

más que clasificarse como pobres (sin prólogos críticos o explicativos, sin notas de ninguna especie, ni secuencias cronológicas)” (p. 270). La otra cuestión, más delicada, concierne la continuidad del diálogo de la crítica. Indirectamente, Sylvia Molloy delata el problema al referirse a las escenas de relevo de la narración, o de relatos heredados, tan frecuentes en la obra de Borges. También para la crítica, creo, surge una pregunta similar a la que se hace Molloy: “¿Cómo recuerdo hoy a Borges, cómo atiendo a esa voz desaparecida para poder, de algún modo, asumir el relevo de su texto, traducirlo?” (p. 277). ¿En qué medida, hoy, entablamos los críticos el diálogo no sólo con la obra borgeana sino con sus múltiples lecturas anteriores? ¿Dónde empieza y dónde acaba, en otras palabras, la deslectura después de Borges?

BRUNO BOSTEELS
Columbia University

OMAR BORRÉ, *Roberto Arlt. Su vida y su obra*. Planeta, Buenos Aires, 2000; 298 pp.

Acaba de publicarse en el año 2000 esta biografía del escritor argentino Roberto Arlt, precisamente el año de la conmemoración del centenario de su nacimiento. Estudioso de la obra de Arlt, Omar Borré ha exhumado de las revistas *Mundo Argentino* y *El Hogar* muchos cuentos suyos, desconocidos hasta hace poco, ha publicado asimismo en 1984 un libro en colaboración con la hija del escritor, Mirta Arlt (*Para leer a Roberto Arlt*) y, en 1996, una imprescindible bibliografía comentada de la crítica de Arlt (*Roberto Arlt y la crítica, 1926-1990. Estudio, cronología y bibliografía*) que da cuenta de reseñas y notas desperdigadas en periódicos y revistas argentinas que no habían sido localizadas con anterioridad a este libro.

El libro de Borré aparece cincuenta años después de la biografía pionera de Raúl Larra, *Roberto Arlt, el torturado*, que es además el primer libro que se escribió sobre el autor. Las circunstancias de publicación de ambas biografías son sin duda radicalmente distintas. Larra publica su libro en 1950, ocho años después de la muerte de Arlt, para rescatar del olvido al autor de *Los siete locos*, paralelamente, emprende la publicación de su obra completa en la editorial Futuro. Aunque no concluye esta última empresa, pues la editorial Futuro publica sólo algunas de sus novelas y obras dramáticas, el trabajo de rescate que comienza Larra en la década de los años cincuenta obtiene muy pronto frutos: unos años después, en 1954, la revista *Contorno*, dirigida por una nueva generación de escritores argentinos (entre ellos, David Viñas), dedica a Roberto Arlt un número completo. Varias de las colaboraciones de *Contor-*

no son respuestas directas e indirectas al libro de Larra sobre Arlt. Aunque Larra se acerca a la obra de Arlt con un método biográfico muy cuestionado después por la crítica, hay que reconocer que su libro inicia en Argentina la relectura de la obra de Arlt. En la presente biografía, Borré, por el contrario, no necesita ya reivindicar a Arlt, un clásico hoy de la literatura argentina del siglo xx. Su estudio se construye en torno a una figura mítica de las letras argentinas, un escritor al que siguen rondando varias leyendas todavía no esclarecidas, un escritor cuya fama no ha cesado de crecer desde su temprana muerte en 1942, a los cuarenta y dos años.

A lo largo de varios capítulos, cuyos títulos retoman algunos de los que Arlt puso en su novela *El amor brujo* (“Ritual del embrujo”, “Antecedentes de un suceso singular”) o en sus “aguafuertes porteñas” (las famosas notas periodísticas que publica en el periódico *El Mundo* desde 1928), Borré reconstruye algunos episodios centrales de la vida del escritor, hijo de inmigrantes cuyas infancia y adolescencia transcurren en Buenos Aires en el barrio de Flores: la estancia de cuatro años en Córdoba, entre 1920 y 1924, de la cual se sabe muy poco y durante la que se casa, el nacimiento de su hija Mirta y la escritura del borrador de su primera novela, *La vida puerca* (el título inicial de *El juguete rabioso*), el regreso a Buenos Aires y su relación con Ricardo Güiraldes, los primeros pasos por el periodismo en la revista *Don Goyo* y en *Crítica*, el viaje a España en 1935 y los últimos años de su vida dedicados a escribir obras dramáticas para el Teatro del Pueblo fundado en 1931 por el escritor y amigo de Arlt, Leónidas Barletta. Para esta reconstrucción Borré contó con el testimonio de algunos escritores que conocieron a Arlt, en particular el de Conrado Nalé Roxlo (cuya cercanía con Arlt desde la adolescencia era ya conocida), de Edmundo Guibourg (que trabajó con él en el periódico de Botana, *Crítica*), de Pascual Naccarati quien, además de su carrera de actor en el Teatro del Pueblo —representó varios personajes dramáticos de Arlt—, acompaña a Arlt en sus experimentos para conseguir medias vulcanizadas de mujer, supuestamente irrompibles, y se convierte en una suerte de socio comercial del escritor (la sociedad que forman entre ambos, ARNA, obtiene en 1934 la patente para este invento). Pero hay que decir que en lo que respecta a las relaciones personales del autor con su entorno familiar, la biografía de Borré agrega poca información nueva. Algunas cartas de Arlt a su madre, a su hermana, a su hija, son por lo visto los únicos testimonios que permiten conocer un poco más su intimidad. Por otra parte, estas cartas ya habían sido publicadas por Borré en 1996 en *Arlt y la crítica*. Sin embargo, el testimonio de Edmundo Guibourg permite a Borré bosquejar la historia amorosa de Arlt con Maruja Romero, a quien iba dedicada la primera edición de *Los siete locos* en 1929, una mujer que conoce en Córdoba cuando su matrimonio pasa por una de sus reiteradas crisis.

De todas las facetas de Arlt exploradas por Borré (el novelista, el dramaturgo, el periodista y el inventor), la que resulta más completa y mejor documentada es, en nuestra opinión, la del periodista. Borré ya había rastreado con anterioridad todas las colaboraciones de Arlt en *Don Goyo*, un total de veintiún textos, y las crónicas policiales (publicadas en forma anónima) que escribió para el diario *Crítica*. Pero faltaría investigar más a fondo su estancia de un año en España como enviado especial de *El Mundo*, y contestar algunas preguntas pendientes: ¿colaboró Arlt en revistas españolas, como lo deja entender Borré, pero sin aportar documentación que respalde esta afirmación?, ¿intentó introducir a España su invento de las medias vulcanizadas, como se deduce de una de sus cartas previas al viaje?, ¿en qué quedó su proyecto de dar a conocer su teatro en España? Sus “agua-fuertes españolas”, conocidas de manera parcial, son las únicas por ahora que proporcionan información sobre los viajes que lleva a cabo por la península (y a Marruecos), sus impresiones sobre el país, sus gentes, y la situación política española en el momento previo a la guerra civil.

El epígrafe que Borré escogió —entresacado de una de las cartas de Arlt a su hermana Lila, escrita a principios de la década de los años treinta— no es casual. Es sin duda la marca arltiana que el crítico quiere destacar desde el principio del libro: “Tengo tantas y tantas cosas que escribir y que contar, a favor y en contra mío, que ahora sé que todo lo que se ha escrito y vale, vale porque ha sido escrito con sangre”. En más de una oportunidad Arlt apuntó el carácter autobiográfico de su obra, las coincidencias existentes entre su vida y las vivencias profundas de algunos de sus personajes. En otro fragmento de la misma carta escribe: “No hay un solo crítico de mi libro [*Los siete locos*] que no haya escrito: lo grande de este libro es el dolor que hay en Erdosain. Pensá que yo puedo ser Erdosain, pensá que ese dolor no se inventa ni tampoco es literatura...”. Esta veta autobiográfica de su obra, subrayada también por varios críticos de Arlt, no permite sin embargo ignorar las múltiples mediaciones que existen entre vida y obra y, por lo tanto, tampoco autoriza a ejemplificar episodios de la vida de Arlt con fragmentos de su narrativa. Aunque el procedimiento sólo se sigue en los primeros capítulos del libro, los que se dedican a la infancia y adolescencia del escritor, Borré adjudica al joven Arlt, sin ningún cuestionamiento, las experiencias y vicisitudes de sus personajes Astier o Erdosain: por ejemplo, su mala relación con un padre autoritario o su temprana salida del hogar y la busca de varios empleos para sobrevivir.

El *Diario de un morfínomano*, publicado al parecer alrededor de 1921 en “La novela cordobesa”, un texto que nunca ha podido ser hallado, y su extraña relación con Ricardo Güiraldes (el “dandy de Areco”, como lo llama Borré) son algunas de las leyendas a las que

aludimos en un principio. Gracias al testimonio de Conrado Nalé Roxlo se sabe ahora con certeza que fue él quien presentó a Arlt con Güiraldes. El afecto y la gratitud de Arlt hacia Güiraldes, un padre intelectual para él, son patentes en la dedicatoria a la primera edición de *El juguete rabioso*, dedicatoria que desaparece en la segunda edición de 1931: “Todo aquel que pueda estar junto a usted sentirá la imperiosa necesidad de quererlo. Y le agasajarán a usted, y a falta de algo más hermoso le ofrecerán palabras. Por eso yo le dedico este libro” (p. 119). Gracias al apoyo de Güiraldes, Arlt anticipa capítulos de la novela en la revista de vanguardia *Proa*, de la que aquél es director junto con Borges, Brandán Caraffa y Rojas Paz; también Güiraldes lo convenció de cambiar el áspero título inicial (*La vida puerca*) de *El juguete rabioso*. Aunque no llegó a publicarse, en 1927, en el último número de la revista *Martín Fierro* (núms. 44-45), se anuncia un número de homenaje póstumo de la juventud literaria argentina a Güiraldes, en el que estaba incluido, entre otros muchos, el nombre de Arlt. En cuanto a la novela perdida de Córdoba, a la que ya se refería Raúl Larra en 1950, Borré no agrega ninguna información: “...la existencia de este texto fantasma ha pasado como una tradición oral; en varias oportunidades se iniciaron campañas de búsqueda pero todas resultaron negativas” (p. 160). A estas alturas, con el enorme reconocimiento a Arlt y la ya nutrida investigación que existe en Argentina sobre su obra, parece difícil aceptar que exista tal novela (o que haya desaparecido tan perfectamente, sin dejar huellas...), a la que finalmente se ha referido un solo testigo, el escritor José Marial.

Agregaremos que el libro de Borré se abre con un sugerente plano de la ciudad de Buenos Aires, de las calles que recorren los protagonistas de las dos primeras novelas, de los distintos domicilios de Arlt en esos años y asimismo de los lugares (diarios donde trabajó, cafés y confiterías) que frecuentaba. Arlt es el novelista de la ciudad de Buenos Aires, una ciudad vivida e imaginada con intensidad, una ciudad de la que también es difícil escapar. Existe sin duda una estrecha correspondencia entre la atmósfera opresiva de sus novelas, la imposibilidad de hallar salidas vitales, y los recorridos obsesivos de sus personajes por las calles céntricas de la ciudad. Borré cierra su estudio con un *dossier* en el que incluye algunas crónicas desconocidas que aparecieron a la muerte de Arlt y reproduce también la entrevista, que sólo se conocía en forma parcial, que publica *La Literatura Argentina* en agosto de 1929. Entre los textos que merecen destacarse, está la crónica anónima que publica *El Mundo* al día siguiente del fallecimiento de Arlt. Sobreponiéndose al dolor por la pérdida de un entrañable compañero de redacción, la nota alude a su “personalidad auténtica”, a su “entrega absoluta a la labor intelectual”, y asombra sobre todo la certera valoración que esboza lo que la obra de Arlt representa, en particular la narrativa: elogia la “arquitectura novelísti-

ca” de *Los siete locos* —novela tantas veces considerada por la crítica posterior como caótica, mal estructurada—, “el modo de internarse en las zonas profundas de la conciencia” y la “alucinante sucesión de imágenes plásticas de extraordinario relieve” (p. 248). Es de lamentar que se hayan colado errores y descuidos en la transcripción de otros testimonios: por ejemplo, el texto que escribe Eduardo Mallea (presidente en 1942 de la Sociedad de Escritores Argentinos) a la muerte de Arlt resulta trunco y el que publica Roberto Mariani, gran amigo de Arlt, en la revista del Teatro del Pueblo, *Conducta*, en agosto de 1942, se reproduce sin el nombre de su autor.

El libro de Omar Borré, que viene acompañado por un abundante material fotográfico, es sin duda el resultado de un trabajo de muchos años y de un interés sostenido por la obra de Roberto Arlt. Aunque quedan preguntas sin contestar y zonas de la vida de Arlt que merecerían en el futuro mayor profundización y, sobre todo, investigación (el período que vive en Córdoba, su estancia en España, entre otros), esta biografía entrega un retrato convincente del autor e ilumina varias facetas de su vida y su arte.

ROSE CORRAL
El Colegio de México

ROBERTO ARLT, *Los siete locos. Los lanzallamas*. Coord. Mario Goloboff. ALLCA XX, Madrid, 2000; 872 pp. (*Colección Archivos*, 44).

A más de cien años del nacimiento de Roberto Arlt (1900-1942), su obra literaria, que encuentra su máxima expresión en las dos novelas reunidas en el volumen reseñado, parece hacer caso omiso del paso del tiempo. A partir de *El juguete rabioso* (1926), novela publicada el mismo año de *Don Segundo Sombra*, el referente más prestigioso de los años veinte, Arlt desconcertó a lectores poco o nada acostumbrados al desdén por la elegancia retórica y estetizante, a la provocación de una escritura desaliñada y espontánea que “encierra la violencia de un ‘cross’ a la mandíbula” contra la cultura elitista dominante, como sentencia él mismo en el célebre prólogo-manifiesto a *Los lanzallamas*.

La obra narrativa de Arlt surge a contracorriente, es decir en oposición a la solemnidad académica de ese entonces. Por décadas su obra sufrió menosprecio y rechazo, especialmente entre los puristas de la lengua, al igual que otro escritor rioplatense de excepción, Felisberto Hernández. A pesar de numerosos juicios adversos y poco alentadores que padeció en vida, incluidos algunos de ellos en este volumen (“no conoce la gramática elemental” ni “el idioma en que escribe”; “no ha sabido sentarse en la escuela”; “pisotea el estilo”; “aferrado a un realismo de pésimo gusto”), Arlt devuelve a la narrati-