



Orbis Tertius, vol. XXI, n° 24, e029, diciembre 2016. ISSN 1851-7811
 Universidad Nacional de La Plata
 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
 Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria

Eleonora Frenkel, *Robert Arlt & Goya: crônicas e gravuras à água-forte.*

Florianópolis, Editora da UFSC, 2015, 165 páginas.

Pilar María Cimadevilla

Análisis crítico, traducción e imagen son los tres ejes vertebradores del libro de Eleonora Frenkel. La investigadora brasileña reflexiona, tal como anticipa el mismo título, sobre los vínculos intermediales entre las crónicas periodísticas de Arlt y la obra de Goya, pero además incluye en el volumen una antología de aguafuertes traducidas al portugués (20 notas en total) y algunas reproducciones de los grabados de Goya y de dos de los “Artistas del Pueblo”, Facio Hebequer y Adolfo Bellocq. Los lectores pueden acceder, así, a las fuentes con las cuales Frenkel trabaja en el desarrollo de sus hipótesis y argumentos.

El libro comienza uniendo dos datos concretos que confirman el vínculo entre el cronista y el pintor. El primero señala que en noviembre de 1929, luego de varios meses de ausencia, Arlt se reintegra a *El Mundo* con la publicación de la crónica titulada “De vuelta al pago” en la que afirma: “y vuelvo, robusto, descansado e ilustrado, a continuar la serie goyesca de mis aguafuertes, que abarcarán la humanidad indescriptible que se mueve en las calles de esta ciudad” (11). El segundo refiere al hecho de que en el año 1928 se celebró el centenario de la muerte de Goya, y según comenta Frenkel, se desarrollaron en Buenos Aires diversos eventos dedicados a la conmemoración del artista español.

El cruce de la cita de Arlt con el acontecimiento histórico le sirve a la investigadora para realizar dos de los movimientos críticos principales de su libro: el armado de un corpus de notas y el estudio pormenorizado de los puntos de confluencia entre dichas crónicas y la obra de Goya. La audacia de Frenkel, a la hora de ser ella misma quién arma la antología de notas “goyescas”, despierta en el

Cita sugerida: Cimadevilla, P. M. (2016). [Revisión del libro Robert Arlt & Goya: crônicas e gravuras à água-forte, por Eleonora Frenkel]. *Orbis Tertius*, 21(24), e029. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe029>



lector una serie de preguntas que lo incentivan a avanzar en el estudio: ¿existen efectivamente semejanzas tales que permitan agrupar crónicas bajo el título de “aguafuertes goyescas”? ¿De qué modo pueden articularse texto e imagen?

El primer misterio que se devela es el origen de la influencia de Goya en las crónicas de Arlt. Si bien el centenario de la muerte del pintor puede haber aumentado el interés en el escritor periodista, Frenkel encuentra que el autor de las aguafuertes porteñas retoma la imagen de artista de Goya tal como ya aparecía en Baudelaire. Porque si el escritor francés destaca el aspecto “fantástico” que el pintor introduce en lo cómico —“Baudelaire sublinha o aspecto ‘fantástico’ que o pintor introduz no cômico” (11)— y su capacidad para crear “monstros verossimilhantes” (12); Arlt, coincidentemente, dice admirar cómo Goya crea escenarios en los cuales “los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabanda infernal” (109). Lo que el cronista destaca de la obra de Goya, señala Frenkel, es en efecto aquello que reproduce en las representaciones urbanas que configura en sus propias notas. Al igual que en los cartones del grabador español, en muchos escenarios arltianos los protagonistas son sujetos deformados y animalizados. Arlt y Goya llevan adelante, así, un ejercicio de “monstruación” que, como el ácido nítrico, hiere las superficies transformándolas en escenarios grotescos.

Otro de los puntos de contacto entre texto e imagen reside en la figura del vagabundo/flâneur. El Goya que interesa a Arlt, identifica la investigadora, es el vagabundo que, en sintonía con su crónica mencionada anteriormente “El placer de vagabundear”, recorre las calles de la ciudad escuchando sus historias y conociendo sus personajes “como vitrines que ofrecen un espetáculo brutal ao espectador atento” (15). Frenkel reconoce tanto en Goya como en Arlt un hábito moderno de vagar por un tipo paisaje urbano que, lejos de mostrar serenidad y transparencia, se transforma en un infierno. Pero a diferencia de lo que ocurre con los grabados del pintor español, las imágenes sobre la modernización que el flâneur arltiano colecciona e imprime en los textos periodísticos están destinadas a volverse basura y descarte, como todo material de prensa.

No obstante, como se observa a lo largo del análisis, los vínculos intermediales que figuran en las “aguafuertes goyescas” superan la articulación Arlt-Goya y agregan nuevas relaciones entre las imágenes textuales diseñadas por el cronista y una serie de grabados realizados por autores argentinos bajo la influencia del pintor español. Las historias de los “exhombres” que Arlt recupera en sus notas coinciden en muchos casos con las estampas de tres grabadores del campo artístico rioplatense de la década del veinte: Lino Spilimbergo, Guillermo Facio Hebequer, Alfredo Bellocq.

Si bien la investigadora brasileña encuentra claras asociaciones entre la colección de hombres/monstruos que Arlt configura en su producción periodística y los personajes que aparecen en grabados como los que incluye Spilimbergo en su serie “Breve historia de Emma” (1936-1937), o los que figuran en estampas como “Cafetín” (de Facio Hebequer) o “Aquí se hacen y aquí se pagan” (de Bellocq); interesa destacar que, además, Frenkel vincula al autor de *El juguete rabioso* con estos artistas por su método de trabajo: “Facio tinha o hábito de visitar os lugares mais sombrios e tenebrosos da cidade – como os locais de queima de lixo, os abrigos da policia, as tabernas e lupanares do bairro de La Boca–, de trabar amizade com os frequentadores e convencê-los a ir a seu ateliê, às vezes em troca de uma cama para dormir ou de un prato de sopa. E por essa prática foi asociado ao pintor Francisco de Goya, farejador dos dejetos de Madri” (17). Entre Arlt y

Goya hay, entonces, no sólo cierta coincidencia en el modo de ver y de configurar espacios y personajes, sino, además, otros artistas que funcionan como puentes entre el cronista y el pintor español.

En otro sentido, y más allá del análisis estético, el estudio de Frenkel señala que tanto las aguafuertes porteñas como los grabados de Goya (y agrega a la dupla las piezas burlescas de Quevedo), difunden hábitos, creencias y valores considerados necesarios para el “estado de la civilización”, al mismo tiempo que critican aquellos que consideran obsoletos o que precisan ser “regenerados”. La investigadora retoma a Agamben y analiza, así, cómo estos dispositivos (textos e imágenes) controlan y diseminan diversos discursos y costumbres a través de la fuerza del sarcasmo. Arlt vigila la ciudad y denuncia peligros e injusticias: detención de menores, problemas en los hospitales, sequías en el interior del país. Pero la particularidad de las aguafuertes goyescas (a diferencia del resto de las notas de Arlt sobre Buenos Aires) es que apelan al grotesco para alcanzar un objetivo moralizante o de denuncia. El escritor estrella de *El Mundo*, pone frente a los ojos de la familia burguesa los residuos de la nueva gran ciudad y los obliga, de ese modo, a tomar contacto con los efectos perturbadores del crecimiento urbano.

Por último, en los dos apartados finales (“Morder as linhas” y “Extrair os residuos”) Frenkel realiza un trabajo detallado de comparación y análisis entre algunas aguafuertes porteñas y diversos grabados de Goya, Facio y Bellocq (cuyas reproducciones son incluidas dentro del libro). Es así como registra cómo algunas de las escenas de café que Arlt imprime en notas como “Canning y Rivera”, aparecen casi reflejadas en estampas como “Musicantes” de Facio. En esta segunda parte del estudio, también señala el modo en que, tanto en los textos de Arlt como en los grabados de Bellocq, Buenos Aires aparece descripta como una ciudad “carnavalizada” en términos de Bajtín. Frenkel observa que en la urbe representada en ciertas crónicas porteñas y en grabados como “La danza sale de la panza” no hay divisiones claras: “Os personagens da sarabanda infernal de Arlt seriam vidas que não teriam se inscrito `ainda´ na orden jurídica os casos, numa zona de indistinção entre humano e não humano, daí sua persistente e incômoda aparência bestial” (42).

Un libro, finalmente, que cumple con múltiples tareas ya que no sólo acerca la obra de Roberto Arlt al ámbito universitario brasileño (a través de la traducción de veinte notas), sino que, además, incluye un análisis detallado de las mismas en relación a diferentes artistas argentinos y al gran Francisco de Goya. La conjunción de los textos periodísticos con las imágenes y el desarrollo teórico culminan en la realización de un volumen atractivo tanto por su impronta visual como por sus contenidos. Frenkel consigue exitosamente ensamblar la especificidad de los estudios literarios con la historia del arte.