

ronarse al poco tiempo bajo el escrutinio del análisis. El libro ofrece siete caminos que llevan hacia un centro inasible llamado Emilio Prados.

ANTHONY STANTON
El Colegio de México

JOSÉ MORALES SARAVIA y BARBARA SCHUCHARD (eds.), *Roberto Arlt. Una modernidad argentina*. Con la colaboración de Wolfgang Matzat. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., 2001; 172 pp.

En el año 2000, al cumplirse los cien años del nacimiento de Roberto Arlt, la Universidad de Bonn organizó un coloquio en homenaje al escritor argentino, principalmente con investigadores de distintas universidades alemanas. El libro que reseñamos es el fruto de aquel encuentro. Participaron también Rita Gnutzmann, de la Universidad del País Vasco, en Vitoria, conocida especialista en la obra de Arlt; Anne Saint Sauveur-Henn, de la Universidad de La Sorbonne, en París III, y el escritor Miguel Vitagliano que cierra el volumen con una crónica-homenaje titulada “Buenos Aires-Plaza Roberto Arlt”, que relata las vicisitudes por las que han pasado la calle que lleva el nombre de “Roberto Arlt”, en el barrio de Caballito, y la “Plaza Roberto Arlt”, en el centro de Buenos Aires.

La mayoría de los diez trabajos reunidos en este volumen se dedica sobre todo a la narrativa de Arlt, la obra más conocida y estudiada del autor, en particular a sus tres primeras novelas: *El juguete rabioso*, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Dos de los artículos se ocupan de su teatro y, otro más, de las exitosas “aguafuertes” porteñas que Arlt publicó en *El Mundo* durante muchos años y que en su gran mayoría —se estima que Arlt escribió alrededor de dos mil crónicas— no han sido todavía recogidas en libro. En la introducción, los editores recuerdan cuál ha sido la recepción de Arlt en Alemania, una recepción “parca” y muy lenta y, en todo caso, desigual en comparación con la de otros autores argentinos contemporáneos de Arlt que han sido muy difundidos: Borges, Bioy Casares o Sábato. Hay que recordar, sin embargo, que en Alemania se tradujeron, hace treinta años, dos novelas de Arlt, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, al igual, por cierto, que en Italia (la primera edición de *Los siete locos* en esa lengua es de 1971 y lleva un prólogo de Juan Carlos Onetti, “Semblanza de un genio rioplatense”). Las traducciones francesa e inglesa de las novelas de Arlt serán muy posteriores. Los editores destacan también en el prólogo una sugerente coincidencia, no observada hasta ahora, entre la trama central de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* (la destrucción apocalíptica de la sociedad capitalista) y la película alemana de Fritz

Lang, *El testamento del Doctor Mabuse*, filmada en 1932, lo cual les permite subrayar la “actualidad internacional de la obra de Arlt en su momento” (p. 10), su consonancia con temas o inquietudes que se manifestaban en otros lugares y formas artísticas. Podría agregarse que en otra película de Lang, *Metrópolis*—película que tal vez Arlt vio en Buenos Aires—, la visión expresionista de la ciudad presenta similitudes con algunos escenarios de la narrativa de Arlt.

El primer artículo, de Anne Saint Sauveur-Henn, es un ensayo de corte histórico: investiga los orígenes de la inmigración alemana a la Argentina desde el siglo XIX hasta mediados del XX. Aunque sin duda la experiencia de la inmigración “marcó decisivamente no sólo la juventud sino también la formación de Arlt” (p. 13), pues ambos padres llegaron a Buenos Aires dos años antes de su nacimiento, el enfoque del trabajo resulta limitado y finalmente no muy útil para lograr una mejor comprensión de Arlt y su obra, ya que ésta se dio al margen de esos círculos alemanes: “Arlt nunca escribió en lengua alemana ni publicó artículos en la prensa alemana, sino que se integró completamente en los círculos argentinos donde ya era conocido en los años treinta” (p. 24). José Morales Saravia analiza lo que llama la “semántica de la desilusión” en la primera novela de Arlt, *El juguete rabioso* (1926). Para el autor, esta “semántica emergente”, que arranca de Arlt y prosigue en otros héroes de la narrativa rioplatense, en particular en la obra de Onetti, Sábato, Felisberto Hernández y en algunos relatos de Borges, configura lo que llama “un sistema”. Saravia comenta los géneros convocados en la novela (novela de formación, picaresca), las paradojas a que dan lugar, y aísla, algo esquemáticamente a nuestro parecer, cuatro conceptos clave en los capítulos de la novela de Arlt: lo plebeyo, lo vil, lo deficiente y lo infame, deteniéndose, por último, en el acto final de la traición al amigo, un final complejo y susceptible de recibir varias lecturas.

Wolfgang Matzat, en el ensayo “En torno a la argentinidad en las novelas de Roberto Arlt: estructuras narrativas y contexto cultural”, incursiona en la “argentinidad” de las novelas de Arlt. Matzat se cuida desde un principio de aclarar lo que entiende por “argentinidad”, ya que en el caso de Arlt se ha destacado por lo general más su sintonía con los problemas existenciales y la alienación con la narrativa europea y norteamericana del momento que con la argentina, en la que, por el contrario, aparece como un innovador, sin precursores visibles: “No busco en las novelas de Arlt el color local. Más bien quiero relacionarlas con un discurso sobre lo argentino y con conceptos de argentinidad que son característicos de los primeros decenios del siglo XX” (p. 48). Aquí alude obviamente a los dos autores más significativos de la década del treinta, Raúl Scalabrini Ortiz (*El hombre que está solo y espera*) y Ezequiel Martínez Estrada (*Radiografía de la pampa*). El autor trabaja básicamente *El amor brujo* y *Los siete locos*, mos-

trando el vínculo entre sentimiento de irrealidad y existencia alienada, palpable en el entorno de Arlt, un entorno carente de tradiciones culturales propias, y en la radical interiorización de los estados de conciencia, “el rasgo estructural más sobresaliente de su estilo narrativo” (p. 48).

Con el título, “¿Modernidad cambalachesca? La puesta en escena de miradas, deseo e intersubjetividad en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*”, Roland Spiller ofrece un enfoque sugerente de la representación de la modernidad, conflictiva y crítica, que se abre paso en estas novelas de Arlt. El autor se apoya en un trabajo inédito de Hugo Hormiguera sobre literatura argentina contemporánea que retoma algunos de los tópicos presentes en el famoso tango de Enrique Santos Discépolo, de 1935, “Cambalache”. Junto con la decadencia de los valores y la desintegración social destacados en el tango y en Arlt, el autor subraya también la correspondencia entre la heterogeneidad y la mezcla como principios de composición tanto en “Cambalache” como en la escritura arltiana.

Rita Gnutzmann se dedica a la novela menos estudiada de Arlt, *El amor brujo*, de 1932, y en particular a la relación “hombre-ciudad”: analiza el paisaje urbano como trasfondo de las relaciones amorosas entre el protagonista Balder y la joven Irene, y apunta asimismo la influencia o cercanía entre la obra de Dos Passos, *Manhattan Transfer*, y esta novela de Arlt. El artículo deja esbozadas algunas ideas interesantes sobre la interdependencia entre ciudad y hombre que ameritarían no obstante un mayor desarrollo. El trabajo de Markus Klaus Schäffauer sobre “La oralidad: sexo/género traicionado en la obra de Arlt” destaca primero el carácter híbrido de la escritura arltiana en un sentido preciso: la mezcla y “tensión” entre el registro de lo oral (como el voseo o el lunfardo) y el de lo escrito. La hipótesis central del trabajo sostiene que la tensión señalada se manifiesta sobre todo “en el discurso sexual que se articula en la forma narrativa de la confesión” (p. 97). Aunque hay ideas sugerentes a lo largo de este ensayo (el voseo y su relación con lo sexual es en realidad el ejemplo mejor analizado), las conclusiones sobre el género literario y la traición no resultan convincentes.

El artículo de Barbara Schuchard presenta un acercamiento entre la “novela doble” de Arlt y la narrativa de Ricardo Piglia, acercamiento propiciado, como es bien sabido, por la propia obra de Piglia que reiteradamente vuelve sobre Arlt, en sus ensayos y en su ficción. El punto de partida para Schuchard consiste en ver “cómo son reutilizados y refuncionalizados dichos núcleos ‘robados’ [a Arlt], en qué contextos y bajo qué intenciones son puestos en escena” (p. 113). Sin embargo, no todos los acercamientos apuntados por Schuchard nos parecen pertinentes, es el caso por ejemplo del vínculo que la autora intenta establecer entre las reiteradas alusiones al “pozo”, en particu-

lar al “pozo de angustia” en la narrativa de Arlt, y los “pozos”, bien reales, con los cuerpos de los desaparecidos, a los que alude Piglia en su novela, *La ciudad ausente*. En el caso del texto más citado de Piglia en cuanto a la relación con Arlt, “Homenaje a Arlt”, de 1975, la autora olvida aclarar un dato importante en el cotejo que lleva a cabo, a saber, que el supuesto texto inédito de Arlt, “Luba”, es un plagio de la *nouvelle* “Las tinieblas”, del escritor ruso Andreiev. Concluye esta secuencia de “interpretaciones y transformaciones de Piglia” con otras aproximaciones más acertadas en torno al personaje del “inventor-ingeniero-conspirador político” (p. 117).

Por último, este volumen ofrece dos trabajos sobre el teatro de Arlt y uno más sobre sus aguafuertes. El teatro de Arlt, escenificado una y otra vez en Argentina, es en los años treinta un teatro innovador, poco estudiado todavía por la crítica. Arlt incursiona en 1932 por primera vez en el teatro independiente, el llamado “Teatro del Pueblo”, fundado poco antes por su amigo Leónidas Barletta, con “El humillado”, un capítulo de su novela *Los siete locos*, que adapta para el teatro. Sin duda, el carácter teatral de la prosa arltiana ha facilitado este paso de un género a otro. Se ha observado también la influencia de Pirandello (el teatro dentro del teatro) desde la época misma en que Arlt escribe sus obras, una influencia que Arlt quiso ampliar a otros autores como Calderón de la Barca, Shakespeare, Goethe, en el “aguafuerte” publicada el 7 de octubre de 1936, cuando estaba por estrenarse *El fabricante de fantasmas*. Aunque no resulta fácil explicar el paso de Arlt, a partir de los años treinta, de la narrativa al teatro, Florian Nelle en “Roberto Arlt y el gesto del teatro”, empieza preguntándose por las razones de este cambio. Alude a la necesidad de ver los fantasmas de su imaginación corporizados en un escenario (tema, por otra parte, de varias de sus obras teatrales). Frente al cine, un arte denunciado por Arlt como alienante (que inaugura la época del “hombre-sombra”), el teatro brinda la posibilidad de desmontar la “comedia social”: “podríamos concluir que el gesto del teatro en Arlt descansa en la capacidad propia de la escena de facilitar la experiencia inmediata y auténtica de procesos sociales alienantes” (p. 134). Hay un error en un título de Arlt que hubiera podido fácilmente corregirse antes de la impresión: Nelle se refiere equivocadamente a *El escritor y sus fantasmas* (un libro de ensayos de Ernesto Sábato) en lugar del título del drama de Arlt: *El fabricante de fantasmas*.

Walter Bruno Berg plantea en su ensayo, “Roberto Arlt ¿autor de un teatro de la crueldad?”, un vínculo muy sugerente entre las ideas del escritor francés, Antonin Artaud, en torno al “teatro de la crueldad” (un teatro cuyas propuestas elabora en esos años y cuya primera formulación, “El teatro alquímico”, aparece precisamente en la revista *Sur* en 1932), y la dramaturgia arltiana, en particular en las obras

Saverio el cruel y *El fabricante de fantasmas*, ambas escritas y puestas en escena en 1936. El autor no desarrolla sin embargo algunas de las ideas medulares de Artaud, muy pertinentes para Arlt (y no sólo para su teatro), por ejemplo, la vertiente catártica de este “teatro de la crueldad”, su propuesta del retorno al mito y a la magia para sacudir la inercia de los espectadores.

Después de situar el lugar del periódico *El Mundo* en la prensa argentina de finales de los años veinte, en “El cínico como periodista”, Andrea Pagni se pregunta por la relación entre el periodista Arlt y el novelista. Los vasos comunicantes entre ambas producciones de Arlt han sido leídos desde distintos ángulos. Pagni no comparte la idea de que el éxito de las “aguafuertes” se debe —como sostiene Piglia en particular— a que Arlt es menos crítico en sus textos periodísticos o que “están escritas a favor del público” (p. 162), contrariamente a sus novelas. Retomando el significado antiguo de “cínico”, Pagni procura mostrar que, en las “aguafuertes”, “Arlt se dedica a desenmascarar muy diversas formas de la simulación” y a establecer “un pacto de lectura que le permite criticar formas de conducta muy difundidas entre sus lectores sin que el público se sienta agredido”. A la vez que desenmascara vicios y conductas reprobables en los “tipos porteños” que describe, logra seducir a su público con distintas técnicas discursivas (coloquialismo, diálogos, pintura atractiva de cuadros urbanos). El tono en efecto “simpatizante” de Arlt, su humor, no disminuyen por ello la crítica que conllevan las “aguafuertes”. Pagni concluye que, a semejanza de Diógenes, “Arlt adopta en tanto que moralista cínico a la antigua, el rol de médico de la sociedad” (p. 165).

El volumen en su conjunto ofrece, sin duda, un intento loable por variar los enfoques y lecturas sobre la obra de Arlt, aunque es preciso decir que varios ensayos compilados merecerían mayores desarrollos y, sobre todo, más profundización en las hipótesis que proponen.

ROSE CORRAL
El Colegio de México