

interpretación dentro del marco argumental y es también de relevar la presencia, dentro de este marco, de datos reales, algunos quizás ya en la obra del primer autor. Amplia es también la gama de variantes que se presenta en música, acompañamiento y forma poética. En cuanto al fragmento que he tratado de reconstruir puede decirse que sigue la pauta general, pero resulta ser muy conservador en cuanto a forma poética y tratamiento del tema.

MERCEDES DÍAZ ROIG

El Colegio de México.

#### ACERCA DE LA "ESTRATEGIA DE LA FICCIÓN" DE ROBERTO ARLT

La obra de Roberto Arlt (1900-1942), sobre todo la narrativa, empieza a ser difundida fuera de Argentina hace aproximadamente diez años: se publican antologías en Cuba y México, la editorial Bruguera edita en España algunas de sus novelas y un volumen de cuentos, aparecen también las traducciones italiana y francesa de *Los siete locos* (1929) prologadas respectivamente por Juan Carlos Onetti y Julio Cortázar<sup>1</sup>. Pero este reconocimiento llega, no hay que olvidarlo, unos treinta años después de la muerte del escritor.

Convencido de la originalidad y autenticidad de su literatura, Arlt se queja en más de una ocasión, y en particular en el famoso prólogo a *Los lanzallamas* (1931), de la escasa sensibilidad crítica de sus contemporáneos, del menosprecio incluso ("el realista de pésimo gusto") con el que son recibidas y juzgadas sus narraciones. El nombre de Arlt aparece muy pronto asociado al grupo de Boedo (al cual nunca perteneció formalmente, pese a tener en él varios amigos), grupo que aglutina a escritores autodidactas, dedicados por lo general a la pintura realista y naturalista de los bajos fondos de Buenos Aires<sup>2</sup>. Es sin embargo Ricardo Güiraldes —escritor cercano a los vanguardistas de Florida— que intuye el talento de Arlt y lo

<sup>1</sup> En 1967 David Viñas prepara para Casa de las Américas la primera antología sobre el escritor rioplatense; otra aparece en 1980 en siglo XXI, prologada por Noé Jitrik. También en 1980 Bruguera publica *Los siete locos* y la continuación de esta novela, *Los lanzallamas*, y en 1981 el libro de cuentos *El jorobadito* cuya primera edición es de 1933. La versión italiana de *Los siete locos* (Bompiani, Milán) es de 1971 y la francesa (Belfond, París), de 1981. A esta lista de publicaciones, hay que añadir la excelente edición en un solo tomo de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* (1978) hecha por Biblioteca Ayacucho (Venezuela). Los datos anteriores hablan por sí solos del interés creciente que despierta Arlt en los últimos años, interés que reflejan también las cada vez más numerosas aproximaciones críticas a su obra.

<sup>2</sup> Aunque aquí no viene al caso la discusión acerca de la "ubicación" de Arlt en Boedo o en Florida, importa saber que todavía hoy día no hay un consenso en torno a los vínculos del autor con dichos grupos. Adolfo Prieto señala que, debido a la "extrañeza" de su obra, "Arlt ha sido alternativamente reclamado como propio por memorialistas de Florida y Boedo [...] La amistad con Güiraldes, la publicación de dos relatos de Arlt en la revista *Proa* (1925) no prueban absolutamente la adhesión del novelista a las fórmulas literarias de Florida ni al tono vital de sus integrantes. Tampoco prueba demasiado en favor de Boedo el origen social del escritor, sus lecturas, el lenguaje empleado en los relatos, la aparente preocupación social de su novelística...", en *Estudios de la literatura argentina*, Buenos Aires, 1969, p. 52. Por nuestra

ayuda a publicar algún capítulo de su primera novela, *El juguete rabioso* (1926), en la revista *Proa* dirigida entre otros por Jorge Luis Borges; vale la pena mencionar que esta novela había sido rechazada por la editorial Claridad (la colección "Los nuevos") que divulga entonces la obra de los escritores populistas de Boedo. Por otra parte, es posible que Güiraldes pensara concretamente en Roberto Arlt cuando, en una carta escrita en 1925, alude a "los muchachos de Boedo, apocalípticos, vomitadores de insultos gordos, de los cuales tal vez alguno surja fuertemente un día"<sup>3</sup>. Más allá de la polémica entre Boedo y Florida, circunscrita finalmente a los años 20-30, lo cierto es que Arlt seguirá siendo leído, por lo menos hasta los sesentas, como un escritor fundamentalmente realista y es en nombre de ese realismo pocas veces cuestionado que su literatura será defendida, elogiada, o por el contrario, enjuiciada. La crítica biográfica, que inicia la reivindicación del autor después de 1950, ha buscado en las obras un reflejo demasiado directo de las experiencias personales de Arlt; rescata la personalidad versátil y conflictiva del escritor, pero ignora los logros o méritos concretos de su producción literaria<sup>4</sup>. Desde otro punto de vista, la lectura de Arlt que hace, por ejemplo, José Bianco en 1961 no difiere en substancia de las críticas que se le formularon en vida: habla de su escasa cultura, de su falta de "sentido poético" y "gusto literario", de la sordidez de los ambientes en que se desarrollan sus novelas, ambientes que, según Bianco, no supo elaborar literariamente de manera convincente<sup>5</sup>. El artículo de Bianco no es sin embargo representativo de la crítica que se ocupa de Arlt en los años sesenta. Al margen de posiciones partidarias, esta crítica empieza a descubrir, principalmente, el carácter precursor de su literatura; el tono angustiado y el existencialismo "avant-la lettre" de sus narraciones, la problemática del hombre de la ciudad cuando está todavía en pleno auge la novela rural, son sólo algunos de los aspectos que anuncian la literatura argemina contemporánea. Con enfoques metodológicos diferentes, se llevan a cabo interpretaciones sugerentes de sus textos que revelan la riqueza, la complejidad de su mundo narrativo, a la vez que intentan matizar o precisar la naturaleza de su realismo<sup>6</sup>. Después de los setentas y hasta la fecha, se multiplican y diversifican las aproximaciones críticas a Arlt —de allí también la imposibilidad de dar cuenta de ellas de modo sucinto—, aproximaciones en las que resulta evidente el empeño por leer los textos

parte, pensamos que la voluntad iconoclasta de los vanguardistas de su época no tuvo que disgustarle; en el fondo también busca combatir, a su modo, el academicismo de la literatura que lo rodea (véase su crítica a Lugones y en definitiva a la literatura "oficial" en el aguafuerte porteña, "La inutilidad de los libros"). Desde otro ángulo, es innegable que la temática arltiana por excelencia (el mundo de los macrós y prostitutas, de los ladrones y estafadores) lo acerca en varios sentidos a la literatura social de Boedo.

<sup>3</sup> Se trata de una carta que Güiraldes escribió a Borges y a Brandán Caraffa, entonces directores de *Proa*. Aparecen algunos fragmentos de la misma en H. R. Lafleur y J. M. Becco (comps.), *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*, Buenos Aires, 1968, p. 92.

<sup>4</sup> Es necesario reconocer que a pesar de las críticas justificadas que ha recibido la biografía de Raúl Larra (en particular, las asimilaciones discutibles que establece entre los personajes, sus características psicológicas, sus ideas, y el autor), constituye la primera llamada de atención sobre Arlt. *Roberto Arlt, el torturado*, Buenos Aires, 1950.

<sup>5</sup> Cf. "En torno a Roberto Arlt", *Casa*, 1961, núm. 5, 45-57.

<sup>6</sup> Pensamos en el libro de OSCAR MASOTTA, *Sexo y traición en Roberto Arlt*, que apunta el "realismo metafísico" del autor (Buenos Aires, 1965); David Maldawsky estudia desde un

con mayor rigor, y entender a partir de ellos —y no del autor— las principales coordenadas de su visión de mundo.

Nos parece necesario tomar en cuenta este contexto —esbozado aquí a grandes rasgos— para apreciar en su justa medida las nuevas contribuciones críticas que surgen en torno a la obra arltiana. En ese sentido, merece destacarse, en primer lugar, la originalidad del ensayo de Aden W. Hayes, independientemente de las críticas que formularemos en su contra más adelante<sup>7</sup>.

Ningún crítico, que sepamos, se había propuesto investigar en forma sistemática lo que el autor llama —siguiendo a WAYNE C. BOOTH—<sup>8</sup> la “retórica de la ficción” de Roberto Arlt; en otros términos, se trata de un estudio del punto de vista, de la técnica narrativa, del modo en que comunican las obras con el lector. A lo largo de cuatro capítulos, Hayes aísla la “retórica” de cada obra, comparando, al mismo tiempo, los “niveles y procesos de narración” analizados (p. 21), de manera a ir conformando la “estrategia” de la ficción arltiana. Fuera de algunas lecturas renovadoras de la primera novela de Arlt (pensamos, en particular, en el trabajo de Gerardo Mario Goloboff<sup>9</sup>), Hayes no contaba prácticamente con ningún estudio que empezara a despejar, en alguna medida, su objeto de análisis. Cuando algunos críticos han comentado algo referente a este aspecto, hablan por lo general de incoherencia, de desorden; así, por ejemplo, Anderson Imbert afirma que Arlt “escribía mal, componía mal” —tópico de buena parte de la crítica arltiana—, y cita el caso de *Los siete locos* en donde “no se sabe quién narra”<sup>10</sup>. Podríamos quizás argumentar que a partir de *Los siete locos* (después de la construcción sobria y nítida de *El juguete rabioso*), la estructura narrativa de las novelas de Arlt adquiere en

punto de vista psicoanalítico “los temas comunes” en la narrativa arltiana (*Las crisis en la narrativa de R. Arlt*, Buenos Aires, 1968); Ángel Núñez señala algunas coincidencias entre la técnica de Arlt y la teoría del *extrañamiento* de B. Brecht (*La obra narrativa de Roberto Arlt*, Buenos Aires, 1968); Adolfo Prieto advierte tempranamente acerca del papel de la fantasía y de lo fantástico en narraciones consideradas realistas (“La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt”, *BLH*, 1963, núm. 5, 5-18).

<sup>7</sup> *Roberto Arlt: la estrategia de su ficción*, Tamesis, London, 1982. Hayes analiza la producción narrativa de Arlt publicada en un lapso de siete años, entre 1926 y 1933; se trata de *El juguete rabioso*, de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, de *El amor brujo* —la última novela de Arlt, de 1932— y de los cuentos de *El jorobadito*. Después de 1933, Arlt se dedica casi por completo al teatro.

<sup>8</sup> Cf. *The rhetoric of fiction*, Chicago, 1961. Entre las demás fuentes teóricas y metodológicas (simplemente mencionadas en una nota a pie de página) que han servido de apoyo a Hayes, está el ensayo clásico de NORMAN FRIEDMAN, “Point of view in fiction”, *PMLA*, 70 (1955), 1160-1184, y el libro de R. SCHOLÉS y R. KELLOG, *The nature of narrative*, New York, 1966. Hayes no discute sin embargo ninguno de los conceptos críticos que toma, principalmente, de Booth. Hubiese sido conveniente ahondar en lo que entiende Booth por “autor implícito”, útil por ejemplo para el estudio de la técnica narrativa de *Los siete locos*; no obstante, Hayes plantea que en las obras de Arlt no hay “autor implícito” (p. 20), lo cual indica que no ha profundizado en la comprensión de este concepto teórico. Para Booth, incluso la narración más “objetiva” sugiere la imagen de un “autor implícito”, alter ego literario del autor real que no tiene por qué confundirse con este último. Por otra parte, veremos después que Hayes tampoco somete a discusión la noción de realismo que aplica a Arlt.

<sup>9</sup> “La primera novela de R. Arlt: el asalto a la literatura”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1975, núm. 2, 35-49.

<sup>10</sup> Ver la *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, 1964, t. 2, pp. 283-284.

efecto mayor complejidad: aparece ahora un narrador ambiguo, un “cronista” o “comentador”, que cuenta la “historia” del protagonista. Este narrador intermediario encubre, de hecho, diferentes perspectivas narrativas e incurre en numerosas contradicciones. Pero no hay por qué identificar, como lo hace Anderson Imbert, el narrador con el propio Arlt, y adjudicar al autor sus prejuicios y limitaciones.

Consciente de las deficiencias de los dos acercamientos más frecuentes a la obra de Arlt, “el biográfico y el político” (pp. 13-15), Hayes discute detenidamente sus puntos de vista en la introducción a su ensayo, y concluye finalmente que “contribuyen muy poco a esclarecer la esencia de la ficción arltiana —los mundos imaginarios y los personajes que contiene— [...]” (p. 15). Insiste entonces en la necesidad de abandonar los paralelismos simplistas entre ficción y realidad para investigar las reglas o las leyes de la ficción misma, o sea para entender e interpretar el estrato narrativo y en definitiva la “retórica” de los textos, dentro de la estructura de cada obra. El punto de partida de Hayes, en términos metodológicos, es sin duda válido. Sin embargo, la vaguedad en el uso mismo de los términos de “ficción” y “realidad”, la ausencia de una reflexión que fundamente la relación que Hayes establece entre ellos, originan numerosas confusiones. Nos parece que se pueden deslindar por lo menos tres niveles distintos en el empleo que hace Hayes de la citada relación, a lo largo de su estudio. Primero, como lo acabamos de mostrar, se trata de una simple premisa metodológica. En un segundo término, Hayes sostiene que pretende demostrar —y es, desde luego, la principal tesis de su estudio— que “Arlt hizo todo lo posible para *divorciar* su ficción de la realidad y establecerla con su propia identidad de creación, de fabricación verbal” (p. 18). Este planteamiento general en torno a la obra de Arlt es, a nuestro entender, fundamentalmente diferente al anterior: sin entrar en una discusión teórica más profunda, se afirma, pese a todo, que Arlt no es un escritor realista. Sólo existen, nos dice, “elementos realistas”, que circunscribe a algunos de los temas de Arlt, en particular, a “los aspectos más crudos de la realidad y [a] las manifestaciones de los impulsos humanos del sexo y del poder —impulsos frecuentemente torcidos y pervertidos—” (p. 18), asuntos que recuerdan por otra parte la prosa realista y naturalista de fines del siglo XIX, y, claro está, al grupo de Boedo. O sea que, “vista en su conjunto”, la obra de Roberto Arlt es primordialmente una “construcción verbal” (o “fabricación verbal”) que encierra una reflexión “sobre el arte y los procesos de creación” y no, como se ha dicho, “sobre la historia y la sociedad argentina, ni sobre la economía capitalista” (p. 21). Hayes soslaya por lo tanto una discusión fundamentada sobre el realismo de Arlt, y la sustituye por una visión simplista, prejuiciada, que se limita a oponer el realismo o los “elementos realistas”, entendidos como lo no artístico y casi siempre lo extraliterario (lo social, lo político, etc.), al arte considerado como “artificio”, como “creación verbal”, sin vínculos en suma con la realidad. El argumento no es nuevo. Los vanguardistas de Florida y los populistas de Boedo polemizaron en términos muy semejantes por los años veinte. Por otra parte, no hace tanto tiempo, a finales de los sesentas, algunos críticos quisieron ver en la “nueva novela” latinoamericana una novela antirrealista en la que prevalece justamente el “artificio”, la “invención verbal”. Es en ese sentido que Rodríguez Monegal, por ejemplo, alude a las ficciones

de Borges y Bioy Casares como antecedentes directos de la "nueva novela"<sup>11</sup>. En nuestra opinión, una dicotomía tan vulnerable y controvertible como la que recoge Hayes en su ensayo, no abre perspectivas nuevas que enriquezcan la discusión en torno al realismo de Arlt. No obstante, cuando Hayes vuelve a los textos, al estudio de la técnica narrativa, o sea a la relación entre ficción y realidad como premisa metodológica, resulta afortunadamente más convincente. Los análisis concretos de las novelas y cuentos parten, por lo general, de un bosquejo penetrante de la situación narrativa. En el caso de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, distingue primero entre el narrador (que se define, como vimos, como "un cronista" o un "comentador") y el autor; el narrador es "un ser ficticio dentro del texto que acumula material, lo pone en orden y narra la historia" (p. 19). Este narrador que pretende basar su relato en la "historia" del protagonista, Erdosain, se revela a la postre, como "un *histor* fracasado" (p. 20) o, en términos aristotélicos, precisa Hayes, el *hacedor* que exhibe sus prejuicios cuando juzga al personaje, y sus descuidos y errores en la conclusión de la anécdota. Por otra parte, las frecuentes intrusiones del narrador, en el texto mismo y en varias notas a pie de página, destruyen o socavan la "ilusión realista" (el marco de verosimilitud) en que parecía querer inscribirse la novela. Según Hayes, tales intrusiones "aumentan en el lector la consciencia del texto como fabricación imaginativa" (p. 21). Las observaciones pertinentes, agudas, de Hayes sobre el narrador de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, permiten medir la distancia que separa este comentador olvidadizo y poco fidedigno del narrador de la novela realista y naturalista que, por el contrario, "aspira a ser el intérprete científico de la realidad"<sup>12</sup>. La primera novela de Arlt, *El juguete rabioso*, ha sido vista esencialmente como una novela autobiográfica en la que se han buscado posibles similitudes entre las experiencias que vive Silvio Astier, personaje y narrador, y las del propio autor. Hayes centra su reflexión en torno a la relación, "mucho más fructífera", entre Astier-personaje y Astier-narrador, ya que el personaje "debe entenderse solamente como la *creación* del perspicaz y más autocrítico Silvio Astier-narrador" (p. 19). El estudio de dicha relación demuestra, en particular, que *El juguete rabioso* no es sólo la narración del crecimiento moral, espiritual del personaje, de su aprendizaje vital, sino también la narración del aprendizaje literario de Astier: "... Silvio ha tenido que aprender a representar su vida en arte, a transformar sus experiencias vitales en literatura" (p. 24)<sup>13</sup>. En todos los casos, la

<sup>11</sup> "Notas sobre (hacia) el boom. 2. Los maestros de la nueva novela", en *Plural*, México, 1972, núm. 6, 35-37. Para una crítica lúcida de las ideas de Monegal, remitimos al interesante trabajo de Françoise Pérus: "La crítica contra la historia. (Acerca del proceso de la narrativa latinoamericana)", en *Arte, Sociedad, Ideología*, México, 1979, núm. 6, 29-47.

<sup>12</sup> Ver las caracterizaciones que establece Cedomil Goié de los narradores, en los diferentes períodos literarios de la novela hispanoamericana. *Historia de la novela hispanoamericana*, Chile, 1972, p. 106.

<sup>13</sup> Hayes hubiera tenido que apuntar lo que su lectura de *El juguete rabioso* debe al trabajo de Goloboff ya mencionado. Goloboff muestra, en particular, cómo se vincula el último delito de Astier, la traición, la delación del Rengo, con la escritura de las "memorias" del personaje, o sea con la toma de conciencia de su futuro papel de narrador: "Se ha conquistado el material y el tema con que se relatará la historia de todo este ciclo que es la novela. El acto final [o sea la delación] aparece así coronando una verdadera metáfora de la creación artística". Art. cit., p. 45.

investigación de Hayes sobre los procesos narrativos de las novelas y cuentos de Arlt, permite corroborar la pertinencia de su punto de partida metodológico, a saber, la necesidad de no confundir la ficción con la realidad; como es bien sabido, por otra parte, incluso la literatura más realista no puede considerarse como una transposición directa o un simple reflejo de la realidad. Los textos de Roberto Arlt revelan una elaborada “retórica” de la ficción que, vista en su conjunto, cuestiona precisamente “la ilusión de realidad” que se ha atribuido, sin discusión, a sus obras.

Por último, como lo apuntamos anteriormente, Hayes maneja todavía en otro nivel la oposición entre ficción y realidad; ahora, se propone mostrar (prolongando los resultados del análisis de *El juguete rabioso* a las demás narraciones de Arlt) los procesos de ficcionalización internos a los textos. Desde esta perspectiva, personajes y narradores pretenden transformar “sus vidas” en “personajes” ficticios y lograr con ello la fama que buscan: “Por medio del texto la persona es reemplazada y, de hecho, destruida, y su imagen, el personaje, es perpetuado en arte” (p. 21). ¿Cuál es la diferencia entre “persona” y “personaje”? Hayes no la explica; es difícil sin embargo aceptar la separación arbitraria que establece entre la “vida” (o “realidad” del personaje) y su proyección ficticia en la misma novela. ¿Cómo o a partir de qué criterios distingue Hayes en su análisis a un Erdosain “fracasado, cobrador a comisión, marido frustrado”, de un Erdosain, protagonista de *Los siete locos*, “personaje” de novela? Esta confusión se reitera cada vez que Hayes contrapone las circunstancias “reales” de los personajes a su “ser” ficticio, y cuando finalmente destaca, en las conclusiones, que el denominador común a todos esos personajes y narradores “es un retroceso a la ficción, al arte —la transformación de la vida en una construcción ficticia como la única manera de tratar con ella” (p. 74). Sin embargo, a través de este controvertible enfoque de la relación entre ficción y realidad en los textos mismos de Arlt, Hayes reintroduce su tesis principal, o sea, que la obra de Arlt es fundamentalmente una “fabricación verbal”, divorciada de la realidad, en la que prevalece una reflexión sobre el arte y no sobre la sociedad argentina de su tiempo.

Las confusiones anteriores obstaculizan una comprensión cabal del ensayo de Hayes. Su tesis acerca del antirrealismo de Arlt opaca a veces observaciones penetrantes sobre personajes y narradores, y en general sobre la situación narrativa de las novelas y de los cuentos. ¿Cuál es, en definitiva, la “estrategia” de la ficción arltiana? Pensamos que para poder contestar esta pregunta era necesario trascender el marco finalmente estrecho de la “retórica” de los textos, y reflexionar acerca de la posible significación de las elecciones narrativas de Arlt. ¿Por qué se repite, por ejemplo, la confesión, entendida como recurso narrativo, en todos los textos de Arlt? ¿Cuál es la función de la simulación, en particular la simulación de la locura, a la que recurren una y otra vez los personajes y narradores de Arlt? La investigación de Aden Hayes deja sin duda varios cabos sueltos, pero tiene el mérito de iniciar una reflexión original acerca de la narrativa de Roberto Arlt y de incitar a proseguirla.

ROSE CORRAL