



Roberto Arlt: un autor en escena

Edgardo H. Berg

Centro de Letras Hispanoamericanas
Universidad Nacional de Mar del Plata

[Localice en este documento](#)

“¿No es acaso, un apellido elegante, sustancioso, digno de un conde o un barón” ¿No es un apellido digno de figurar en chapita de bronce en una locomotora o en una de esas máquinas raras, que ostentan el agregado de “Máquina polifacética de Arlt?”
(Roberto Arlt, “Yo no tengo la culpa”)

1. La grieta.

En Roberto Arlt, siempre hay algo trastocado, como corrido del centro: un hueco, una “grieta”, una fisura privilegiada. Eso que se evidencia -la disrupción- en la superficie del discurso y que ningún policía discursivo puede atrapar. ¿Cómo entender eso que excede y que al mismo tiempo nos interpela? Esa grieta -graficada en la aguafuerte o proficción arltiana “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, o en el relato “Escritor fracasado”- que se abre y provoca una fisura, se expone para producir un “escándalo espiritual” - si es lícito usar este eufemismo para hablar de la ficción de Arlt-. Intentar pensar en un análisis que cierre lo arltiano, implica, nuevamente, colocarse en un lugar inestable e inseguro. Las preguntas, como se sabe, obligan al movimiento y al desplazamiento. Tal vez, en ese desfasaje arltiano haya algún indicio de respuesta. O quizá se trate, entre otras cosas, de recuperar el lugar escénico del escritor moderno. El autor, en Roberto Arlt, entra en escena como una figura extranjera y, manteniendo esa mirada distante y exiliada a lo largo de su obra -una figura más o menos irónica, más o menos exaltada-, es habilitado a dar un golpe químicamente provocador. Lo arltiano, en este sentido, sería la transmisión de esa sensación expectante y fuera de foco que siempre nos enfrenta con nuestras propias condiciones de existencia, de una forma por demás sesgada y extrañada.

2. La mirada que interpela.

Si observamos el comienzo de la película *Los siete locos* de Leopoldo Torre Nilsson (1973), en la figura extraviada de Alfredo Alcón -Erdosain o Arlt-, vemos un retrato desfasado, un rostro de angustia, una figura de mimo o de clown que nos interpela, observándonos con una mirada desafiante, como si fuera un rictus, un grito- pareciera que la traducción de la ficción arltiana que implica el filme, se hubiera desplazado en ese juego de marcos- que viene a ocupar el orden de la más pura realidad. Quizá como ninguno, Torre Nilsson supo ver el efecto de la ilusión escénica en Arlt. El artista se proyecta al mundo y opera dentro de él. La literatura de Arlt, en este sentido, es pura exterioridad expresionista, es el grito de horror, la carcaja de un loco, la ensonación del inventor o el rayo destructor del profeta de los tiempos (el Astrólogo de *Los siete locos*). Su rostro, el rostro de Arlt que interpela y nos desafía se dilata, podríamos decir, en una carcajada siniestra. Arlt y Erdosain (Alcón y Erdosain en la película de Torre Nilsson), son como la figura de Jano, es decir el estado alterado de una mirada bifronte que asume las plenas facultades de un réplico; figuras replicantes en donde más que reproducir un estado de ánimo, convocan al pleito y la disputa.

3. Un artista moderno

Roberto Arlt era un artista del desplazamiento y en el desplazamiento residía su fuerza de interpelación social. La naturaleza ilusoria del arte nos hace pensar en la sinceridad del testimonio literario; sin embargo, por fuera del relato-confesión que nos cuenta Arlt, en series, se insinúa los gérmenes de otra biografía ausente y no contada que adquiere la fuerza de una leyenda o de un mito personal. Arlt construye en las “aguafuertes”, en algunos relatos y autoretratos cómicos, o en el prólogo de *Los lanzallamas* (1931), su propia figura de escritor y deviene en actor de una escena autobiográfica: poeta de barrio, oveja negra, enfant terrible, outsider, escritor fracasado o reportero extravagante y exitoso son las múltiples caras que se refractan en un mismo espejo. En realidad, la razón de esta escena es, más bien, la de alguien que debe lidiar creativamente con su propia identidad: el artista se forja entonces, una segunda cicatriz de extranjería.

La contrapropuesta arltiana al problema de los orígenes no es sino una transmutación de todos los valores, un desnudamiento escénico y un arte de la provocación. Arlt se transforma entonces, en un escritor “marginal” que comienza a pensar las relaciones entre literatura y mercado -escribir es hacerse pagar nos dice Arlt y narra, en su “autobiografía cómica”, la historia de un niño de ocho años que escribe un cuento para vendérselo a un vecino de Flores-, entre el hacer creer y las formas de legitimación de la institución literaria, entre el éxito y el valor de uso de la literatura. En este sentido, Arlt forja un nuevo contrato de lectura a través de modalidades no tradicionales que incluyen el periodismo, los géneros menores de la literatura popular y las versiones de segunda mano de la alta cultura.

La historia personal o la autobiografía literaria que Arlt cuenta en escenas fragmentadas se convierte en un mito del lenguaje que esconde una intriga genealógica, donde la identidad de un nombre es a todas luces una lucha por el poder simbólico de la palabra. Se trata de un acto replicante contra la sociedad de “socorros mutuos” que configuran los escritores oficiales, un combate verbal al status quo imperante. Como sabemos, la construcción de esa figura pública y la de un escritor siempre postergado no corresponden necesariamente a la real, como lo demuestran las revistas de época y el temprano reconocimiento de sus pares. Entonces, el autor regresa como matriz simbólica en la consistencia de una figura y toma cuerpo en las escenas y mitos forjado por él. Hablar sobre el propio yo, escenificar una historia de vida o una autobiografía literaria, es una forma estratégica de devorar al lector en el propio aparato ficcional y hacer confundir el yo textual con el sujeto empírico. En ese intercambio engañoso entre el sujeto que enuncia y los lectores virtuales, las historias personales que cuenta Arlt se convierten en un mito del lenguaje: siempre hay algo secreto que queda afuera de la circulación de las palabras. La historia - la historia personal, la historia de un escritor, la historia de una militancia política- es absorbida por el relato de un personaje que proyecta sus deseos imaginarios y sus luchas en el mercado salvaje de las cofradías literarias. Las vacilaciones de un nombre propio, sea Roberto Arlt -acta civil y jurídica- o Roberto Godofredo Christophersen Arlt -acta imaginaria o ficcional-, la exhibición de los estudios primarios incompletos -“a los nueve años me habían expulsado de tres escuelas” o “he cursado las escuelas primarias hasta tercer grado; luego me echaron por inútil”-, o las fechas de nacimiento cambiadas o alteradas -el 26 de Abril de 1900 o el 7 de Abril de 1900- traman una intriga genealógica que se constituye en un acto desafiante contra el “gallinero literario” -el chismorreos vigilante que escucha Arlt y que sostienen los actores y protagonistas en los entreactos del teatro oficial de la cultura-: deglutirlo en trozos será el acto totémico privilegiado del “puchero” arltiano.

¿Cómo legitimar una voz extranjera? ¿Cómo inscribirse en la cadena onomástica de la literatura argentina, si se tiene un apellido casi impronunciable?

Ese folletín moderno Arlt que cuenta en series, desde sus “Aguafuertes” hasta los prólogos de sus novelas, es un no lugar que se afirma en la promesa futura. La autobiografía falsa en este sentido, apuesta a dos operaciones de índole ideológica: por un lado, a completar un vacío -un linaje o un abolengo que no es patricio- y, por otro lado, a colocar en la falta otro mundo: el mundo marginal de la subliteratura, los saberes populares de los manuales técnicos y los escritos pornográficos, las historias rusas contadas en ediciones piratas.

4. El novelista del dinero.

La obra de Arlt tiene la marca indeleble del signo monetario. Y hará de sus intervenciones literarias verdaderos manifiestos acerca de la situación del escritor moderno, programas de acción para asestar un golpe mortal a las convenciones estetizantes de la cultura adoptada por sus predecesores y congéneres. No hay un tono apropiado para la literatura; en este sentido, Arlt atraviesa el límite del buen gusto y de las bellas artes de las élites. De ahí la reafirmación arltiana de Proudhon, con la idea de que toda propiedad es un robo. En la literatura no existe la propiedad privada, el modo de la expropiación de lo ajeno define el estilo de un novelista. Garabatear los modelos, reírse de la autoridad, impugnar a los inquisidores son ademanes de una misma escena contada una y otra vez. Los combates y las argucias de esa historia de bandidos, que lo tiene al autor como protagonista, siempre nos remiten al asalto y a la posesión de un valor en el mercado de los bienes literarios. Y ya sabemos como Arlt nos cuenta, en *El Juguete Rabioso* (1926), el modo de alteración del capital y el acceso a la cultura a través del robo de una biblioteca escolar.

Como Marx, Arlt recorre el enigma de la falsificación. La ficción arltiana no es realista por la verosimilitud de la narración, ni por los temas tratados, ni por la psicología de los personajes; sino por la potenciación de la ficción en todos los niveles. Cada relato, cada personaje va generando maniobras de simulación y de simulacros. La escritura de Arlt es realista por exceso, no porque sus personajes tengan equivalentes humanos. Sus textos son realistas en el sentido que intentan mostrar el funcionamiento social de la ilusión y sus textos son verdaderos tratados del hacer creer. La imitación, la copia no es ya entendida como mimesis sino como fraude, como el lugar de la enunciación donde se encuentra el régimen económico y el régimen del deseo. No hay nada real representado, sino la puesta en escena de la máquina retórica que alimenta la sociedad. Sus textos captan el núcleo secreto del mundo moderno: el impacto de las ficciones sociales, la manipulación de la creencia, la fabricación de los hechos.

Hay quienes dicen. Hay quienes creen. El sistema de créditos organiza el tejido social, sostiene Michel De Certeau (1992: 50). Las prácticas cotidianas se desarrollan sobre un background de expectativas. Y las creencias siguen siendo el índice de las prácticas sociales, las sostienen y apuntan. Si existe la economía literaria, como afirma Ricardo Piglia (2004: 55-58), Arlt circula como una moneda rara, excéntrica y atípica. Como monedas de cambio, los relatos arltianos son como los billetes contados en la página oculta de un libro y el libro es el sitio donde el dinero (novelesco) no duerme .

5. Una música rara.

Hay otro momento de la película *Los siete locos* de Leopoldo Torre Nilsson que quisiera resaltar. El director argentino traduce, y quizá sea estructuralmente uno de los mejores hallazgos artísticos de la película, los estados de angustia de Erdosain, por una música disonante, o si se prefiere, por una música levemente atonal. En esa traducción semiótica -del código novelesco al cinematográfico- Nilsson, nos está hablando del estilo intraducible de Roberto Arlt. El estilo de Arlt, como la identidad de sus personajes, es un estilo excéntrico, vagabundo y fuera de casa, al manejar el código novelesco como un extranjero. En este sentido, el estilo arltiano es un gesto atlético que él mismo eligió llamar a partir del lenguaje del boxing. Su estilo es esa marca indeleble y secreta como el oro, o el plus (la plusvalía) que todavía circula y define los debates de las poéticas contemporáneas. Por eso, todavía hoy, su salvajismo fascina y amenaza como “un cross a la mandíbula”.

6.El narrador.

Si el narrador, como lo concebía Walter Benjamin (1986: 189-190), era el artesano capaz de enhebrar de una manera única e irrepetible la materia de la experiencia, en Arlt es un personaje que va en búsqueda de los relatos que se encuentran en la ciudad. El narrador es aquel que sale al encuentro y traduce las vibraciones secretas, las ficciones públicas y las historias insomnes que circulan, en algún punto en la ciudad - el crujido urbano en una calle, una conversación de ladrones en un bar o la historia imaginada que se esconde en el interior de un monoblock con ventanas iluminadas. Si es verdad que narrar es como jugar al póker, como sostiene un personaje de una nouvelle de Ricardo Piglia (1988:23), la verdad de la ficción arltiana siempre se encuentra en el anverso de la palabra escrita. Y si el cuentero que está a la vuelta de la esquina, es la contracara paródica del narrador, el que copia y transforma historias es su reverso delictivo. La máquina narrativa arltiana no genera una poética del consenso; sino, más bien, produce, como efecto de lectura, el extrañamiento y el shock, al producir combinatorias escandalosas y realizar mutaciones imposibles sobre el material cultural preexistente. En este sentido, la máquina arltiana es extrema en su disonancia

Los movimientos y los juegos de propulsión de esta “máquina polifacética” podrían pensarse como escenas móviles que sostiene sus personajes al deambular por el espacio urbano, como nómades, anarquistas o extraviados. La ciudad, la calle, los suburbios y los espacios clandestinos son concebidas, como lugares de traspaso, como arterias dónde se produce el tráfico de historias clandestinas y de mundos posibles. La máquina narrativa arltiana suscita, fabrica lo real, es performativa: vuelve creíble lo que narra y actúa sobre lo real. Como una red o una telaraña arma la trama conspirativa que circula por la ciudad, organiza y conecta los dialectos under de los extraditados.

La figura del narrador es el personaje en que el outsider ha encontrado su historia. Y a Roberto Arlt todavía no se le han agotado los argumentos.

Bibliografía

Arlt, Roberto (1922): “Autobiografías humorísticas”, en *Don Goyo*. Buenos Aires, 14 de diciembre de 1926, n° 63, p. 20.

_. (1975). *Nuevas aguafuertes*. Buenos Aires: Losada.

- _. [1932]. (1980). *El amor brujo*. Buenos Aires: Losada.
- . [1926]. (1981). *El juguete rabioso*. Buenos Aires: C.E.A.L.
- _. [1929-1931]. (1986). *Los siete locos. Los lanzallamas*. Buenos Aires: Biblioteca Ayacucho.
- . [1933]. (1990). *El jorobadito*. Buenos Aires: Losada.
- _. [1933].(1990). *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Losada.
- _. (1991). *Obra completa*. Buenos Aires: Planeta-Carlos Lohlé, Biblioteca del Sur, Vol. I y II.
- _. (1992). *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Buenos Aires: Losada.
- Benjamin, Walter (1986): “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”, en *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Barcelona: Planeta-Agostini, pp. 189-211.
- De Certeau, Michel (1992): “Crear: una práctica de la diferencia”, en *Descartes. El análisis en la cultura*, nº10, pp. 49-64.
- Marx, Karl (1984). *El capital*. Tomo I y II. Buenos Aires: Ediciones Orbis.
- Piglia, Ricardo (1988). *Prisión perpetua*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _. (2004): “Roberto Arlt, una crítica de la economía política”, en Grupo de investigación de literatura argentina de la UBA (comp.). *Ficciones argentinas. Antología de lecturas críticas*. Buenos Aires: Norma, pp. 55-71.
- Proudon, Joseph Pierre (1983). *¿Qué es la propiedad?* Buenos Aires: Ediciones Orbis.
- Torres Nilsson, Leopoldo (1973). *Los siete locos*. Buenos Aires: Producciones Cinematográficas Litoral S.A.

© Edgardo H. Berg 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/paparlt.html>

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

