo fantástico con saberes diversos -que van de la ciencia hasta el ocultismo y, aun, la magia- los cuales, de alguna manera, tenderían a explicarlo, encuadrándolo así en los esquemas de una más o menos sólida ‘lógica de lo posible’.

Restaría mencionar que el viaje realizado por Roberto Arlt a España y norte de África como corresponsal del diario *El Mundo* durante el año 1935, bien puede considerarse como un punto de inflexión respecto de su producción en lo que atañe al desarrollo de estos tópicos. En efecto, con posterioridad a esa fecha se percibe una mayor libertad en el tratamiento de lo sobrenatural merced a un procedimiento que hoy no dudaríamos en calificar como distintivo de Borges: situar tales ficciones en geografías remotas o exóticas “*para que su inverosimilitud fuera tolerable*”.²

Intentemos ensayar ahora un esbozo de clasificación -parcial y provisorio- de los modos que adopta lo fantástico en la narrativa breve de Roberto Arlt.

a] Relatos de catástrofe. Un factor exterior, preferentemente de índole cósmica, actúa como elemento subversivo respecto del orden humano imperante y representado a través de imponentes figuraciones urbanas. Perfectas contrapartes de las narraciones anticipatorias, las ficciones catastróficas sitúan en el futuro no el sueño moderno del progreso indefinido sino la definitiva pesadilla de su final irreversible.

Arlt, quizá fascinado por lo anárquico de su temática, transitó el subgénero en varias oportunidades: “La luna roja” [*El Hogar*, 16-XI-32]; “La muerte del sol” [*Mundo Argentino*, 5-XII-34]; “La ola de perfume verde” [*MA.*, 16-VI-37]; Un viaje terrible [*Nuestra Novela*, 11-VII-41] e incluso a un cuento como “Eugenio Delmonte y los 1300 novios” [*EH.*, 9-IV-37], si bien que desde una perspectiva jocosa, cabría incluirlo en la serie.³

b) Ficciones involutivas. Asociada a aquella idea rectora de progreso, la noción de ‘hombre’ propugnada por el cientificismo positivista sobre todo a partir de la segunda mitad del XIX, constituirá el blanco predilecto de esta clase de narraciones. De ellas podría apuntarse que, una y otra vez, sitúan su decir en las fronteras nunca del todo definidas que separan lo bestial de lo humano.

La literatura rioplatense fue pródiga en este tipo de historias. Recordemos al menos dos antecedentes memorables: “Un fenómeno inexplicable” e “Yzur”, ambos pertenecientes a *Las fuerzas extrañas*, el libro de relatos fantásticos y paracientíficos publicado por Leopoldo Lugones en 1906.

Roberto Arlt se enrola en esta línea con “La venganza del mono” [*EH.*, 7-V-37], donde se cuenta cómo Antonio Fligtebaud, un cerebral asesino profesional, sucumbe a causa de un pequeño primate perteneciente a su última víctima en una atmósfera de onirismo creciente.

“Los hombres fieras” [*MA.*, 3-I-40], por su parte, narra una perturbadora fábula de regresión y canibalismo en el marco febril de la selva africana.

Asimismo, “La factoría de Farjalla Bill Alí” [1940] despliega una historia bastante retorcida de odios y venganzas en el corazón de África, donde el *leit motiv* del relato parece radicar en las

equiparaciones reiteradas entre hombres y monos. Por cierto no son los primeros los que llevan la mejor parte.⁴

c] Cuentos de magia. En 1920 un jovencísimo Roberto Arlt publica el curioso opúsculo titulado *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*. La impronta de esas páginas sin duda habrá de pervivir a lo largo de su obra posterior. En efecto, nociones ocultistas que con seguridad le llegaron a través de un Teosofismo algo tardío y de segunda mano, concretamente operan de fundamento en la elaboración de cuentos como “Odio desde la otra vida” [EH., 3-III-39] y “El aprendiz de brujo” [EH., 23-VI-39], de similares motivos.

“El joven Bernier esposo de una negra” [MA., 9-III-38], apela a un curioso hibridaje entre la hechicería y el travestismo.

Asimismo, magia oriental y profanación de tumbas se aúnan en “Historia del señor Jefries y Nassin el Egipcio” [EH., 22-IV-38].

Por su parte, “La venganza de Tutankamón” [MA., 15-V-38] aborda desde una perspectiva más naturalista aunque no menos inquietante el tan mentado tema de la maldición faraónica.⁵

d] Ficciones científicas. Según ocurría con Horacio Quiroga y, aún antes, con Lugones, para Arlt la ciencia constituye una entidad inseparable del científico, el cual, invariablemente, es representado como una figura anárquica y contrainstitucional. Por eso, y en tanto productos nacidos de la conjunción ciencia-científico, los inventos se acercarán peligrosamente al terreno de lo imprevisible, lo atípico e, incluso, lo monstruoso.⁶

Las ‘invenciones’ arltianas resultan numerosísimas y se hallan desperdigadas a lo largo de su extensa obra, sin embargo presentan un carácter especial que radicaría en cierto hibridaje entre materia viva e inanimada: el “huevo explosivo” de Silvio Astier en *El juguete*

rabioso (1926) o la “rosa de cobre” de Remo Erdosain en *Los siete locos* (1929) constituyen buenos ejemplos.

En “El experimento del Doctor Gene” [*EH.*, 9-IX-38] el personaje del título descubre un procedimiento para teñir los ojos de las personas de “verde loro”, pero con resultados calamitosos para la visión de sus pacientes.

Por otra parte, resultaría sumamente productivo vincular estas representaciones del ‘hombre de ciencia’ con las que algo más tarde acometerá la narrativa de Adolfo Bioy Casares.

e] Psicopatología. Surgidos en el tramo final del XIX, los relatos de locos son análogos a los de crímenes. Ambos hablan de la lucha de dos instituciones punitivas -la policía y la psiquiatría- contra unos casos aislados que representan, en sí mismos, anomalías en cuanto a la medianía que todo orden fundado en las estadísticas presupone: el criminal y el demente. En el reino de la razón ciudadana, esos elementos deberán ser rigurosamente detectados, aislados y clasificados; además, su condición de tales no debe dejar lugar a ninguna clase de duda.⁷

La extensa y complejísima narración de Arlt titulada “El traje del fantasma” [*La Nación*, 1930], transgrede las pautas arriba expresadas al integrar admirablemente representaciones realistas y alucinatorias al tiempo que le confiere la voz narrativa de la historia a su protagonista, Gustavo Boer, de quien nunca llega a saberse con certeza si es o no un insano.

No se nos escapa que los anteriores apuntes constituyen tan sólo el bosquejo preliminar de un mapa mucho más intrincado. Confiamos en que futuros acercamientos sabrán completarlo minuciosamente.

NOTAS

[1] ARLT, Mirta y BORRÉ, Omar: *Para leer a Roberto Arlt*. Bs. As., Torres Aguero, 1984, p. 71. Subrayado nuestro.

[2] BORGES, Jorge Luis: 'Posdata' al "Epílogo" de *El Aleph*. Bs. As., Emecé, 1985, p. 172. En los últimos años la crítica arltiana se ha abocado en gran medida al rescate de los llamados 'cuentos africanos'. Trabajos valiosos a este respecto son los de JUÁREZ, Laura: ("La representación del espacio africano en la literatura arltiana de los años treinta") y PREVE, Pablo: ("Arlt en África. Sobre el fantástico en los cuentos de Roberto Arlt"), recopilados en VVAA: *Diez lecturas de Arlt*. Bs. As., Fundación *El Libro*, 2000.

[3] La totalidad de las narraciones de Arlt referidas pueden ser consultadas en ARLT, Roberto: *Cuentos completos*. Edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré. Bs. As., Seix Barral, 1996.

[4] A modo de ejemplo resumimos a continuación el cuento titulado "La factoría de Farjalla Bill Alí": a Tula, una negra empleada en un criadero de gorilas, uno de éstos le estrangula a su hijo recién nacido. El marido de Tula decapita al mono asesino. Sin pronunciar palabra, el musulmán dueño de la factoría (el Farjalla del título) descerraja al negro seis balazos en la cabeza para cobrarse de alguna manera la pérdida sufrida. La negra viuda adopta al hijo del mono muerto y lo empieza a criar como a uno propio. El narrador, por su parte, un ser degradado hasta los umbrales de la bestialidad, planea asesinar al citado Farjalla, cuya maldad pareciera no tener límites y quien, en el final del relato, muere devorado por miríadas de termitas junto al cuerpo de un gorila muerto. Y podríamos seguir... [Cf. ARLT, Roberto: *Cuentos completos*. Ed. cit., pp. 548-553].

Antes de concluir estas exiguas notas que en otra ocasión habremos de ampliar debidamente, consignaremos la anotación que el crítico e investigador Omar Borré hace al que fue el último cuento publicado en vida de Roberto Arlt, "Los esbirros de Venecia" [*Mundo Argentino*, 1-VII-42]: "*Último cuento publicado por Roberto Arlt, poco antes de su muerte, ocurrida el 26 de julio de 1942. Escrito con lápiz en una edición de Kim de Rudyard Kipling, se encontró el siguiente borrador de un cuento inédito: 'La mujer, el marido y el orangután. Casa del orangután. (Prólogo/ La hija del cazador de monos, cuando se va el novio se arroja a los brazos del orangután.) La noche del casamiento del orangután se encierra. Enferma el orangután. El marido se queja y dice que no puede mantener al orangután y su mujer. El orangután con celos. Y asesinato del orangután'*". [Id. pp. 625-626]. La transcripción del bosquejo argumental de ese relato que no llegó a ser nos exime de todo comentario.

[5] Referencias preciosas (y precisas) sobre el ocultismo en la literatura rioplatense de entresiglos se hallan Pagés Larraya, Antonio: "Estudio preliminar" a Eduardo Ladislao Holmberg: *Cuentos fantásticos*. Bs. As., Hachette, 1957; Jitrik, Noé: "Prólogo" a Horacio Quiroga: *Novelas cortas*, tomo I (1908-1910). Montevideo, Arca, noviembre de 1967 y BARCIA, Pedro Luis: "Estudio preliminar" a Leopoldo Lugones: *El espejo negro y otros cuentos*. Bs. As., Clásicos Huemul, 1988. También JIMÉNEZ, José Olivio: "Prólogo" a Rubén Darío: *Cuentos fantásticos*. Madrid, Alianza, 2001. Una interesante lectura de *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires* se encuentra en LUDMER, Josefina: *El cuerpo del delito. Un manual*. BS. As., Perfil, 1999, pp. 314-319.

[6] Pueden consultarse a este respecto las consideraciones que tuvimos ocasión de verter en "El otro lado de la ficción: Ciencia Ficción", incluido en Susana Cella (Directora): *La irrupción de la*

crítica. Vol. 10 de la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Bs. As., Emecé, 1999, pp. 313 y ss. Cf. especialmente el apartado titulado 'Antecedentes clásicos de la ciencia ficción argentina'.

[7] Cf. Guillermo García: "La ciudad y los monstruos. Una contribución a la genealogía del horror moderno". *Espéculo*, n° 24. Principalmente el parágrafo sexto.

[\[http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/monstruo.html\]](http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/monstruo.html)

COMPLEMENTOS

Ciudades. Los narradores arltianos construyen una ciudad inexistente a partir de la percepción distorsionada de referentes contiguos a través de la lente deformante de la tecnología y sus productos. El cielo es un plafón sucio; la luna, un plato amarillo cortado por cables de alta tensión; las nubes, manchas de alquitrán violeta; la neblina es de carbón; una mujer intenta atraer a su interlocutor llamando "a su sexo con ondas cortas"; las puertas de los *dancings* semejan "la boca de altos hornos" y vomitan "atmósferas incandescentes". Los objetos nacidos de la técnica y los mecanismos que los producen hacen así su ingreso en la literatura argentina y, literalmente, 'se imponen' -en el sentido heideggeriano del término- a los parámetros previos de representación, tornándolos extraños.

Al respecto apunta Beatriz Sarlo: "*Arlt usa lo que tiene a mano, especialmente los saberes técnicos de la química, la metalurgia y la física, para construir esa ciudad que todavía no existe. Y cuando describe lugares que realmente existen, enfatiza o imagina objetos futuristas: rascacielos, fachadas escalonadas, carteles de neón, acorazados, máquinas bélicas, grúas y cables. Su relación con las utopías y distopías de la modernidad tiene la intensidad inventiva de la ciencia ficción. En Arlt, los escenarios modernos no son*

meramente arquitectónicos. Son espacios fáusticos de violencia constructiva o destructiva.”

Un poco antes había expresado: *“Roberto Arlt descubrió en la ciudad y en la máquina la materia misma de su ficción. Sus figuraciones tienen la exageración de la metrópolis imaginada por Fritz Lang: un lleno completo de líneas de alta tensión y trenes elevados sobre cielos lívidos”*. [SARLO, Beatriz: “Ciudades y máquinas proféticas”. En *La Nación*, “Cultura”. Bs. As., domingo 26 de diciembre de 1999, p. 3].

Y en otro lugar concluye: *“La ciudad y la técnica obsesionan la imaginación de Arlt: ambas lo empujan no sólo a ampliar un espacio temático, sino a construir una forma y un ideal de belleza. En el itinerario por la ciudad moderna, el escritor encuentra a la técnica; en su relación con la técnica aprende a ver una ciudad nueva para la literatura. Ciudad y técnica: no separadas sino unidas tanto en el movimiento de la ficción como en el impulso crítico. Arlt literalmente proyecta una ciudad porque, en sus textos, Buenos Aires es tanto una representación como una hipótesis. Se siente al mismo tiempo fascinado y repelido por la ciudad que construye en sus ficciones, sobre la que imprime proféticamente imágenes de ciudades completamente modernas, en un montaje de lo que cree saber de América del Norte y lo que generaliza a partir de muy pocos datos empíricos de la Buenos Aires existente. La mirada de Arlt conserva poco del ocio del flaneur para ser productiva de configuraciones estéticas que clasifican las imágenes y las organizan en un espacio distinto del espacio físico donde la ciudad empírica, descompuesta y recompuesta por las transformaciones que intervienen en ella desde fin de siglo, es el soporte sobre el que se imprime una ciudad imaginada, la ciudad futura, donde el presente será reparado por la imaginación técnica”*. [SARLO, Beatriz: *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Bs. As., Nueva Visión, 1997, p. 44].

A fin de ampliar estos tópicos remitimos al capítulo “Arlt y las ciudades” de nuestro *Tipos populares rioplatenses*

[<http://www.bibliotecaunlz.com.ar/centrodegraduadosenletras/ensayos>]

Catástrofes. La catástrofe presupone un fin de la Historia y, por ende, una negación palmaria de cualquier tipo de futuro posterior al cataclismo de que se trate. Si se piensa que la mentalidad moderna se distinguió por haber dependido de manera progresiva, precisamente, del porvenir -tiempo privilegiado en el cual gustó situar imaginariamente la suma de sus anhelos y previsiones-, se comprenderá lo que de efectivamente sedicioso tiene esa clase de relatos para nuestra cultura.

Hablando en términos narratológicos, los cuentos del fin presentan algunos problemas de difícil solución: ¿Dónde se ubica quien narra? ¿Desde qué lugar y tiempo lo hace en tanto el mundo inmediato a la instancia receptora no existe más? Edgar Poe echó mano a la voz de un muerto para relatar los eventos de “La conversación de Eiros y Charmión” [1839], cuento que acaso inicia la serie. ¿Pero es ese un recurso limpio? La solución de H. G. Welles resultaría mucho más justificable, si bien exige una máquina para viajar por el tiempo para que la mirada de las postrimerías tenga lugar [*La máquina del tiempo*, 1899]. No obstante, la forzosa salida pareciera radicar en la utilización de un final abierto dictado por la necesaria anulación de la voz narrativa en el instante del colapso. Así lo entendió Robert Duncan Milne en su magistral relato “En el sol” (1882) y, en el Río de la Plata, Roberto Arlt en “La luna roja” (1932), Adolfo Bioy Casares en “El gran Serafín” (1967) o Elvio E. Gandolfo en “Sobre las rocas” (1974).

El cine de la industria, por su parte, deplora tanto la narración de un final definitivo como la utilización de finales abiertos: curiosa y paradójica inadecuación entre el fondo y la forma. El peso de las tesis

progresivas exige siempre un 'después' donde el futuro permanezca. Y los esquemas del mercado, por su parte, al renegar de todo lo que implique ausencia de un 'clímax', se horroriza ante la suspensión indefinida que presuponen los finales abiertos, los cuales niegan al producto de consumo su condición de tal. ¿Una memorable excepción a esa previsible regla? Existe, es de Alfred Hitchcock y lleva por título *Los pájaros* (1962).

En lo que puntualmente toca al imaginario arltiano, ya hemos evaluado en otro lado la función subversiva que en él despliegan los signos de la catástrofe: *"En cuanto a la inversión anárquica operada sobre 'lo establecido', el siguiente pasaje tomado de 'La ola de perfume verde' -singularísima historia de ciencia ficción acerca de los efectos que, sobre Buenos Aires primero y el planeta entero después, provoca la llegada de una extraña fragancia de origen extraterrestre- resulta contundente: 'Las únicas que parecían insensibles a la atmósfera del perfume clavel-petróleo eran las ratas, y fue la única vez que se pudo asistir al espectáculo en que los roedores, saliendo de sus cuevas, atacaban encarnizadamente a sus viejos enemigos los gatos. Numerosos gatos fueron destrozados por los ratones.'* [ARLT, Roberto: *Cuentos completos*. Edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré. Buenos Aires, Seix Barral, 1996, pag.291. Énfasis nuestro]. Para el fragmento anterior, Cf. G. G.: "Arlt y las ciudades". En VVAA: *Diez lecturas de Arlt*. Bs. As., Fundación *El Libro*, 2000, p. 116, nota 13 *in fine*.

© Guillermo García 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

