

Cartografías de un autor en *El Mundo*. Pasajes, constantes y desvíos en el periodismo escrito de Roberto Arlt.

LAURA JUÁREZ

Universidad Nacional de La Plata- CONICET

Écrire est ce qui permet de faire profession de toutes les formes de flottement identitaire.

Nathalie Heinich. *Être écrivain. Création et identité* (87).

Sobre el autor en los diarios

Me invitan a reflexionar sobre la cuestión “autor” en Roberto Arlt. Lo primero que presumo, como evidente en una aproximación preliminar, es que esa condición e identidad autoral no pueden ser entendidas ni deslindadas en su complejidad sin atender a su participación insistente, constante e ininterrumpida en la prensa masiva. Porque si es verdad que publicó libros que escribió “uno tras de otro” siguiendo el símil de productividad del Ponson du Terrail de Rocambole, también lo es que mucho de lo que editó se ensayó primero en el periodismo masivo y comercial. Efectivamente, en el caso de Arlt, su definición como escritor-periodista se reviste de distintivas y relevantes connotaciones y significados pues, como se sabe, en más de un sentido podría sostenerse que fue escritor porque también fue periodista. Por ello, una y otra vez, cuando la crítica se enfrenta a la tarea de repensar a un autor de esas características, con tal marcada intervención y productividad escrita en diarios como *El Mundo*, surgen preguntas asociadas tanto a las peculiaridades y modos de su figuración y definición identitaria como escritor y periodista como interrogantes sobre los vínculos seguramente cambiantes, relaciones diversas entre sus diferentes textos cronísticos (más o menos programáticos, reflexivos, ficcionales, costumbristas, ensayísticos, críticos, etc.) y su producción literaria aunada al libro impreso, sitio considerado insistentemente (y no siempre con total acierto, en verdad, para el ejemplo de Arlt u otros similares) como “el lugar” inexcusable, en muchos sentidos aurático y medular de la obra publicada por un autor, central incluso en su caso.

Las preguntas, que se ensayan y enuncian de diferentes modos, pueden ser las siguientes: ¿qué figuraciones autorales delimitadas en la prensa permiten el trazado de

una cartografía intelectual en Arlt? ¿De qué modo esa cartografía escrita y recorrida en el diario, esa identidad fluctuante (Heinich, 2000) y variada allí plasmada, ordena y permite pensar toda la producción impresa del autor, sus cambios, tensiones, desvíos? ¿En qué sentidos los diversos textos periodísticos inscriptos en su emergencia en la cultura masiva orientan la interpretación, interactúan, se relacionan, conciernen, se distancian, confluyen con las autofiguras, propuestas e intervenciones ficcionales (de y sobre el autor) aparecidas en el resto de la obra? ¿Qué resistencias pueden ponerse de manifiesto si interrogamos esas zonas muchas veces asumidas como complementarias o al margen en su producción? Me interesa, en definitiva, invitar a la reflexión acerca de qué dicen esas *prosas de prensa* que agregue y complete lo explicitado en otros lados y si existe algún plus de sentido en su consideración, un terreno significativo que nos reenvíe productiva y provechosamente a otros espacios.

Para recorrer en esta oportunidad algunos de estos interrogantes parto aquí de dos presupuestos (que no voy a discutir en esta ocasión) en relación con la cuestión del autor en los diarios y a propósito del caso particular de Arlt y su intervención en *El Mundo*. En primer lugar, la consideración de que en el periodismo, y más específicamente en el periodismo de Arlt, puede leerse una zona de experimentación formal, escrituraria, literaria y ficcional, donde a la vez que el autor ensaya y publica sobre distintos temas (actualidad, costumbres urbanas, la guerra europea, etc.), contrasta sus textos ante el público masivo del diario y define así los modos de su propia literatura. La prosa de prensa y la crónica de los diarios (un espacio misceláneo donde conviven, de modo diverso, ciertas formas del ensayo, procedimientos ficcionales y literarios, y elementos del género periodístico) se instituye, así, en un sitio importante de la intervención de los escritores-periodistas como Arlt tanto para la reflexión, la discusión, la polémica, el comentario y la ficcionalización de la información periodística o el dato de la actualidad, como también zona donde se reencuentra al escritor y los modos predominantes en su quehacer literario. Esto permite sostener que los artículos de los diarios presentan un vínculo formal, temático y genérico con las prácticas predominantes en la literatura de los escritores-periodistas y resultan un espacio donde se retoma y ejercita el impulso artístico, formal y ficcional del escritor. Escenario de ensayo, laboratorio literario, en la prensa Arlt se constituye como autor, como personaje,¹ a la vez que define, contrasta y modela ciertos caracteres de sus textos.

¹ Julio Premat (2006) trabaja muy bien esta idea de escritor personaje cuando compendia sintéticamente y de modo muy elocuente algunas de las principales líneas teóricas sobre la cuestión "autor". Para la cuestión de las figuraciones de autor en literatura argentina véase el prólogo de su libro *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina* (2009).

En el segundo presupuesto del que parto aquí retomo algunas ideas que, repensadas para Arlt, me permite formular el ya clásico e inspirador libro de Julio Ramos. En *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) Ramos propone dos cuestiones centrales para una consideración de la colaboración de los escritores en los diarios. En principio, el carácter de sobreescritura y la crónica como sobreescrito: un discurso que escribe sobre aquello que otros ya escribieron, dijeron, contaron. Una clase de texto que, a su vez, regresa y retorna sobre sí, la crónica vuelve a decir y a enunciar lo que ya está apuntado, trazado e imaginado en otros ámbitos. Puede suponerse, entonces, que las notas de Arlt en la prensa tornan e insisten en perfilar *en ese espacio* al autor ya figurado y que tal reconfiguración se constituye en muchos sentidos como determinante de las identidades escriturarias, de la imagen de autor y del personaje de Arlt; esa escritura “sobre”, o sobreescritura, permite indagar en ese excedente de sentido al que el repliegue y la repetición invitan. La otra cuestión que postula Ramos y que reviso resulta indudablemente imbricada con la anterior y postula que los textos inscriptos en el periodismo suponen un cierto “cuestionamiento de la ley, una lucha de discursos” (1989: 109). El lugar de la crónica, sostiene el crítico, es el de la pugna de intereses. Esa “heterogeneidad” y el “estar entre” (la literatura y el periodismo, la imagen del repórter y el cronista escritor, el estilo y la narración y la información),² convierten a la prosa de prensa en un territorio que permite visualizar, de modo claro, duelos “entre autoridades y sujetos discursivos”; una arena de conflictos, de valor e interés, es, en esa zona constituida en medio del texto del autor y las restricciones externas, donde distintas tracciones se ponen de manifiesto.³ En efecto, un sitio de tensiones y resistencias: allí se hace presente ese choque discursivo que va más allá de las formalizaciones establecidas. La colaboración en el periódico y “el estilo” del autor resultan así una de las formas más características, pero no la única, en las variadas disputas surgidas en el espacio del diario y en relación con los debates intelectuales e ideológicos, los posicionamientos sobre la lengua, los modos de la escritura, el compromiso del escritor, etc. Esto permite delimitar en la prosa de prensa múltiples áreas de interés y debate que se tejen en relación con diversas tradiciones intelectuales, filiaciones literarias y posicionamientos políticos. Los textos periodísticos de Arlt invitan a delinear, de este modo, lo que podría denominarse una cartografía intelectual, situada e ideológica (toda cartografía lo es) en relación con los espacios, agentes, apreciaciones sobre la lengua, la literatura y la sociedad.

² Pienso la tensión narración-información en el sentido que Walter Benjamin lo postula en su magistral ensayo “El Narrador” (1936).

³ Cabe aclarar que si bien Julio Ramos enuncia todos estos caracteres para los tiempos de Martí, todavía en los veinte y treinta pueden verse manifiestos en varios sentidos.

En este sentido me interesa exponer un breve recorrido a partir del cual el periodismo se muestra como un vehículo y laboratorio de la escritura de un autor. De qué modo la voz periodística o la intervención periodística define a un autor como Arlt en la Argentina, deslinda con matices renovados y diversos las formas complejas de la figuración autoral en la confrontación discursiva con otras figuraciones, tradiciones, voces o discursos. Pretendo indagar brevemente y revisar cuánto de *esa voz* es la responsable del denominado “mito Arlt” y cuánto de una posible lectura desestabilizadora de ese mito si se presta atención a algunos de los textos menos atendidos.

Dos zonas

En la cartografía que los escritos de prensa de Arlt dibujan, en el mapa de sus filiaciones, tensiones, elecciones y rechazos, propongo leer y delinear un itinerario reflexivo centrado en dos momentos de su producción periodística, en un arco que va desde las primeras aguafuertes porteñas publicadas en *El Mundo* en 1928, cuando ingresa al matutino, hasta las crónicas finales editadas en ese mismo diario en su columna “Al margen del cable” (1937-1942). A este respecto pueden delimitarse algunos de los rasgos de dos modulaciones identitarias en el conjunto de la obra de Arlt y dos figuraciones autorales que dialogan de heterogéneos modos en el sistema literario y con disímiles prerrogativas. En la configuración de esta identidad dual en el marco de los textos periodísticos y en la literatura argentina, en la disposición de un sujeto literario y un personaje de autor, los textos de Arlt plantean y cuestionan modelos fuertes que han sido insistentemente interpelados por la crítica. En esta trayectoria, la construcción de ese sujeto autor está atravesada y tensionada por la problemática de cómo escribir y es allí que sus notas inventan y reinventan diferentes tradiciones y filiaciones escriturarias que desvían, niegan y confirman posiciones consagradas.

La demarcación de dos zonas y la propuesta de lectura de dos formulaciones identitarias del autor —que nunca son tajantes ni tan esquemáticamente formuladas en los textos de Arlt (aunque la operación crítica de lectura sí pueda serlo), ya que la construcción de la identidad como sostiene Heinich es fluctuante)—, implica diferenciar dos momentos en la producción escrita de Arlt, dos períodos que de todos modos se tejen en medio de distintas constantes y continuidades: el tiempo que se extiende desde los años veinte hasta el giro que se inicia en su obra en 1932 y desde allí hasta sus escritos finales.

La idea de enfocar la obra de Arlt en dos momentos tiene que ver, a su vez, con la confianza en tres de las hipótesis con las que pensé hace ya más de un par de años mi lectura sobre el Arlt de los treinta: i) Que literatura y su obra cambian en relación a su producción anterior en 1932, verdadero punto de inflexión y momento en que introduce otros géneros y preocupaciones en su literatura, como el teatro, el relato fantástico, de

aventuras, y el policial, más allá de un nuevo diseño de crónica periodística que se aleja del artículo de costumbres y se transforma, básicamente, en relato de viajes y glosa de la información. ii) Que sus textos ensayan claras y diferenciadas formas de legitimación. Hay una pretensión de estilo alto que tendería a atenuar las críticas que había recibido, que se expresa de diferentes modos. iii) Que sus escritos de los treinta se diferencian y distancian de las categóricas marcas del autor antagonista y siempre opuesto a lo establecido y que, asimismo, se acercan a posiciones fuertes y prestigiosas (o que Arlt imagina como prestigiosas), como las que Borges y otros escritores estaban proponiendo, por ejemplo, en los años treinta y cuarenta para la ficción narrativa y empezaban a imponerse por esos años, y a una búsqueda de estilización que en los textos de Arlt se emparenta tardíamente con el modernismo. En ese acercamiento, su obra ensaya formas escriturarias y elecciones estéticas que jerarquizan (o intentan jerarquizar) sus textos y cuestionan las identidades e imágenes establecidas, asociadas al escritor beligerante y contrario a lo hegemónico muy presentes en producciones anteriores.⁴

Sin pretender exhaustividad, algunas de esas figuraciones e identidades de autor delineadas en estos dos momentos es lo que voy a considerar de aquí en más, con apelación a ciertos ejemplos puntuales y significativos de su periodismo escrito.

Figuras e identidades

En *Être écrivain* (2000), un libro muy iluminador para pensar las formas de definición de la identidad autoral, Nathalie Heinich advierte sobre el carácter fluctuante de las identificaciones e identidades escriturarias y sobre los modos variados y ambivalentes de su formulación, que al implicar una cierta indeterminación esencial y constitutiva, nunca resultan estables. Es más, como bien sintetiza y explicita Premat cuando retoma las ideas de Heinich:

La identidad de un autor estaría caracterizada por la presencia simultánea de imperativos contradictorios (la afirmación de una singularidad y de cierta pertenencia a una colectividad, la reivindicación de una filiación y de un autoengendramiento, la ambivalencia entre marginalidad y la integración, etc.), contradicciones que conllevan la necesidad, a cada paso de una carrera literaria, de afianzar y reconstruir el “ser escritor”. Estas tensiones van a procesarse según estrategias diversas, por ello, y paradigmáticamente, las ficciones de autor, en tanto que relato, y las figuras de autor, en tanto que imagen, son espacios privilegiados para proponer soluciones dinámicas. (2009: 13)

⁴ Para más detalles sobre estas hipótesis y su desarrollo puede consultarse mi *Roberto Arlt en los años treinta* (2010).

Identidades esbozadas en la contradicción de opuestos (a los que agrego el par profesionalismo-amateurismo), como aclara Heinich: “Dans un monde particulièrement soumis à la tension entre des principes hétérogènes [...] —lo que caracteriza, para la autora, al mundo literario y artístico—, c’est la capacité de construire une cohérence entre ces principes qui fait, pour l’essentiel, la compétence identitaire, permettant au sujet de s’orienter, sans se perdre lui-même, entre des valeurs inconmensurables ou contradictoires”. Me interesa especialmente esta idea de vaivén o juego de opuestos en la definición de la identidad autoral porque, en el caso de Arlt, los dos momentos indicados presentan diferentes énfasis en relación con algunos de los polos paradójales y contradictorios, que a veces conviven, incluso al mismo tiempo, en un solo escritor (singularización-pertenencia colectiva, autoengendramiento y filiaciones, marginalidad e integración, profesionalismo-amateurismo, entre otros muchos posibles).

Efectivamente, si en los primeros textos de prensa de Arlt predomina la afirmación de una singularidad que puede asociarse a ese carácter antagonista, rupturista, provocador y en muchos sentidos, violento de su literatura (algo equivalente, podría decirse, al “carácter destructivo” que hace espacio, como sostiene Walter Benjamin), en los treinta aparece con más elocuencia la construcción de un sujeto literario colectivo y colectivizado en relación con los circuitos literarios y las normas del uso. Se trata entonces de un pasaje entre el predominio de formas y filiaciones identitarias que apelan insistentemente a cierto tipo de margen y a la singularización, la escritura del *enfant terrible* (antiacademicistas, contrahegemónicas y antilegitimantes según muchos de los parámetros prioritarios vinculados con el oficio de la escritura), que parte de un compromiso casi exclusivo con los tiempos y el lector (*no hago estilo porque la sociedad se desmorona, elijo una literatura violenta, que impacte sobre el lector como un cross*), a una construcción atemperada, mitigada de esos rasgos y, de formas variadas, contraria o inversa en el Arlt posterior. Alejándose de este modo de esas premisas más singularistas y marginales como la propuesta de una escritura delincuente, instintiva o contracanónica (*soy un pura sangre, un autor instintivo*), sus textos se acercan así, en los treinta (aunque siempre en tensión), a definiciones más cercanas y a zonas vinculadas a algunos modos de una integración socioliteraria, lingüística (porque ya no va a primar “la lengua de la calle”), estratégica, genérica y profesional, en el sentido de una positiva filiación manifiesta a variados parámetros y patrones establecidos en cuanto a la determinación del valor de los textos y su lugar en el campo literario, artístico y social.

Recorridos y ejemplos

Desde las primeras notas lanzadas en el diario *El Mundo* en 1928 hasta 1942,⁵ se pueden leer, como veíamos, distintos recorridos en las propuestas de Arlt y variados pasajes tanto en los modos de su figuración autoral y las identidades propuestas como en la

⁵ Para una lista completa de las aguafuertes publicadas por Arlt, véase Sylvia Saïtta (2000: 225 a 323).

ideología y concepciones sobre la literatura que los textos presentan. Si, como afirma Saítta, las aguafuertes constituyen un ámbito y un medio eficaz de “intervenir en los debates estéticos, sociales, culturales y políticos de la época” (1998: “Prólogo”), y el discurso en el que Arlt encuentra un lugar de enunciación y un espacio de reconocimiento para su proyecto estético, estos itinerarios también permiten reflexionar sobre las tensiones y desplazamientos de Arlt en las letras de su tiempo y en el sistema literario.

Tomo aquí las crónicas de *El Mundo* en tres ejes bien significativos (un recorte entre otros a considerar) y poniendo en correlación sus textos iniciales con los posteriores. Me interesan, en principio los parámetros que desdibujan, desestabilizan y cuestionan las figuraciones autorales que habían sido diseñadas en las primeras aguafuertes y que en los artículos inscriptos desde avanzados los treinta empiezan a trazar otra identidad del ser escritor, distante de la primera; en segundo lugar considero cómo se inscribe en los textos finales una nueva ideología de la literatura, en cruce y atravesada por algunas de las elecciones y preferencias genéricas y textuales que Arlt introduce en los treinta —el teatro, el relato de aventuras, lo fantástico, el policial de acciones y enigma al estilo de la novela problema—; y, finalmente, enfoco los desplazamientos y ajustes en el peculiar tono polémico de Arlt: las aguafuertes y notas periodísticas ponen en escena diferentes debates a lo largo de los años que muestran desvíos y pasajes en los intereses y en las discusiones.

En aguafuertes publicadas en *El Mundo* tales como “La crónica N° 231” (diciembre de 1928), “Cómo quieren que les escriba” (septiembre de 1929), “Como se escribe una novela” (octubre de 1931), “El idioma de los argentinos” (enero de 1930), para mencionar algunas de las más significativas, entre otras, Arlt organiza y diseña distintas identidades de autor y, tal como afirma Elsa Drucaroff (1998), también arma un personaje sobre sí mismo. En este diseño, que es frecuentemente reiterado en otras intervenciones —como en el conocido prólogo a *Los Lanzallamas*— se define como un escritor productivo, que lanza “un libro tras otro” en un trabajo realizado en condiciones desfavorables, con sacrificio, y sin reconocimiento de la crítica;⁶ también se describe y justifica —aunque por el modo provocativo en que esto es enunciado parece lo contrario— como un “autor instintivo”, un improvisado en la literatura, en el polo del antiprofessionalismo visceral y vitalista. Es decir, Arlt, en este punto, aparece no sólo como quien escribe “así nomás”⁷ y es un “pur sang” (pura sangre),⁸ sino además como quien aborrece

⁶ En “La crónica N° 231” se expresa en este sentido: “Si hace algunos años me hubieran dicho que yo iba a escribir tanto y tan largo, no lo hubiera creído. [...] *He trabajado*, no hay vuelta que darle, pero estoy contento [...] como el avaro que después de *haber pasado miserias* durante el año, revisa su haber y descubre que su *sacrificio* se ha transmutado en moneditas de oro”. *El Mundo*, 31 de diciembre de 1928. Énfasis mío.

⁷ “¿Cómo quieren que les escriba?”. *El Mundo*, 3 de septiembre de 1929.

⁸ “Cómo se escribe una novela”. *El Mundo*, 14 de octubre de 1931.

cualquier método de trabajo, al modo de Dostoievsky y, por lo tanto, es sustancialmente diferente de un Flaubert.⁹ Por otra parte, se ostenta y exhibe aquí, claramente, una despreocupación deliberada por el estilo, pues la voluntad que se privilegia es la de comunicarse con el público: “converso así con ustedes [...] ...yo no soy ningún académico. Yo soy un hombre de la calle, de barrio, como usted y como tantos otros que andan por ahí”, le “dice” a sus lectores en una aguafuerte, y también los aconseja: “si Ud. tiene algo que decir, trate de hacerlo de modo que todos lo entiendan: desde el carrero hasta el estudioso...” (“¿Cómo quieren que...” Énfasis mío). Finalmente, se presenta como el defensor de lo que llama “la lengua de la calle”, del idioma popular, en contra de los académicos y de los “valores” literarios a quienes nadie lee, “de tan aburridos que son”.¹⁰

En el conjunto de estos desplazamientos puede decirse que muchos de sus escritos de prensa posteriores se “estilizan” (en el sentido de incorporar una búsqueda estética o narrativización y rasgos que lo acerquen a cierto lugar de reconocimiento más alto) a la vez que se alejan y neutralizan, aunque no anulan totalmente, sino que, a su vez, resignifican algunas de las formas de ese “estilo Arlt” antes enunciado, o aquello que ha fundado de modo cabal y descrito su peculiaridad en la crítica; lo que le ha conferido, ciertamente, una caracterización destacada y tópica en la literatura argentina: esa propuesta escrituraria identificada por la excentricidad y la mezcla (de lo alto y de lo bajo, como por ejemplo el lunfardo y el diccionario de filología); por los usos de un lenguaje técnico, geométrico, expresionista; la apelación al coloquialismo, a la oralidad callejera, delictiva y carcelera, inmigrante y lunfarda; una voz frenética y violenta, de oposición a las formas hegemónicas, desafectada en la confesión de la despreocupación por el estilo, plagada de impacto, disconformidad y desconfianza hacia los parámetros establecidos. Literatura delincuente (por lo rupturista en los temas y en la lengua), de quiebres y *cross a la mandíbula*: así definía Arlt su literatura en los años veinte y primeras producciones en la prensa.

⁹ “Cómo se escribe una novela”. Y bajo el subtítulo “*Modos de escribir una novela*” sostiene: “Hay autores que trazan un plan estricto y no se apartan de él ni por broma. Ejemplo: Flaubert. Otros nunca pueden establecer si su novela terminará en una carnicería o en un casamiento. Ejemplo: Pirandello. Unos son tan ordenados que, fijan en su plan datos de esta categoría: 'El personaje estornudará en la página 92, renglón 7'; y otros ignoran todo lo que harán. Es lo que le pasó a Dostoievski, cuya novela *El crimen y el castigo* fue en principio un cuento para una revista. Insensiblemente el cuento se transformó en una novela [...] El novelista 'pur sang' aborrece cordialmente el método (aunque lo acepte), los planes y todo aquello que signifique sujeción a una determinada conducta. Escribe de cualquier manera lo que lleva dentro [...] En el novelista instintivo, los personajes proporcionan sorpresas [...] A mí me pasó un caso curioso en *Los lanzallamas*”.

¹⁰ Defiende el idioma de la “calle” en “¿Cómo quieren que les escriba?” y también en otras aguafuertes como “Divertido origen de la palabra 'squenun'”, (*El Mundo*. 7 de junio de 1928), “El 'Furbo'” (*El Mundo*. 17 de agosto de 1928); “El origen de algunas palabras de nuestro léxico popular” (*El Mundo*. 24 de agosto de 1928) y “El idioma de los argentinos” (*El Mundo*. 17 de enero de 1930).

Desde mediados de la década del treinta, este personaje armado por Arlt empieza en muchos sentidos a desvanecerse: se desestabiliza y cuestiona. Arlt reconstruye su personaje en ese espacio de autodefinición que son las notas en la prensa al tiempo que reformula y modifica su literatura después del giro de su producción en 1932. En esta redistribución, me interesa especialmente considerar una serie de crónicas que el *periodista estrella* publica en 1941 en el diario *El Mundo* y que participan del importante debate instalado en el campo cultural argentino acerca de la decadencia de la novela y los modos de narrar, polémica que tiene mucha repercusión en varios sectores e intelectuales (desde Borges a Héctor Agosti, pasando por Arlt y Roger Caillois). Estos artículos son significativos, pues desdibujan enfáticamente algunos de los aspectos de la figuración autoral construida por Arlt en las primeras aguafuertes. Así, entre otros rasgos, se desestabiliza esa identidad ligada al antiprofesionalismo vitalista y las imágenes del escritor improvisado, del escritor “así nomás”, ese que “aborrece cordialmente el método [...] y todo aquello que signifique sujeción a una determinada conducta” (“Cómo se escribe una novela”).

En “Irresponsabilidad del novelista subjetivo” (*El Mundo*. 2 de octubre de 1941), a través de lo que la voz de la enunciación rechaza y privilegia, se organiza una figuración contraria a las anteriores. En principio, Arlt cuestiona a los escritores que, por falta de “análisis”, de “deducción”, de “responsabilidad” y de “idoneidad” en el oficio, construyen personajes incoherentes, cuyas acciones no son lo que se espera para ese personaje porque no derivan de lo que él llama la “constante profesional”; es decir, del carácter que define al héroe novelesco como tal y que lo diferencia de los otros. En su concepción, esto genera “híbridos” que están diametralmente enfrentados a los de las novelas que “resisten el rotar de las generaciones” y a los tipos que el cronista admira y rescata de la tradición literaria como la Madame Bobary y el farmacéutico Homais de Flaubert. En un sentido homólogo a lo que aquí sucede, es decir, en la preferencia por el cuidado, y si se quiere, por el método para el quehacer literario, otras aguafuertes presentan una oposición crítica hacia el “novelista profesional” que en realidad “carece de profesión”.¹¹ Este novelista, por no estudiar “la jurisdicción del héroe” —jurisdicción que en la actualidad se ha “especializado” y “profundizado” según Arlt¹²— y por tener “un conocimiento superficial de las disciplinas que informan géneros”¹³, acude a lo subjetivo como una inapropiada herramienta de salvación de su incompetencia. Como se ve, se trata aquí de una literatura que se enmarca entonces sin distancia, ahora, de la profesión.

¹¹ “Aventura sin novela y novela sin aventura”. *El Mundo*. 13 de agosto de 1941.

¹² “Galería de retratos”. *El Mundo*. 16 de septiembre de 1941.

¹³ “Acción, límite de lo humano y lo divino”. *El Mundo*. 7 de octubre de 1941.

Con respecto a otros rasgos del desplazamiento de lo que se inscribía en las primeras crónicas, me interesa destacar que a diferencia de lo que sucedía hasta mediados de los años treinta, cuando Arlt se enfrentaba con la crítica, los editores y otros escritores para reclamar e intentar procurarse un lugar en la literatura que ilegítimamente no se le otorgaba, en las aguafuertes finales este tipo de polémica se deja de lado o se diluye y aparece más bien marginalmente: se vuelven imprecisas, asimismo aquí, de esta manera, la figura y el mito del escritor incomprendido. Es importante considerar, a este respecto, las apreciaciones y disputas respecto de la lengua adecuada para la literatura. Tal como adelanté con anterioridad, en las notas periodísticas de los primeros años, Arlt defiende “El hermoso idioma popular” por considerarlo, “verdadero”, “vivo”, “coloreado por matices extraños” y “comprensible para todos” y entabla una polémica con quienes lo acusan de “rebajar” sus artículos “al cieno de la calle”.¹⁴ Esta operación se refuerza porque, no sólo introduce en las crónicas —y también por supuesto en las novelas y cuentos— reiteradas expresiones del lunfardo o de la lengua coloquial, sino también porque, en muchos casos, lo hace de un modo provocativo, polémico e irrespetuoso de los lugares establecidos, como, por ejemplo, cuando en medio de un discurso “acorde a la gramática” aparece un paréntesis en el que se aclara: “me estoy portando bien, no uso términos del lunfardo ni meto la pata hasta el garrón”.¹⁵

En el transcurso entre las primeras aguafuertes y las últimas notas, y en un proceso que es índice de estos cambios en las concepciones y en el estilo de Arlt en la última década de su producción, este tono polémico y confrontador sobre la lengua, progresivamente, se deja de lado y se efectúa de diferentes formas una atenuación y un borramiento de las marcas lingüísticas de lo que el escritor llamaba “el idioma de los argentinos”; las crónicas empiezan a suprimir, asimismo, las expresiones de la lengua “de la calle”, de la lengua popular, e insisten en una sumatoria de recursos orientados a una ficcionalización y a una cierta estilización del discurso periodístico. Estos procesos desarticulan, a su vez, las imágenes de escritor (“improvisado”, “pura sangre”, “así nomás”) antes comentadas.

En una de las primeras notas de la columna de 1937, “Tiempos Presentes”, “El subsuelo del diablo”, puede verse, como en muchas otras del período, un tipo de enunciación literaturizada. El texto, aparecido en abril de 1937, una época en la que Arlt ya

¹⁴ Todas las referencias pertenecen a “¿Cómo quieren que les escriba?”. Allí Arlt empieza preguntándose cómo debe escribir para sus lectores y hace referencia a algunas cartas de lectores en las que se lo acusa y reprocha por el empleo de ciertos términos en sus notas. Así, transcribe: “algunos me reprochan, aunque gentilmente, el empleo de ciertas palabras. Uno me escribe: ‘¿Por qué usa la palabra *cuete* que estaría bien colocada si la hubiera puesto un carnicero?’ ” [...] “Este mismo lector continúa: ‘Por favor, señor Arlt, no rebaje más sus artículos hasta el cieno de la calle’ ”.

¹⁵ “Persianas metálicas y chapas de doctor”. *El Mundo*. 18 de octubre de 1930.

comienza a señalar, con insistencia, cómo puede leerse en los avatares de ese presente la cercanía de otra posible, devastadora y próxima, guerra mundial, se inicia con una representación enumerativa y estilizada del espacio del puerto de Buenos Aires en un momento en que los barcos cargaban trigo para el extranjero:

Dique 4, dique 3, dique 2...

Barcos panzudos, sucios. Oficiales con cara de forajidos. En los entrepuertos, grumetes de rapada cabeza y sorprendida mirada. Cargan trigo.

Barcos de proa alta, afilada, la pintura arrugada, como la concha de un galápago, en el casco.

Hélices que aun conservan el fango de la rada. Cargan trigo.

Lanchones, al pie de los gigantes, descargan trigo. Son grúas. Cargan trigo...

Camino a lo largo de los diques del puerto. A lo largo de los elevadores. Algunos son redondos, en ladrillo rojo. Tienen la forma de órganos medievales. [...]

El maíz rojo se acumula junto a los rieles como una nieve dorada.

Zumban las poleas en clave de fa. Silban las grúas de los vapores que horadan el espacio con clave de sol. (*El Mundo*, 15 de abril de 1937).

Con un tono que ensaya el ritmo poético, y se distancia de una clase de sintaxis objetiva sobre lo real (la de muchos de los textos despojados del subjetivismo que prevalecen en el registro del diario *El Mundo* según referencia a las noticias de esos años), aparece una descripción poetizante del espacio portuario que apela al ritmo de la enumeración y de la anáfora y que presenta un tipo de enunciación disímil de los modos predominantes en las aguafuertes previas, publicadas en el mismo diario por Arlt, o cuyo énfasis lingüístico o intensidad se coloca en otro lado. No se trata de la incorporación de una lengua cercana a lo que el escritor llamaba el “caló” local, sino de la sumatoria insistente en formas expresivas más próximas a cierta reelaboración y complejidad literaria. Elevadores del puerto que parecen “órganos medievales” y que disparan, en una apelación a la sinestesia, sonidos musicales (“zumban las poleas en clave de fa”), de esta manera, el periodismo de Arlt en las notas de “Tiempos presentes” y “Al margen del cable” se distancia de algunos de los rasgos que caracterizaban el estilo provocador en sus crónicas porteñas previas: “la lengua de la calle”, “la filología lunfarda”, la escritura descuidada del artista “pura sangre”.

En otros textos se describen, por ejemplo, “ciudades hermosas” de Europa a punto de ser devastadas por el efecto sangriento y mortífero de la conflagración mundial. La lengua estilizada y literaria (“palabras lustrosas y afelpadas como bemoles”) con que el cronista se refiere y representa estas urbes del Viejo Continente,

hace que se expliciten de modo más elocuente los efectos destructivos y la “amenaza” de los bombardeos que anuncian los tiempos. Así, por ejemplo, la nota “Y entonces ¿qué les digo a mis muchachos?” se abre con un paisaje urbano cercano a la tarjeta postal que la crónica introduce en las primeras líneas (y en el que retoma la mirada del viajero que, como escritor periodista, Arlt había delimitado muy claramente en su recorrido por España):

Brienz, la patria de la talla de madera en Suiza, es un burgo esquinado entre procesiones de pinos que descienden por las faldas del monte Axalp y las cascadas de florecillas y nieve que ruedan por las vertientes del monte Rothorn. Frente a los tejados de piedra de Brienz, extiende un lago su llanura de topacio. Los hoteles, vistos desde la cresta de las montañas, parecen casas de muñecas. (*El Mundo*, 19 de noviembre de 1939).

La mirada descriptiva y paisajística que Arlt inaugura en el viaje a España —que es “la mirada del exiliado” [...] y “es siempre una mirada estética”, como dicen Silvestri y Aliatta (2001: 10)—, reaparece aquí en un cuadro característico y pintoresco donde predomina cierto tono costumbrista que apela a la pose y tipicidad viajera y al color local o a la tarjeta postal. Esta representación de Brienz, que se detiene en cascadas, pinos, topacio, tejados y en hoteles que vistos desde lejos “parecen casas de muñecas” —perspectiva visual que en otras notas encuentra, además, mármol, granito, oro, plata, metales y texturas nobles que se oponen a los materiales “violentos” y “expresivos” de las novelas y las aguafuertes porteñas, (portland, vidrio, acero, cables de alta tensión) y sus espacios de “contrastes expresionistas” (Marise Renaud (2000: 73)—, es interrumpida por una escena teatral donde los personajes, que son artistas talladores, aseguran que hay que escapar de Europa: “—Diles que se escapen de Europa. Que se olviden de que son artistas” (“Y entonces ¿qué les digo a mis muchachos?”). De este modo, enfática y elocuente, el texto declara en su estilización de lo bello europeo la muerte próxima del paisaje y del arte por la guerra que se avecina. A esto se suman las operaciones realizadas sobre las aguafuertes africanas y españolas (cuyo contenido muestra distintos modos de otro Arlt en esas corresponsalías de enviado y viajero) y también se vincula con el tono de las tantas crónicas periodísticas, metafórica y descriptivamente proliferantes, aparecidas en sus colaboraciones finales en el diario, más allá de que, asimismo, preanuncie, anticipe y confluya con la búsqueda escrituraria que puede leerse en muchos de sus cuentos y obras publicadas en los últimos años.

En una aguafuerte de 1929, titulada “Los siete locos” (*El Mundo*, 27 de noviembre), Arlt respondía a uno de sus lectores del diario, interesado en el libro recientemente publicado, con una reseña interpretativa de su propio texto en la que se

cruzaba, como afirma María Teresa Gramuglio, una publicidad muy poco encubierta y un “evidente esfuerzo de autocomprensión” (2001: 374). La mencionada reseña afirma que en la novela se ofrecen tres aspectos: “Uno psicológico, otro policial, otro de fantasía” pero esta afirmación parece contradecirse porque Arlt, en el curso de la nota, olvida tal referencia y sólo se ocupa del primero de los tres aspectos mencionados en el apartado acerca de la “Vida interior” de los personajes:

Para mí no ofrecen absolutamente ningún interés *las acciones* de un delincuente, *si estas acciones no van acompañadas de una vida interior dislocada, intensa, angustiosa*. [...] Hombres y mujeres, en el curso de la historia citada, viven el horror de su situación. De ahí la extensión de la novela: trescientas cincuenta páginas. *Sacando cien páginas de acción* el resto del libro no hace más que *detallar lo que piensan estos anormales, lo que sienten, lo que sufren, lo que sueñan*. (Énfasis mío).

Aquí aparece una clara predilección de lo subjetivo o de lo psicológico frente a la acción; según el autor, el libro está destinado fundamentalmente y de un modo dostoievskiano, a reproducir las subjetividades exacerbadas de sus personajes; es por esta razón que, deliberada y explícitamente, el escritor deja poco margen para la acción. Ésta, en sí misma, no interesa, sólo importa casi como excusa para poner en escena una “vida interior” “dislocada, intensa, [y] angustiosa”. Estas consideraciones son sustancialmente diferentes de las que aparecen en el grupo de textos periodísticos de los años cuarenta, en los que Arlt interviene en los debates instalados en el campo literario argentino sobre la decadencia de la novela. En esta serie de artículos, “la acción” constituye el elemento que garantiza el éxito de la empresa literaria, sin acción no hay personaje, y no hay texto que pueda interesar al lector o al público espectador:

lo que diferencia a un personaje novelesco de otro personaje novelesco es la carga de acción puesta en juego, y [que] la carga de acción potencial de un personaje de Stendhal es completamente diferente a la carga potencial de un personaje de Proust [...], algún día se logrará definir matemáticamente la constante de acción de un personaje novelesco dividiendo el número de ediciones de los libros en que el personaje ha figurado, por el número de años que demoraron en venderse. (“Confusiones acerca de la novela”).

Arlt privilegia entre sus elecciones “la acción” pero, además, mantiene un valor fuerte de su literatura en los veinte: la consagración o legitimación por el mercado, por el éxito y las ventas que un escritor tiene entre el público, aspecto destacado y mencionado por Arlt reiteradamente a lo largo de toda su producción, sin dualidades.

Por otra parte, y además de lo expuesto en la cita, Arlt se opone al realismo, a la descripción, y explica la tan debatida decadencia de la novela contemporánea por la falta de aventura, por la escasez de acción y reacción en los personajes, y por el predominio de lo subjetivo:

mediante el auxilio de los procesos subjetivos, es que la mayoría de los deficientes novelistas y dramaturgos modernos tratan de eludir la responsabilidad que implica analizar a un tipo a través de sus actuaciones, ya que es evidente que los actos (y no los pensamientos) están íntimamente ligados a la constante profesional". ("Irresponsabilidad del novelista subjetivo").

Puede verse aquí el modo en que Arlt, al mismo tiempo que retoma los términos de la polémica instalada en el campo literario (en la que se discute cómo narrar y también las ideas de Ortega y Gasset sobre la novela)¹⁶, también intenta hacerse un lugar en las letras argentinas. De esta manera, parece atinado suponer que cuando se enfrenta al realismo tradicional, critica las realizaciones de la novela psicológica y propone una literatura en la que prime la acción y la "reacción" de los personajes, esta intervención, a la vez que delimita, relee y proyecta los criterios de su propia obra que en ese momento se centra, como señalé antes, en el teatro, en el cuento de aventuras, el fantástico y el policial, se aproxima a las definiciones de Borges, Bioy Casares y este grupo de escritores argentinos que estaban prescribiendo, con operaciones muy fuertes en el campo literario y desde *Sur*, los nuevos moldes para la ficción narrativa. Así, mientras Borges y Bioy Casares y los escritores que formaban con ellos un subgrupo en *Sur*, reprochaban a la introspección psicológica su falta de rigurosidad, la debilidad de sus tramas y la escasez de invención, Arlt de modo equiparable, critica el subjetivismo de la novela de caracteres, la construcción de personajes estáticos e inmóviles y culpa al escritor a su incapacidad, falta de idoneidad, escasez de imaginación y falta de profesión— por generar "cierto género de monstruo" [...] "de escasísimo interés vital". En suma, si bien Arlt no apela a la rigurosidad de la trama, y la particularidad de su propuesta se aleja en varios aspectos de la que defendían los escritores de *Sur*, es inexpugnable admitir simetrías en el modo en que se conciben los criterios pertinentes para la narración de ficciones. Finalmente, las teorizaciones aparecidas en las aguafuertes de los años cuarenta en torno de la acción y los modos en que debe narrarse —la crítica de Proust, la impugnación del psicologismo, la valoración de la aventura y de las tramas elabora-

¹⁶ Para más detalles sobre lo que afirmo aquí puede consultarse: Juárez, Laura. "Arlt y la polémica sobre la novela" (2008: 13-31). Véase a su vez, de Judith Podlubne su "Introducción" a *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo* (2011); y de Analía Capdevila, "Arlt contra Ortega (Una polémica sobre la novela)" (2000).

das— pueden leerse no sólo como la definición de una identidad autoral diferente, sino también como una cierta polémica, distancia y “fluctuación” en el interior mismo de su obra: estas apreciaciones de Arlt de 1941 expresan, así, una oposición y un distanciamiento de rasgos como el psicologismo que son muy insistentes en su novelística (*Los siete locos/Los lanzallamas*). Las crónicas explican el cambio.

Entre las primeras intervenciones periodísticas en el diario *El Mundo* y las últimas, entre 1928 y 1942, es posible seguir el recorrido de una serie de desvíos que transforman las aguafuertes y vuelven inestable la identidad autoral definida en los textos previos. De la socarronería inicial a las reflexiones sobre el oficio de narrar y la novela, del antiprofesionalismo vitalista a la preocupación por la escritura, de la “lengua plebeya” al adecentamiento filológico y lingüístico del cronista, los desvíos muestran una identidad cambiante y dinámica que complejiza cristalizaciones críticas y permite recuperar las inconstancias, dualidades y disimilitudes de la figuración de un autor que, ciertamente, resulta en este itinerario por los textos de la cartografía diseñados en el diario, mucho más heterogénea, fluctuante, variada y diversa que algunas de las calificaciones establecidas y cerradas en torno al “mito Arlt” lo permiten constatar.

Bibliografía

- Arlt, Roberto (1928). “La crónica N° 231”. *El Mundo*. Buenos Aires. 31 de diciembre. En Arlt, Roberto (1994). *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Buenos Aires: Losada.
- (1928) “Divertido origen de la palabra 'squenun' ”. *El Mundo*, 7 de junio. En Arlt, Roberto (1958). *Aguafuertes porteñas*, Buenos Aires: Losada.
- (1928) “El 'Furbo' ”. *El Mundo*, 17 de agosto. En Arlt, 1958.
- (1928) “El origen de algunas palabras de nuestro léxico popular”. *El Mundo*, 24 de agosto. En Arlt, 1958.
- (1929) “¿Cómo quieren que les escriba?”. *El Mundo*, 3 de septiembre. En Arlt, 1994.
- (1929) “Los siete locos”. *El Mundo*, 27 de noviembre. En Arlt, Roberto (1981). *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*, Selección y prólogo de Daniel Scroggins, Buenos Aires: ECA.
- (1930) “Persianas metálicas y chapas de doctor”. *El Mundo*. 18 de octubre. En Arlt, 1958.
- (1930) “El idioma de los argentinos”. *El Mundo*, 17 de enero. En Arlt, 1958.
- (1931) “Cómo se escribe una novela”. *El Mundo*, 14 de Octubre. En Arlt, Roberto (1981). *Obra Completa*, Tomo 2, Buenos Aires: Carlos Lolhé.

- (1937) "El subsuelo del diablo". *El Mundo*, 15 de abril. En Arlt, Roberto (2009). *El paisaje en las nubes. Crónicas en El Mundo. 1937-1942*. Prólogo de Ricardo Piglia. Edición e introducción de Rose Corral, Buenos Aires: FCE.
- (1939) "Y entonces ¿qué les digo a mis muchachos?". *El Mundo*, 19 de noviembre. En Arlt, 2009.
- (1941) "Irresponsabilidad del novelista subjetivo". *El Mundo*, 2 de octubre. En Arlt, 1994.
- (1941) "Aventura sin novela y novela sin aventura". *El Mundo*, 13 de agosto. En Arlt, 1994.
- (1941) "Galería de retratos". *El Mundo*. 16 de septiembre. En Arlt, 1994.
- (1941) "Acción, límite de lo humano y lo divino". *El Mundo*. 7 de octubre. En Arlt, 1994.
- (1941) "Confusiones acerca de la novela". *El Mundo*, 22 de agosto. En Arlt, 1994.
- Capdevila Analía (2000). "Arlt contra Ortega (Una polémica sobre la novela)". *Boletín/8*. Rosario: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria.
- Drucaroff, Elsa (1998). *Arlt. Profeta del miedo*. Buenos Aires: Catálogos.
- Gramuglio, María Teresa (2001). "Posiciones, transformaciones y debates en la literatura", en Cataruzza, Alejandro (Dir.) *Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943)*, *Nueva Historia Argentina*, Tomo VII. Buenos Aires: Sudamericana.
- Heinich, Nathalie (2000). *Être écrivain. Création et identité*. Paris: La Découverte.
- Juárez, Laura (2008). "Arlt y la polémica sobre la novela", en *Revista Iberoamericana* n° 222. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- (2010) *Roberto Arlt en los años treinta*. Buenos Aires: Simurg.
- Podlubne, Judith (2011). *Escritores de Sur. Los inicios literarios de José Bianco y Silvina Ocampo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Premat, Julio (2006). "El autor: orientación teórica y bibliográfica". *Cahiers de LI.RI.CO* [En línea], n° 1, Puesto en línea el 01 julio 2012. URL: <http://lirico.revues.org/824>.
- (2009) *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América latina*. México: FCE.
- Renaud, Marise (2000). "Los siete locos y Los Lanzallamas: audacia y candor del expresionismo", en Arlt, Roberto (2000). *Los siete locos-Los Lanzallamas*. Paris: ALLCA XX, Université Paris X (Edición crítica, Colección Archivos, Mario Goloboff coordinador).
- Sáitta, Sylvia (2000). *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1996) "Prólogo". En Arlt, Roberto. *Tratado de la delincuencia. Aguafuertes inéditas*. Buenos Aires: Página/12.
- Silvestri, Graciela y Aliata, Fernando (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Nueva Visión.