

Avatares de lo novelesco

Apuntes para una relectura de la novelística de Roberto Arlt

119

Analía Capdevila

Hoy en día cualquiera está en condiciones de afirmar, entre otras cosas, que un nombre de autor -en este caso el de Roberto Arlt- designa, no una persona, ni siquiera un sujeto, si es éste el lugar donde se afirma un poder de expresar o el soporte de un impulso creador, sino más bien un *efecto de lectura*. Esto es: que "Roberto Arlt" es el nombre que se le ha dado a los sentidos que a través del tiempo se le han atribuido a su obra. Sentidos de los problemas que ella suscita: *lugares comunes* de la crítica y de la historia literaria.

¿Qué cuestiones se asocian al nombre de Roberto Arlt? A partir de una revisión rápida de la bibliografía especializada hacemos el siguiente relevamiento.

Desde el punto de vista de la historia literaria, la obra de Arlt, en particular su novelística, importa la *modernización del género* en nuestro país -presupuesto compartido tanto por la historia literaria tradicional como por las "nuevas" formulaciones en materia de historia literaria (cfr Ricardo Piglia 1982 quien, vía Tinianov, habla a propósito de Arlt de un cambio de sistema literario, del pasaje del sistema literario

del S. XIX al del S. XX) Asociado a este presupuesto de base histórica se habla del *estilo* de Arlt. "estilo de mezcla", "estilo degradado", que ha sido ocasión de más de una polémica (cfr. las caracterizaciones de Masotta 1965, Piglia 1981 y 1986 y Freidemberg 1990), y también las de Bianco 1961 -citado en Piglia 1973- y de Cortázar 1981). A él se vincula lo que hoy podemos llamar *la imagen del escritor*, objeto recientemente creado por la crítica literaria que, por un lado nos reenvía al problema de la historia de la literatura, al lugar que en ella ocupa Roberto Arlt a partir de su relación con la tradición, con la cultura oficial, con la lengua nacional, con el público lector (cfr. sobre este punto el artículo de María Teresa Gramuglio 1988), y por otro nos sugiere la reconsideración de los aspectos más "autobiográficos", la "sinceridad", el "carácter confesional" de la literatura de Arlt, aspectos que, aunque de un modo algo intuitivo, ya aparecían planteados en **Contorno** (1954), como sabemos, primera lectura "reconocida" de la obra de Arlt.

120

¿Qué temas se identifican como propiamente arltianos? Entre otros, el de la fantasía como "reverso" de la realidad (Rama 1958 y Prieto 1968), el del poder de la mentira (Zubieta 1987, Avaro-Capdevila 1987 y Gilman 1993), el de la invención pseudocientífica o tecnológica (Sarlo 1988 y 1992), el de la traición y el de la sexualidad sublimada (Masotta 1965), el de la percepción de la ciudad y la modernidad (Jitrik 1987, Jarkowski 1989 y Sarlo 1988 y 1992), el de la representación teatral y la hipocresía social (Masotta 1965)

¿Qué problemas se han planteado a propósito de la escritura de Arlt? Su relación con los discursos sociales (léase el folletín, la astrología o el manual de divulgación científica, pero también el fascismo y otros discursos políticos (cfr. Masiello 1986, Zubieta 1987, Sarlo 1988 y 1992, y Amícola 1994); la "teatralidad" como disposición de su narrativa hacia la representación y el teatro (cfr. Masotta 1965); la "explicación" didáctica como fuerza contra-novelística, sobre todo en **El amor brujo**, su última novela (cfr. Nuñez 1968, Goloboff 19, Jitrik 1987 y Jarkowski 1989); y también, en lo que hace a la caracterización del *realismo arltiano*, los "desvíos" que su escritura, sobre todo a través de un trabajo en las instancias del narrador y de la motivación, opera sobre el verosímil realista (cfr. Rivera 1986, Masiello 1986, Prieto 1987, Zubieta 1987,

Por último, ¿qué efectos se le atribuyen a la literatura de Arlt? En todos los casos, efectos "políticos", o lo que es lo mismo para cierta crítica que en otro lugar caracterizamos, "ideológicos". La de Arlt es una literatura que *denuncia* la hipocresía de la pequeña burguesía (Masotta 1965), que *desmitifica* los ideales de la sociedad burguesa (Jarkowski 1989 y 1993), que *muestra, pone en escena* sus propias condiciones de producción (Piglia 1973 Y 1974). O más sencillamente, que *refleja* la profunda crisis del '30 y sus repercusiones en el hombre de la clase media (cfr. Prieto 1968). Denuncia, puesta en evidencia, acción desmitificadora: condiciones de posibilidad de la toma de conciencia por parte del lector del carácter "ideológico" de toda ideología.¹

121

Hasta aquí la lista, en absoluto cerrada, de algunas de las cuestiones que convoca para nosotros el nombre de Roberto Arlt. Porque son *comunes* a nuestras preocupaciones empezamos por re-conocerlas como puntos de partida, como esos *lugares* en los que nos posicionamos -no tenemos otro suelo- para empezar a desplazarnos. Aceptamos el desafío de volver a leer a Roberto Arlt, y la arrogancia de nuestro empeño nos exige de justificarlo, como tantas veces se ha hecho, según una moral de la necesidad. Nada nos exige volver a leer a Arlt pero ¿por qué no leerlo *una vez más?*

En tal sentido, nuestra lectura consistirá en la determinación de algunas de esas cuestiones según el *modo de lo problemático*, horizonte necesario de toda investigación, en tanto implica la reconciliación entre *invención* y *verdad* en el nivel, no ya de la resolución sino de la constitución de los problemas. *Suscitar* un problema es determinar algo como *problemático* y como *problematizante*, es decir, como campo en el que se distribuyen los términos que expresan las condiciones del problema alrededor de una pregunta que, aunque insiste y resuena en cada uno de ellos, "falta siempre a su lugar".² Pregunta fundamental que se desplaza con el problema y que en nuestra investigación se refiere a *lo novelesco* en su diferencia con la novela. En lo que sigue precisamos los fundamentos de esta distinción.

En general, los teóricos de la literatura están de acuerdo en afirmar que la novela, considerada desde un punto de vista de la problemática de los géneros, es un objeto difícil de definir. Indeterminada, de contornos imprecisos, su irregularidad es tal que parece no estar sujeta a prescripciones ni a proscripciones. ¿Cómo definirla entonces? ¿Cómo determinar un principio de clasificación que permita saber qué es una novela? ¿Dónde encontrar un rasgo que la especifique? Partiendo de esta caracterización del objeto, ha sido Marthe Robert³ quien ha sorteado con mayor éxito las dificultades que el mismo le planteaba al postular la *indefinición* como la naturaleza misma del género. Para esta autora, si existe algún principio necesario y relativamente estable que la gobierna es lo que ella llama la *ley de la expansión indefinida*, ese impulso propio del género de adueñarse de la realidad, al tratar de representar todos los aspectos que la constituyen, así como también de apropiarse de todas las formas literarias, aún de las que parecen pertenecer por entero a otras especies genéricas.

El punto de partida, entonces, para esta autora, en la consideración de la problemática del género no es una definición del todo positiva acerca de lo que la novela *es*, a partir de la cual es posible establecer lo que la novela *debe ser*, sino más bien la interrogación sobre su esencia, lo que nosotros elegimos llamar *lo novelesco*. En función de la diferencia entre la novela, entendida como conjunto de convenciones variable históricamente, y *lo novelesco*, efecto de lectura no comprendido en ninguna convención previa, hemos determinado un problema para cada una de las novelas de Arlt. Así, en **El juguete rabioso** evaluaremos las dos versiones del aprendizaje, en **Los siete locos-Los lanzallamas** el de la fantasía y lo virtual y en **El amor brujo** el de la teatralidad y lo teatral. Trataremos de especificar en los tres casos los aspectos que conciernen al problema en tanto tal, las condiciones en las que el mismo es determinado como problema y los medios de que disponemos para plantearlo en un doble movimiento de *interpretación* de las obras sobre el horizonte de lo novelesco planteado como valor, y simultáneamente la *apreciación* del valor de lo novelesco mismo.

I. Lectura de *El juguete rabioso*: las dos versiones del aprendizaje

Existe un consenso dentro de la crítica literaria argentina en considerar a la primera novela de Arlt como una novela de aprendizaje. Una novela en la que se narra, en forma más o menos lineal, el crecimiento de un héroe, desde su temprana juventud hasta la etapa de madurez, a la que finalmente arriba luego de que ante él se revela una cierta verdad. Así, se afirma que al final de la novela Astier aprende "la verdad de su condición social" (Masotta 1965, Pezzoni 1986 y Guerrero 1972), o que al término de su aprendizaje adquiere "una conciencia de vida" que le permite insertarse en "una sociedad a la que sin embargo repudia" (Jitrik 1976 y Masotta 1965). En todos los casos, como último acto de ese proceso de aprendizaje, la traición es el fracaso de Astier en tanto implica para él la imposibilidad de cumplir con ese destino heroico que había soñado leyendo folletines.

123

Para nosotros es posible plantear de otro modo aquello que hace de esta novela una *novela de aprendizaje*. Para eso es necesario volver a formular la siguiente pregunta: ¿cuál es la verdad que se le revela al personaje? Tal vez habría que empezar a pensar que la culminación de su aprendizaje consiste en el ejercicio involuntario -permítasenos la paradoja- de su *voluntad de poder* (Nietzsche), y que es esa voluntad la que lo hace llegar al máximo de lo que puede. En nuestra hipótesis de lectura, como acto gratuito del todo imprevisible que le imprime a la vida de Astier una transformación radical, la traición es la irrupción de lo novelesco puro. Tiene, por lo tanto, la *forma de la aventura*, ese acto que nos arroja fuera del todo encadenado de la vida.⁴

A partir de lo expuesto hasta aquí proponemos trabajar en *El juguete rabioso* las siguientes cuestiones:

1. La diferencia entre el aprendizaje como progreso y el aprendizaje como encuentro con la verdad ;
2. La traición como acto y como gesto. Superstición y voluntad de poder;
3. Una ética de la aventura: la traición y el ideal de vida heroica

II. Lectura de *Los siete locos-Los lanzallamas* : la fantasía y lo virtual

124 Tal vez con cierto retraso ha sido destacada a propósito de esta obra de Arlt una dimensión, la de la fantasía, que conmueve de algún modo lo que se ha dado en llamar su *voluntad de realismo*. En general, los críticos han reconocido en la novela su función de crítica social, su poder de presentar aspectos contradictorios de la sociedad. La fantasía, en consecuencia, era considerada en tensión en relación a esa tendencia hacia la representación realista. Así podemos leer: "**Los siete locos y Los lanzallamas** manifiestan un abierto conflicto entre el narrador, apegado a una crónica insobornable de los hechos y el mundo anímico de casi todos los personajes, bullentes de proyectos utópicos, de obsesiones, de meras fantasías" (Prieto 1968). Pensada siempre desde un principio de realidad, la fantasía se constituye como un desvío o una anomalía. Se desconoce, de ese modo, su eficacia o su poder en la ficción.

Nosotros proponemos considerarla, en cambio, no ya desde la perspectiva excluyente del realismo, sino desde la de *lo virtual* -pura posibilidad sin actualización⁵- como irrupción de lo novelesco puro. Por lo tanto, esta dimensión de la fantasía no importará una des-realización del referente, que bajo la forma de la inversión, la distorsión o la alegoría implica de todos modos la obediencia a los imperativos del realismo, sino la proliferación del efecto de lo novelesco en la multiplicación de mundos posibles.

En tal sentido planteamos en este punto la consideración de las siguientes cuestiones:

1. La fantasía como multiplicación de lo novelesco en el interior de la ficción novelesca;
2. La distinción entre la representación de la fantasía y la narración del fantasear;
3. Lo virtual: entre lo real-posible y lo imposible. El problema del realismo.

III. Lectura de *El amor brujo*: la teatralidad y lo teatral

Se podría afirmar, si se hace una revisión de la bibliografía crítica sobre la obra novelística de Roberto Arlt, que existen dos maneras de plantear la cuestión de la teatralidad. En una se concibe a las novelas de Arlt como pertenecientes al estadio primitivo de una evolución cuyo punto de culminación es el teatro. Evaluada desde esta perspectiva histórica, se intenta dar cuenta del pasaje de un género a otro como si se tratara de una misma materia que cambia de soporte formal. Se atiende, en ese modo de plantear el problema, a la *vocación de un doble fracaso* (Barthes): el del teatro, todavía precario, aún no realizado del todo, pero también el de la novela, género impuro, amenazado por la representación escénica, contaminado con esbozos de teatralidad que atentan contra la plena realización de lo novelesco.

125

Nosotros proponemos, en cambio, leer en la teatralidad la *virtualidad de un proyecto* (Barthes)⁶: avatar puramente formal de lo novelesco. En tal sentido intentaremos evaluar el pasaje de lo novelesco a lo teatral y de lo teatral a lo novelesco en el interior de la novela, que es como decir "a favor de" la sugestión novelesca, como posibilidad pura, siempre futura, como realización virtual de uno de los posibles del género -según la *ley de la expansión indefinida*.

De acuerdo a lo expuesto proponemos trabajar en *El amor brujo* las siguientes cuestiones:

1. La diferencia entre la ilusión teatral y la ilusión novelesca;
2. La ilusión novelesca como efecto de lo teatral: la sugestión del lector;
3. La relación entre narrador y personaje: la disposición hacia la escena.

Si tuviéramos que especificar nuestra *perspectiva de lectura*, la que queremos hacer jugar en la re-lectura de las novelas de Arlt,

podríamos formularla en los términos siguientes: se trata de *afirmar una disposición hacia la creencia*. Intentaremos explicitarla en su diferencia con otras perspectivas puestas en juego en otras lecturas. Tomemos por caso la de Claudia Gilman, "**Los siete locos**. La novela sospechosa de Roberto Arlt" (1994), una de las más inteligentes que se haya hecho en los últimos tiempos. Allí se caracteriza a la segunda novela de Arlt como una "novela sospechosa", "que enseña a desconfiar de sí misma", "que conspira contra su propia inteligibilidad". La "duda", "el poner todo bajo sospecha", "el estar en guardia" son las *actitudes* necesarias que hay que asumir en la lectura. "Si la novela es exhaustiva en su advertencia de que todo es sospechoso -se pregunta Claudia Gilman- ¿por qué no sospechar de ella?", para luego afirmar: "Pura ficción y puro fingimiento dibujan en el libro la forma de un laberinto".

De la lectura de las novelas de Arlt resulta, entonces, o bien la decepción del lector -efecto no se sabe si buscado o simplemente producido por una literatura que trabaja con la falsificación, el fraude y el engaño-, o bien la suspicacia, arma de la que se vale el lector "avisado" para no terminar embaucado por una pura ficción. Pero ¿no será precisamente la *ficción pura*, "la invención libre de toda explicación" (Aira 1993) lo que le da todo su poder a las novelas de Arlt?

El poner todo bajo sospecha implica un *ejercicio de la credibilidad* ("¿será verdad o será mentira?") y no una *disposición hacia la creencia* ("ya lo sé, pero aún así...") La diferencia entre uno y otra, entre el gesto de poner en duda la verdad de la ficción y la decisión de sostenernos allí donde es imposible decidir entre algo y su contrario, allí donde coexisten en tensión la certeza y el desconocimiento⁷ arroja para nosotros la *afirmación de lo novelesco como valor*. *Lo novelesco sin la novela* (Barthes)⁸, aquello con lo que nos encontramos cuando las convenciones vacilan -las del género pero también las que gobiernan nuestras representaciones del mundo-, cuando la novela, en un giro completo sobre sí misma, emprende la búsqueda de su esencia y cambia de naturaleza.

Referencias bibliográficas

- Aira, César (1993): "Arlt" en la revista **Paradoxa** No. 7, Beatriz Viterbo editora, Rosario
- Amicola, José (1994): **Astrología y fascismo en la obra de Roberto Arlt**, 2ª edición revisada y aumentada, Beatriz Viterbo editora, Rosario
- Avaro, Nora y Capdevila, Analía (1987): "Los oficios del comentador" en la **Revista de Letras** Año 1 No. 1, Rosario
- Cortázar, Julio (1981): "Prefacio" a **Obras completas** Tomo I, editorial Carlos Lohlé, Buenos Aires
- Contorno** (1954), No. 2, Buenos Aires
- Freidemberg, Daniel (1990): "Fantasmas de la modernidad", **Clarín** Cultura y Nación, 5 de abril, Buenos Aires
- Gilman, Claudia (1993): "Los siete locos: La novela sospechosa de Roberto Arlt" en los **Cuadernos Hispanoamericanos** Los Complementarios No. 11 dedicado a Roberto Arlt, Madrid
- Goloboff, Mario (1988): **Genio y figura de Roberto Arlt**, editorial Eudeba, Buenos Aires
- Gramuglio, María Teresa (1988): "La construcción de la imagen" en la **Revista de Lengua y Literatura**, No. 4, Universidad Nacional del Comahue
- Guerrero, Diana (1972): **El habitante solitario**, editorial Granica, Buenos Aires
- Jarkovski, Anibal (1989): "**El amor brujo: la novela 'mala' de Roberto Arlt**", editorial Contrapunto, Buenos Aires
- (1993): "La colección Arlt: modelos para cada temporada", en los **Cuadernos Hispanoamericanos** Los complementarios No. 11 dedicado a Roberto Arlt, Madrid
- Jitrik, Noé (1976): "Entre el dinero y el ser. Lectura de *El juguete rabioso* de Roberto Arlt" en la revista **Dispositivo**, University, Año 1, No. 2
- (1982): "La presencia y vigencia de Roberto Arlt" en la revista **Literatura Boletín** Año 1 No. 1, Buenos Aires
- Masiello, Francine (1986): **Lenguaje e ideología**, editorial Hachette, Buenos Aires
- Masotta, Oscar (1965): **Sexo y traición en Roberto Arlt**, Jorge Alvarez editor, Buenos Aires
- Núñez, Angel (1968): **La obra narrativa de Roberto Arlt**, editorial Nova, Buenos Aires
- Pezzoni, Enrique (1986): **El texto y sus voces**, editorial Sudamericana, Buenos Aires
- Piglia, Ricardo (1973): "Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria" en la revista **Los libros** marzo-abril

VI CONGRESO DE LA «ASOCIACIÓN AMIGOS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA»

128

- (1974) "Roberto Arlt: la ficción del dinero" en la revista **Hispanamérica** No 7 Año III
- (1981) "Roberto Arlt: la lección del maestro" en **Clarín**, Cultura y nación, 23 de julio, Buenos Aires
- (1982): "Tinianov: los problemas de la historia literaria" Conferencia pronunciada en Rosario, organizada por el Centro de Estudios críticos y la revista **Punto de vista**
- (1986): **Crítica y ficción**, Cuaderno de extensión universitaria No 8, Universidad Nacional del Litoral
- (1990): **Crítica y ficción**, Editorial Siglo veinte, Buenos Aires (Edición aumentada)
- Prieto, Adolfo (1986): "La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt" en **Un relato inédito de Roberto Arlt**, Buenos Aires, editorial Tiempo Contemporáneo.
- (1987): "Prólogo" a **Los siete locos-Los lanzallamas**, reedición, editorial Ayacucho, Caracas
- Rama, Angel (1958): "Roberto Arlt o de la imaginación", **Marcha**, 24 de octubre, Montevideo
- Rivera, Jorge (1986): **Roberto Arlt. Los siete locos**, editorial Hachette, Buenos Aires
- Sarlo, Beatriz (1988): **Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930**, editorial Nueva Visión, Buenos Aires
- (1992): **La imaginación técnica**, editorial Nueva Visión, Buenos Aires
- Zubieta, Ana María (1987): **El discurso narrativo arltiano. Intertextualidad, grotesco y utopía**, editorial Hachette, Buenos Aires

Notas

- ¹ Cfr. sobre este punto nuestro artículo publicado en el **Boletín/3** editado por el Grupo de estudios de Teoría Literaria "Para una lectura política de la traición de Astier", Rosario, setiembre de 1993
- ² En este punto seguimos las formulaciones de Gilles Deleuze en "Novena serie, de lo problemático" (**Lógica del sentido**, editorial Paidós, Barcelona, 1989) y en "Las reglas del método" (**El bergsonismo**, editorial Cátedra, 1987)
- ³ "¿Por qué la novela?" en **Novela de los orígenes y orígenes de la novela**, editorial Taurus, Madrid 1973

HOMENAJE A JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI EN EL CENTENARIO DE SU NACIMIENTO (1894-1994)

- ⁴ Cfr. Simmel, George: "La aventura" en *La Gaceta* No. 236. Fondo de Cultura Económica, agosto de 1990.
Cfr. Gilles Deleuze: *El bergsonismo*, ed. cit.
- ⁶ Los términos en bastardilla están tomados de "El teatro de Baudelaire" en *Ensayos críticos*, editorial Seix Barral, Barcelona, 1983. Una primera formulación de nuestra perspectiva basada en el ensayo de Barthes puede leerse en "Sobre la teatralidad en la narrativa de Arlt" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, Los Complementarios No. 11 dedicado a Roberto Arlt, Madrid, 1993).
- ⁷ Sobre el problema de la creencia cfr. Juan B. Ritvo: "Creencia y argumentación" en *La edad de la lectura*, Beatriz Vitrebo editora, Rosario, 1992 y Octave Mannoni: "Ya lo sé, pero aún así..." en *La otra escena. Claves de lo imaginario*, editorial Amorrortu Buenos Aires, 1979.
- ⁸ Cfr. *S/Z*, editorial Siglo XXI, Madrid 1980.