

ROBERTO ARLT, CRONISTA Y NOVELISTA

Rose Corral
El Colegio de México

Resumen

*En contra de prejuicios desvalorizadores de la obra arltiana, se pretende analizar los intercambios, los posibles vasos comunicantes entre la labor periodística de Arlt y su trabajo novelístico y literario. Para ello, se reseña en primer lugar la figura del cronista, autor de las Aguafuertes, y las características de este tipo de escritos, para vincularlas luego con las novelas *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. Se advierte así la profunda relación que se da entre ficción y periodismo, en tanto la incorporación de los materiales de la realidad (al modo de la crónica) le permite al novelista la construcción de un textos literarios de sentido múltiple y abierto.*

I

Al prologar la edición de la *Obra completa* de Roberto Arlt que se publica en 1981, Julio Cortázar no duda en afirmar que fue uno “de nuestros videntes mayores”¹. Por el contrario, para José Bianco, de la misma generación que Cortázar, Arlt “no era un escritor sino un periodista, en la acepción restringida del término”². Bianco escribe su nota sobre Arlt en 1961 cuando los jóvenes agrupados en la revista *Contorno* habían iniciado algunos años antes la revalorización de su obra y cuando “cundía”, en los términos de Bianco, “la nueva epidemia de Roberto Arlt entre los jóvenes escritores”³. En una entrevista muy posterior, publicada en *La Nación* y cuando la “epidemia” estaba por lo visto generalizada, Bianco modifica levemente el juicio anterior sobre la obra de Arlt, explica que si no se publicó nada suyo en la revista *Sur*

(de la que fue secretario por muchos años) fue “por la sencilla razón de que Arlt no se acercó a *Sur*” y agrega: “No me gustan sus libros pero no soy tan ciego para no darme cuenta de que se trata de una obra y de un escritor cuyo interés exceden los meros gustos personales”⁴. En el artículo del ‘61 Bianco reconoce y rescata la labor del periodista, recuerda haber leído en su adolescencia “unas crónicas suyas en un diario de la mañana”, pero desconoce al novelista. Se sobreentiende que la actividad periodística de Arlt y su lectura excesiva de los novelones de Ponson du Terrail han malogrado su escritura, su “gusto literario” y “sentido poético”, contaminando sus novelas y relatos. No es difícil reconocer en la postura de Bianco un prejuicio común hasta hace poco, similar al que retrasó por ejemplo la recuperación de las crónicas de los modernistas, y que consiste en separar o aislar el arte, lo que se percibe como la verdadera literatura u obra de arte, de los géneros considerados menores, extra-artísticos o como subliteratura⁵. Desde la perspectiva que adopta Bianco, la narrativa híbrida de Arlt, sus variados usos de las formas populares de la cultura y su “falso imaginar”⁶ con el que no puede simpatizar, son elementos perjudiciales para su obra que no permiten que alcance una estatura artística. “Facundia”, “truculencia”, “desmesura”, “violencia”, “impulso profético”, son algunos de los calificativos que atribuye a la prosa literaria de Arlt para denunciar sus limitaciones. Curiosamente, con el tiempo, los mismos calificativos y otros parecidos a los que enarbola Bianco, servirán para elogiar su obra.

Existe asimismo un prejuicio opuesto en torno a Arlt, que tampoco ha resultado productivo a la hora de analizar su obra: homenajear al escritor, al novelista, pero negar o ignorar ahora su periodismo, por considerarlo ancilar, subalterno⁷. Prejuicio que impide igualmente una lectura integradora de su obra. Es cierto que gran parte de esta producción está todavía sepultada en los periódicos de la época y en las revistas de gran consumo como *El Hogar o Mundo Argentino*, de donde han sido recuperados por fortuna muchos cuentos de Arlt⁸. A pesar de que las aguafuertes porteñas fueron muy exitosas en vida del autor sólo se conoce una mínima parte y no se sabe nada todavía de las excelentes crónicas de “Al margen del cable”, las que escribe en los últimos cinco años de su vida⁹.

Ambas posturas, esta última o la que asume José Bianco, aunque por razones distintas, parten de una falsa dicotomía que disocia artificialmente su actividad periodística, la escritura de sus crónicas, de su trabajo novelístico o literario y desconocen por lo tanto los posibles vasos comunicantes, los intercambios que se dan entre una práctica y otra. Parece difícil, en el caso de Arlt, concebir una práctica sin la otra o en todo caso parece difícil no admitir

que existan huellas de una en otra. Podría decirse lo mismo de otras actividades o pasiones del hombre Arlt: por ejemplo, los inventos. No fueron un simple pasatiempo para Arlt: existieron en su vida y en su literatura. Se trataría entonces de pensar la obra literaria de Arlt, en particular su narrativa, desde el cruce entre periodismo y literatura, y a la vez de pensar su obra periodística desde la ficción. Arlt sabe, y lo escribe en la nota titulada “Para ser periodista”, que “el buen periodista es un elemento escaso en nuestro país, porque para ser buen periodista es necesario ser buen escritor”¹⁰. Varias décadas antes, cuando despuntaba la crónica como un género nuevo en el continente, Rubén Darío defiende, en términos parecidos a los de Arlt, el entonces moderno oficio del periodista, destaca sus méritos y hace coincidir el periodista con el escritor: “Ya he dicho en otra ocasión mi pensar respecto a eso del periodismo. Hoy, y siempre, un periodista y un escritor se han de confundir”; y poco después agrega, “sólo merece la indiferencia y el olvido aquel que, premeditadamente, se propone escribir, para el instante, palabras sin lastre e ideas sin sangre”¹¹.

Arlt, que tenía en alta estima su profesión de periodista y que se niega a escribir “sobre cualquier cosa” a pesar de la enorme presión que ejerce en un principio la demanda cotidiana de aguafuertes, admite que debe “sentir” los temas de sus notas para poder escribir¹². Denunció en repetidas ocasiones la otra cara del periodismo que conocía bien: la improvisación, la falta de escrúpulos de los reporteros, el afán mercantil del oficio (“vender” la noticia), el “amarillismo” de las notas sensacionalistas y su lenguaje estereotipado, lo que llama sin rodeos en una nota, las “mentiras periodísticas”¹³. En su propia ficción, en *Los lanzallamas*, pero también en algunos de sus relatos –“El jorobadito” y “El traje del fantasma”–, Arlt escenifica y parodia a la vez esta faceta deleznable del periodismo.

Su periodismo, primero la crónica policial en *Crítica*, y después el que ejerce durante catorce años en *El Mundo*, no pueden desvincularse de su narrativa y tampoco de su teatro. De una crónica policial y de un aguafuerte posterior, “Usura transatlántica”, nace su primera obra dramática, *Trescientos millones*. La crónica es en Arlt un género que corre paralelo a la ficción, la alimenta en varios sentidos, un género que a la vez se enriquece con el talento narrativo del novelista.

¿En qué medida se compenetran en los textos de Arlt el cronista y el novelista?, ¿cómo se dan los intercambios o préstamos entre periodismo y ficción?, ¿en qué sentido estos préstamos contribuyen a borrar las fronteras genéricas convencionales, los límites que suelen oponer ficción y realidad? Éstas son algunas de las preguntas a las que trataremos de contestar. La obra de

Arlt en su conjunto no está hecha de compartimentos estancos: hay lugares de encuentro que merecen precisarse porque configuran, en nuestra opinión, algunas de las líneas de fuerza de su poética.

II

Arlt vive inmerso en el periodismo, sobre todo a partir de 1928, cuando inicia sus colaboraciones diarias en *El Mundo*. En algunas aguafuertes y en el prólogo a *Los lanzallamas*, el propio Arlt plasma una imagen de sí mismo que hoy perdura: la del escritor “acosado por la columna cotidiana” que trabaja al alimón en la misma mesa de redacción tanto sus novelas como sus notas. La tensión entre una y otra actividad, que evoca sin duda el conflicto real en el que siempre se debatió, no es sólo un dato de su biografía: anticipa los múltiples cruces entre ficción y crónica que recorren toda su obra.

Nos detendremos en dos momentos distintos de la trayectoria literaria de Arlt: primero, en sus novelas centrales, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, en donde hay múltiples huellas de esta interacción y permeabilidad y después en las crónicas que escribe a finales de los treinta, cuando se supone que Arlt ha abandonado la narrativa y está dedicado al teatro, la actividad más visible del autor en esos años. La crítica siempre ha manejado este corte, y sin duda es cierto en términos generales: Arlt no produce ya ninguna gran novela pese a los anuncios de futuras novelas que hace en varios momentos a principios de los treinta. Sin embargo, convendría matizar el corte ya que Arlt escribe, como ya dijimos, muchísimos cuentos en la década del treinta y estas crónicas finales a las que nos referiremos después y en las que pone en juego sus dotes de fabulador y narrador.

En el nivel más inmediato, no es posible ignorar que el cronista Arlt, el que recorre a diario la ciudad en busca de temas para sus aguafuertes, se duplica en los vagabundeos de los personajes de estas novelas: recorridos parecidos, Témperley, el Dock Sur, atmósferas, situaciones, imágenes que apenas esbozadas en las crónicas reaparecen transformadas en la ficción. Varios de los apuntes descriptivos anotados en las aguafuertes pasan íntegros a la ficción. No es casual tampoco que la mayor parte de las aguafuertes que se conocen sobre el matrimonio y sobre las difíciles relaciones entre hombre y mujer, un vínculo material que excluye el amor, son coetáneas de la escritura de *El amor brujo*. Para Mirta Arlt, las aguafuertes conforman una suerte de materia prima de la ficción: el “borrador generoso de sus novelas” o “la realidad que va haciéndose reserva del escritor”¹⁴. Es probable que cuando se conozcan todas las aguafuertes contemporáneas de la escritura de estas novelas,

se adviertan otros préstamos, otros deslizamientos entre estos “cuadros vivos”, como Arlt definió alguna vez a sus aguafuertes, y los escenarios de sus novelas.

Otro aspecto, que ha pasado prácticamente desapercibido, es el esquema comunicativo más frecuente que sigue Arlt en sus aguafuertes, una suerte de matriz narrativa que constituye la forma embrionaria del trabajo del novelista con las voces, precisamente en estas novelas. El cronista Arlt es en muchas de sus aguafuertes porteñas un interlocutor: dialoga con sus lectores, introduce fragmentos de las cartas que le envían, y sobre todo “oye” a los seres anónimos de la ciudad que le cuentan en el café, en la calle, historias, anécdotas, fragmentos de sus vidas. El cronista recoge en las aguafuertes este entramado de voces e historias ajenas cediendo la palabra a los narradores anónimos de la ciudad. Se podrían citar muchos ejemplos de este procedimiento. Esta fidelidad a la voz ajena explica que Arlt reproduzca también cartas de lectores, algunas reales y otras ficticias y que reproduzca las conversaciones que ha tenido con individuos que conoce al azar de sus andanzas por la gran ciudad. Aunque hay sin duda una mayor complejidad en la enunciación de las novelas, en éstas se produce una suerte de ampliación de lo que hace en miniatura el aguafuertista cuando introduce en sus notas las historias oídas y las voces de los múltiples “personajes” de la ciudad”. El narrador de *Los siete locos* procede de forma parecida: antes de ser un “cronista” (como se autodenomina) y tomar cuerpo como tal en las novelas, es simplemente un interlocutor anónimo que “oye”, primero fragmentos de la larga confesión de Erdosain, procedimiento que extiende luego a varios otros personajes. Fuera de un marco referencial concreto, introduce sus “voces”, precedidas por un vago, “diría más tarde”, “explicando luego...”. Los personajes de Arlt son sobre todo sus voces, voces plurales que traen su historia, su verdad, liberadas de la tutela y hegemonía de un narrador¹⁵.

III

En *Los siete locos* y *Los lanzallamas* Arlt procura vincular su ficción con el nuevo rostro urbano que ofrece Buenos Aires y con un tiempo concreto, 1929, que es también la fecha de publicación de la primera parte de la novela, y de este modo establecer una suerte de continuidad sin separaciones o fronteras rígidas entre la ficción que estamos leyendo y el presente histórico que aparece básicamente por medio de las noticias internacionales y nacionales del momento. Arlt inserta con vigor sus novelas en una actualidad viva y densa, en un contexto preciso, sin convertirlas por ello en un testimonio o en una crónica de la época. El tono de la crónica sólo se da en realidad en los fragmentos

finales de la novela cuando el cronista y comentarista relata el destino incierto de algunos de los personajes, y reconstruye el suicidio de Erdosain a partir de legajos sumariales, de algunos relatos de testigos y de las crónicas periodísticas.

“Estamos en 1929”, le dice el Astrólogo a Hipólita, La Coja, al principio de *Los lanzallamas*, después de leerle una página del periódico con los últimos cables recibidos. La mayoría de los personajes arltianos leen y tienen en algún momento una relación con sus lecturas¹⁶, y a veces también con la escritura, como en el caso de Silvio Astier, pero no se ha advertido que la principal lectura de los personajes de estas novelas es la de los periódicos: los cables, las noticias internacionales recorren el cuerpo entero de las novelas. El periódico hace, pues, su aparición de la mano del Astrólogo que no sólo recurre a él como una fuente de información sino también como sustento de su proyecto de revolución, para legitimarlo y darle credibilidad. En otros lugares se organizan sociedades parecidas, dice a sus seguidores después de leer un telegrama, “¿qué es lo que se opone aquí, en la Argentina, para que exista también una sociedad secreta que alcance tanto poderío como aquella?”¹⁷.

El propio Arlt, en la nota de *El Mundo* que dedica a *Los siete locos*, argumenta de manera idéntica al Astrólogo para explicar su invención literaria y para mostrar sobre todo que es viable o posible: acaba de leer una noticia que habla de una organización parecida a la que planean los “locos” de su novela en los Estados Unidos. El fondo del argumento de Arlt, no es sólo, como a veces se ha dicho, un afán de verosimilitud realista: se trata de mostrar que su invención es viable, que no es un “absurdo”, que tiene, como dice un personaje de la novela, “la consistencia de lo cierto”. O sea que lo que está en juego es también un problema de creencia, un asunto esencial para el Arlt novelista, y no tanto de mimesis realista. Hay un paralelismo entre la estrategia desplegada ante sus adeptos por el Astrólogo para volver creíble su sociedad secreta y su proyecto de revolución y la estrategia del propio escritor para hacer igualmente factible o viable, su mundo imaginario.

Una de las formas desplegadas por Arlt para lograrlo es mostrar precisamente que su ficción está en consonancia con los tiempos que corren, que está compenetrada de la más viva actualidad. Arlt pone en escena un procedimiento similar en una de sus últimas obras dramáticas, *La fiesta del hierro*, estrenada en 1940, cuando el momento histórico real se hace presente e irrumpe con violencia al final de la obra: un personaje anuncia victoriosamente el inicio de la guerra, exhibiendo “un puñado de telegramas”. El final dramático de la obra coincide con el inicio real de la segunda guerra mundial. Otra de las formas a las que recurre el autor para hacer viable su novela, sus personajes y su historia es por medio de un

metalenguaje sobre lo que son la ficción y la crónica. En abierto antagonismo con el género novelesco, espacio calificado en *Los siete locos* como de lo “absurdo”, de la mentira o del artificio, se asegura que la “presente crónica” tiene que ver con sucesos auténticos, con “actividades reales” (p. 121) de los personajes que son “de carne y hueso” (p. 42).

Las novelas de Arlt están tan compenetradas de actualidad que pueden incluso anticiparse a los sucesos reales. Una nota muy comentada ya por la crítica, atribuida al comentador de las novelas y que Arlt agrega en la segunda edición de *Los siete locos* (Claridad, 1931), subraya la semejanza del discurso del Mayor, su estrategia del golpe militar, su discurso antiliberal y autoritario, con el de los militares que dan el golpe el 6 de septiembre de 1930¹⁸. Entre 1929 y 1931, fecha de la reedición, la realidad confirma lo que el autor había intuido desde la ficción. Encontramos una reflexión parecida a la nota de Arlt en un texto de Walter Benjamín sobre Bertolt Brecht en el que analiza lo que ha sucedido entre la publicación en 1928 de *La ópera de cuatro centavos* y la novela homónima de Brecht escrita ocho años después. Brecht anticipa, para Benjamín, lo que sucedería en Alemania: entre una y otra obra los personajes son los mismos pero “han empezado a crecer durante esos años”: “Cuando *La ópera de cuatro centavos* fue actuada por primera vez en Alemania, el personaje del gángster era todavía desconocido en ese país. Mientras tanto se ha aclimatado y ha instaurado la barbarie”¹⁹. Un gran texto literario anticipa lo que vendrá, sus personajes crecen con el tiempo, como el gángster de Brecht que crece en los años treinta, en los años del ascenso del nazismo o como el Astrólogo de Arlt, personaje que llega hasta el día de hoy con cuánta actualidad.

Los personajes de *Los siete locos* se mueven entonces en medio del flujo constante de noticias y sus historias se entremezclan con la crónica de ese presente que puede leerse en una primera instancia como el escenario mayor de la novela, un escenario paralelo a la trama y a la acción narrativa para legitimarlas y darles mayores visos de credibilidad. Pero se trata sólo del primer nivel de lectura, el más evidente y el menos problemático de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*. En éste, la crónica configuraría simplemente un marco referencial para la ficción, lo cual constituye una solución finalmente convencional que no conlleva ningún riesgo, ninguna audacia o innovación. Obviamente, Arlt va mucho más allá de estas fórmulas desgastadas, de los préstamos o cruces acostumbrados entre periodismo y ficción y de los registros fijos o confiables para narrar.

Al entretejer estrechamente el momento presente o la actualidad a la ficción, presente conformado por noticias y sucesos históricos

contemporáneos, Arlt trastoca los signos usuales de verosimilitud, borra la distinción entre ficción y realidad y abre el paso a la ambigüedad, a la sospecha, a los juegos equívocos con la verdad, juegos que inciden en la poética de las novelas y en las formas de narrar. Uno de los anarquistas falsificadores de dinero que visitan el Astrólogo y Erdosain en el Dock Sud puede ser o no el famoso anarquista Di Giovanni ejecutado en Buenos Aires en febrero del '31 como lo relata Arlt en su aguafuerte "He visto morir", publicada cuando escribe *Los lanzallamas*. En otro momento, se parodia el poder legitimador y totalizador del periódico que no sólo registra lo real, lo que sucede en ese año de 1929, sino también hechos de la ficción, como la extraña historia del suicida del café que le relata Erdosain al Astrólogo: ante la duda de éste último, Erdosain dice haber leído el suceso que presencié en un diario de la mañana. ¿Pero en definitiva, sucedió o no el episodio que relata Erdosain? ¿O fue un sueño, como pretende el Astrólogo? Queda la sospecha. Tampoco el personaje que se llama a sí mismo "el cronista de esta historia", prejuiciado y contaminado por la jerga periodística, merece nuestra confianza. El cronista "oficial" de la historia es desplazado en su función de relator por las voces plurales y verdaderas de los personajes: Erdosain, Elsa, Hipólita, el Ruffián Melancólico.

Arlt da otra vuelta de tuerca al final de las novelas, cuando los personajes, ávidos lectores de noticias, acaban ingresando en la maquinaria periodística, convertidos en nota policial o criminal, absorbidos por este poderoso y voraz medio masivo de información al que parece difícil de escapar. Situar la escena en el subsuelo de un diario, en la imprenta y en el lugar mismo en que se arman las noticias, permite ver en plena acción sus entrañas mecánicas y los intereses económicos apenas encubiertos que mueven al periodismo. La escena constituye una suerte de triunfo irónico y ambiguo del periódico, multicitado y aludido a lo largo de las novelas, y ahora presente de cuerpo entero.

Se cierra así el circuito que había iniciado el Astrólogo cuando hace su aparición en Témperley con las noticias del día. Al ser acaparados por el espacio hegemónico de las primeras y segundas planas de los diarios alcanzan la fama efímera e ilusoria que proporciona una nota periodística, fama tan bien satirizada por Chejov en uno de sus primeros cuentos, "Una gran alegría", escrito en el preciso momento en que este moderno medio masivo de comunicación que es la prensa despuntaba, subyugando a los lectores. Con tal de aparecer en este espacio público por excelencia que es el periódico, al personaje de Chejov no le importa ser el objeto de una nota denigrante²⁰. Del mismo modo, en las novelas de Arlt está ironizada la

seducción engañosa de la noticia, el deseo de aparecer en la prensa aunque sea a la luz deformada de una nota roja que carga las tintas, y que no corresponde a la verdad de la ficción que acabamos de leer. Como en otros textos de Arlt, aquí se cuestiona el valor de la crónica periodística para narrar y cerrar la historia del personaje principal²¹. El poder legitimador de la prensa, invocado por el cronista y los personajes, acaba siendo socavado y transgredido en la práctica, al volverse el dudoso transmisor de los hechos de la ficción. Dos personajes y dos finales distintos también parecen encarnar en las novelas de Arlt esta disyuntiva entre literatura y nota periodística; por un lado, Erdosain, que se refugia en casa del cronista para contar, antes de suicidarse, la historia de su vida, su trayectoria de incomunicación y muerte, y por otro Barsut y la opción folletinesca: convertido en futura estrella de cine que sueña con Hollywood, su historia culmina en una suerte de *happy end* que constituye una parodia de la trayectoria de Erdosain.

La inserción del mundo del periodismo y, más concretamente de elementos de la crónica en *Los siete locos*, es por lo visto bastante más compleja de lo que parece a primera vista. Lo fundamental, en este caso, es la interacción perturbadora y polémica entre ficción y crónica entendidas en términos genéricos. Arlt juega con los presupuestos genéricos de la crónica: testimonio, verosimilitud, objetividad, entre otros; afirma el carácter “real” de la historia que cuenta, construye en apariencia una crónica y a la vez siembra la desconfianza en torno a los signos exhibidos de realidad y verdad abriendo múltiples brechas e incertidumbres en el mundo narrado.

IV

Esa compenetración de Arlt con su tiempo, con ese “hoy” que sin duda lo apasiona, es un rasgo del cronista que recorre no sólo sus novelas mayores sino toda su obra. Nada hay de extraño entonces en que varios años después de la publicación de *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, esta pasión por la actualidad se convierta precisamente en el punto de partida de sus últimas crónicas, tituladas “Tiempos presentes” y “Al margen del cable”. El cronista Arlt de esos años no se entiende sin el escritor que hay en él, sin el poderoso novelista de *Los siete locos*. Existe una continuidad indudable entre algunos de los temas y obsesiones de Arlt en sus novelas y en estas notables crónicas, un género por naturaleza híbrido en el que la invención, la reflexión subjetiva del escritor colindan con la noticia, el hecho actual. Varios rasgos de estilo de estas notas, el recurso a imágenes metálicas y geométricas, por ejemplo, llevan asimismo el sello inconfundible del novelista.

Si los cables recorrían el cuerpo entero de sus novelas insertándose en la ficción, ahora Arlt recrea literariamente los cables escuetos e informativos que suelen llegar a las redacciones de los periódicos y que a veces reproduce al inicio de sus crónicas. Se trata, en suma, de un proceso inverso: Arlt reconstruye la noticia ficcionalizándola. Aunque se dan en el conjunto de las crónicas de “Al margen del cable” distintos grados de recreación, algunas son glosas de la noticia, más apegadas al acontecimiento que genera la nota, en su mayoría, las más logradas y las más fascinantes también son las crónicas más “ficticias” de Arlt. Valiéndose de su indudable talento narrativo, construye en torno a la noticia una historia o una intriga, insuflándole vida y acción. La noción misma de intriga, esencial en su universo imaginario, lo es también en sus crónicas. Merece destacarse su destreza para bosquejar con trazos breves y precisos los escenarios de sus notas, la minuciosa topografía de ciudades nunca vistas por el cronista y reconstruidas con recuerdos literarios y con la ayuda de mapas y enciclopedias: Budapest, Estocolmo, París, Danzig, Shanghai y muchas más²². Es casi siempre el primer gesto narrativo del cronista antes de dramatizar el cuadro y poner en movimiento a los personajes históricos e imaginarios que intervienen, inventar situaciones, diálogos, monólogos. Arlt transfiere a sus últimas crónicas sus virtudes de narrador y algunas de las cualidades de su prosa: acción, intriga, aventura, misterio.

Entre los varios temas recurrentes que acercan ficción y crónica están el interés por los cables de política internacional, la amenaza de la segunda guerra mundial, el afán expansionista de los nazis, las maniobras políticas de los países llamados neutrales, las notas que podrían llamarse “biografías sintéticas” (y recordamos sin duda algunas de las que Borges escribe en esos años en *El Hogar*) de aventureros como Lawrence de Arabia, Rafael de Nogales, Sir Henry Wickam, de inventores como el austriaco Gabriel Szakatch, inventor del lanzallamas durante la primera guerra mundial. La fascinación de Arlt por el mundo del delito reaparece también en muchas de estas crónicas.

La política internacional, punto de partida de muchas de estas notas, es para Arlt en éstas y en sus novelas centrales un escenario en el que deben descifrarse, tras las palabras y los gestos de los actores políticos, las motivaciones ocultas que los mueven, las intrigas que urden en la oscuridad. La política es sinónimo de conspiración: un terreno perverso y cínico, un campo de maniobras en donde triunfa el más astuto, el que mejor engaña al enemigo.

Otro eje, que atraviesa prácticamente toda la obra de Arlt y que permite apreciar la continuidad y la transformación de un mismo tema a través de su paso por los diferentes géneros practicados por Arlt (ensayo, novela, crónica) es el de las posibles asociaciones entre las ciencias ocultas y el poder político: primero, en 1920, en el texto juvenil sobre “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” en el que denuncia el oportunismo político de estos grupos, luego en sus novelas centrales en las que el ambiguo revolucionario, admirador de Lenin y Mussolini, es también un astrólogo y finalmente en la excelente nota titulada “Septiembre en el horóscopo de Hitler”, publicada en 1939 cuando se declara la segunda guerra mundial. Como se presagiaba en las novelas, Arlt destaca el siniestro vínculo de estas ciencias con los nazis, con el complot y las maquinaciones perversas que pretenden justificar su predominio y expansión. Ficción y crónica son aquí igualmente premonitorias del horror que vivirá la Argentina muchos años después.

Cuando se interesa por el cine o la literatura, Arlt siempre encuentra la forma de vincularlos a algún acontecimiento del mundo contemporáneo: los relatos de Jack London y las tácticas de guerra del momento en “Jack London, los perros rusos y los tanques alemanes” (*El Mundo*, 9 de noviembre de 1941), la película de Pabst y Brecht, *La ópera de cuatro centavos*, y un suceso de delincuencia contemporánea en “El novio y los veinticuatro ladrones” (*El Mundo*, 2 de octubre de 1937), la novela utópica de Kellerman, *Der tunnel*, de 1913, y el proyecto nuevamente postergado (por el inicio de la guerra) de construcción del túnel bajo el Canal de la Mancha (“¿Construirán alguna vez el túnel?” (*El Mundo*, 7 de enero de 1940), o el mito de San Antonio (tal como aparece en Huysman y en la novela de Flaubert) y la más viva actualidad de la guerra “¡Pobre San Antonio, en 1939!” (*El Mundo*, 1° septiembre de 1939). En algunas de sus notas más reflexivas en que se pregunta por el porvenir de la cultura y de la novela en esos años de incertidumbre y en este contexto apremiante, Arlt reitera la misma idea: alude a la clausura del diario íntimo y al fin de la novela psicológica porque la novela no puede sustraerse a la “marcha del tiempo”.

Si volvemos ahora al punto de partida de este ensayo, podríamos concluir que el mayor logro del cruce entre ficción y periodismo es la ficción misma que escribe Arlt en esos años. La incorporación de los materiales inmediatos de lo real le permite la construcción de novelas de sentido múltiple, novelas inquietantes que todavía hoy se resisten a la interpretación.

NOTAS

¹Julio Cortázar. “Apuntes de relectura”, prefacio a la *Obra completa* de Roberto Arlt, t. 1, Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1981, p. X. Roberto Arlt es una presencia constante en la obra de Cortázar: aparece en *Rayuela*, entre las lecturas de la Maga, alude también a la “rosa de cobre” imaginada por Erdosain en el prólogo al *Libro de Manuel*, y *El juguete rabioso* es sin duda el referente principal de uno de sus últimos cuentos “La escuela de noche” (*Deshoras*, México, Nueva Visión, 1983).

²José Bianco. “En torno a Roberto Arlt”. En: *Casa de las Américas*, núm. 5, marzo-abril de 1961, p. 53.

³*Ibid.*, p. 51.

⁴“Escritor y testigo (1)”, entrevista de Hugo Beccacece publicada en *La Nación*, Buenos Aires, 6 de enero de 1980 incluida en José Bianco. *Ficción y reflexión*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, pp. 374-375.

⁵Sobre estas divisiones y dicotomías en el modernismo véase el excelente prólogo de Susana Rotker al libro *José Martí: Crónicas. Antología crítica*. Madrid, Alianza Editorial, 1993, pp. 7-29.

⁶“En torno a Roberto Arlt”, p. 57.

⁷El “sitio marginal” que tiene la crónica como género en nuestras historias literarias ha sido destacado por Carlos Monsiváis, ensayista y él mismo cronista: “Ni el enorme prestigio de la poesía ni la seducción omnipresente de la novela, son explicaciones suficientes del desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana [...], entre testimonio y materia prima de la ficción, entre periodismo y proyecto de nación”. “De la Santa Doctrina al Espíritu Público. (Sobre las funciones de la crónica en México)”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 35: 1987, núm. 2, p. 753.

⁸Omar Borré empezó esta labor hace ya años publicando un conjunto de relatos que habían aparecido en *Mundo Argentino* y *El Hogar* entre 1926 y 1939, *Estoy cargada de muerte y otros borradores*. Buenos Aires, Torres Agüero Editor, 1984. Posteriormente junto con Ricardo Piglia dieron a conocer el volumen de *Cuentos completos*. Buenos Aires, Seix Barral, 1996, 633 p. Véase también un cuento desconocido de Arlt recuperado hace poco en México: Rose Corral. “Un cuento de Arlt en la prensa mexicana del 30”, seguido de Arlt “Final de cena”, *Hispanamérica* (Maryland), XXIX, núm. 85, 2000, pp. 63-75.

⁹ Arlt supo muy pronto, desde finales de 1928, que sus exitosas aguafuertes se reproducían en diarios uruguayos y chilenos y también en Argentina, en diarios de provincia. Pero lo más probable es que nunca supo que muchas de las crónicas de “Al margen del cable” se leyeron en México, en *El Nacional*, entre 1937 y 1941. La presencia de Arlt en la página editorial del periódico mexicano y el prolongado tiempo en que se reproducen sus notas no son frutos del azar. Sólo puede explicarse por el interés sostenido que generan sus textos y por la afinidad entre la postura de Arlt, en particular sobre el ascenso del nazismo y la segunda guerra mundial, y la del periódico mexicano. Un conjunto de crónicas de Arlt de este periodo aparecerá en Losada en octubre de 2001. Roberto Arlt, *Al margen del cable. Las crónicas de Arlt publicadas en ‘El Nacional’ (1937-1941)*, compilación, introducción y notas de Rose Corral. Buenos Aires, Losada, 2001.

¹⁰ *Aguafuertes porteñas. Obras completas*, tomo 2, prólogo de David Viñas. Buenos Aires, Losada, 1998, p. 381.

¹¹ Rubén Darío. “El periodista y su mérito literario”. En: José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales. *La prosa modernista hispanoamericana*. Madrid, Alianza Editorial, 1998, p. 203.

¹² “Con esta van 365”. En: *El Mundo*, 14 de mayo de 1929. Incluida en la recopilación de Daniel Scroggins. *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1981.

¹³ “La lectora que defiende el libro nacional”. *Obras completas*, t. 2, p. 244.

¹⁴ Prólogo a Roberto Arlt, *Cronicón de sí mismo*. Buenos Aires, Edicom, 1969, p. 7.

¹⁵ Para un mayor desarrollo de este punto remitimos al capítulo intitolado “Voces: el diálogo posible” de nuestro estudio sobre Arlt, *El obsesivo circular de la ficción. Asedios a ‘Los siete locos’ y ‘Los lanzallamas’ de Roberto Arlt*. México, FCE/ El Colegio de México, 1992, pp. 69-89.

¹⁶ Como ya ha sido observado sobre todo en la primera novela de Arlt, *El juguete rabioso*, estas lecturas ofrecen posibles modelos de vida para los personajes. Véase de Mario Goloboff, “La primera novela de Roberto Arlt: el asalto a la literatura”. En: *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana*, Vol. 1, núm. 2, 1975, pp. 35-49.

¹⁷ Las citas de *Los siete locos* y *Los lanzallamas* son de la edición crítica coordinada por Mario Goloboff en *Archivos / UNESCO*, Madrid, 2000, p. 36.

¹⁸ La nota “del comentador” dice: “Esta novela fue escrita en los años 28 y 29 y editada por la editorial Rosso en el mes de octubre de 1929. Sería irrisorio entonces

creer que las manifestaciones del Mayor hayan sido sugeridas por el movimiento revolucionario del 6 de setiembre de 1930. Indudablemente, resulta curioso que las declaraciones de los revolucionarios del 6 de setiembre coincidan con tanta exactitud con aquellas que hace el Mayor y cuyo desarrollo confirman numerosos sucesos acaecidos después del 6 de setiembre”. *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, p. 161.

¹⁹ Walter Benjamín. *Essais sur Bertolt Brecht*. Paris, Maspero, 1969, p. 95.

²⁰ *Oeuvres*. t.1. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1998, pp. 662-664.

²¹ Del mismo modo, el narrador del cuento “El jorobadito” se queja de la versión que los periódicos han difundido de su conducta y de la de Rigoletto en casa de su novia. Escribe entonces el relato para dar la suya.

²² Podríamos citar por ejemplo el inicio de la crónica “Tres nenes para un trompo”, que publica *El Mundo* el 28 de mayo de 1939, crónica en la que Arlt se refiere a las intrigas que rodean a los tres candidatos al trono de Ucrania: “En unas de esas callejuelas del bajo París, donde al caer de la noche, bajo los mecheros del gas, el pavimento adquiere la lumbre de una plancha de aluminio batido; y el relieve de los muros parece la pesadilla de un criminal; en una de esas callejuelas de París, cuida la portería de una casa con cinco pisos de escaleras sin ascensor (crujientes escaleras de madera), un barbudo asmático, que cala gafas tras de la garita de la portería”. Otro ejemplo podría ser el excelente inicio de la crónica sobre Lawrence de Arabia que se asemeja a un relato del género negro: “El avión cruza Nueva York hacia el noreste. Ruta Boston. Cuatro aviones armados de ametralladoras escoltan el pájaro de aluminio. En los asientos de los aviones hombres fríos, perfil de bulldogs y colillas salivadas de nicotina en el vértice de los labios. A la cintura, pistolas automáticas...”. “Lawrence: 500.000 dólares. ¿Y Rafael de Nogales?”. En: *El Mundo*, 15 de noviembre de 1937.