

*¿Quién es Roberto Arlt?*

Alguien que no es un clásico, es decir, alguien cuya obra no está muerta. Y el mayor riesgo que corre hoy la obra de Arlt es el de la canonización. Hasta ahora su estilo lo ha salvado de ir a parar al museo: es difícil neutralizar esa escritura, no hay profesor que la resista. Se opone frontalmente a la norma pequeñoburguesa de la hipercorrección que ha servido para definir el estilo medio de nuestra literatura.

*¿Y cómo se podría definir el estilo de Arlt?*

Es un estilo *mezclado*, diría yo, siempre en ebullición, hecho con restos, con desechos de la lengua. Arlt hablaba el lunfardo con acento extranjero, ha dicho alguien tratando de denigrarlo. Creo que ésa es una excelente definición del efecto de su estilo. Hay algo a la vez exótico y muy argentino en el lenguaje de Arlt, una relación de distancia y extrañeza con la lengua materna, que es siempre la marca de un gran escritor. La música, el fraseo del estilo de Arlt está condensado en su apellido: cargado de consonantes, difícil de pronunciar, inolvidable.

*De todos modos, ¿usted cree que Arlt no es un clásico?*

---

\* Entrevista de Ricardo Kunis, *Clarín*, 26 de julio de 1984.

Un clásico sin legitimidad, digamos, lo que de por sí es un contrasentido. Todos son un poco condescendientes con Arlt. Pienso que ese lugar desplazado, ilegítimo, que siempre tuvo, definió su ideología y lo radicalizó. Si uno lee con atención *El juguete rabioso*, encuentra la historia de una relación totalmente transgresiva con la cultura: el robo de libros en la biblioteca de una escuela es una metáfora casi perfecta de su acceso a la cultura. La novela no narra otra cosa que el carácter delictivo de ese acceso y en ese sentido es una especie de versión perversa de *Recuerdos de provincia*.

*¿No se podría pensar que, más allá de ese lugar equívoco que Arlt mantuvo en la literatura argentina hasta su muerte, las cosas cambiaron después?*

Sin duda, pero mantuvo la marca de la ilegitimidad. El prólogo de Cortázar a las *Obras Completas* es un buen ejemplo de la ambivalencia que despertó Arlt. El número que *Contorno* le dedicó en el 53 o 54 empezó a cambiar las cosas. Me acuerdo de un excelente artículo de David Viñas en *Marcha* en 1965, creo, con algunas observaciones muy sagaces sobre el lenguaje de Arlt. Y por supuesto está el libro de Masotta. Pero la legitimidad plena de un escritor no depende de la crítica. Los que mantuvieron vigente a Arlt y lo salvaron del olvido fueron los lectores. Se lo ha leído siempre y se lo lee hoy y desde hace cincuenta años es un escritor actual.

*¿Y a qué puede atribuirse esa actualidad?*

Las novelas de Arlt parecen alimentarse del presente, quiere decir, de nuestra actualidad. Si hay un escritor profético en la Argentina, ése es Arlt. No trabaja con elementos coyunturales, sino con las leyes de funcionamiento de la sociedad. Arlt parte de ciertos núcleos básicos, como las relaciones entre poder y ficción, entre dinero y locura, entre ver-

dad y complot, y los convierte en forma y estrategia narrativa, los convierte en el fundamento de la ficción.

*¿Y en esas leyes que estaban ya en la epidermis de lo social pudo captar una emergencia que todavía no se había manifestado?*

Sí, creo que es un poco eso. Las novelas de Arlt parecen extrañas utopías, utopías negativas que siempre se renuevan y a menudo hacen pensar en esa forma tan moderna de ficción especulativa y paranoica tipo Philip Dick, con quien, dicho sea de paso, tiene muchos puntos de contacto.

*¿Podríamos suponer que Arlt presintió la existencia de un nuevo público a través del éxito de las Aguafuertes?*

La relación de Arlt con su público es contradictoria. Por un lado hay una demanda directa en el caso de las *Aguafuertes* y que son textos casi por encargo, que tienen la estructura de un folletín. Pero en sus novelas sigue otro camino, no en favor del público sino...

*¿Forzándolo?*

En un sentido, porque excede los límites de las convenciones literarias y también los lugares comunes ideológicos, que en general son una sola cosa. Es demasiado excéntrico para los esquemas del realismo social y demasiado realista para los cánones del esteticismo.

*En general los novelistas suelen proponer un modo o quejarse de él. Veo a Arlt describiendo un mundo y avanzando de alguna manera en los dos sentidos al mismo tiempo.*

*Los siete locos* mezcla, de hecho, dos novelas: está la novela de Erdosain y está la novela del Astrólogo. Se podría de-

cir que la de Erdosain es el relato de la queja, el relato del intento de pasar al otro lado, zafarse de la opacidad turbia de la vida cotidiana. La novela del Astrólogo, que para mí es la obra maestra de Arlt, trabaja sobre los mundos posibles: sobre la posibilidad que tiene la ficción de transmutar la realidad. *Los siete locos* cuenta el proyecto del Astrólogo de construir una ficción que actúe y produzca efectos en la realidad. ¿Cuál es el poder de la ficción? El texto se pregunta eso todo el tiempo.

*¿Qué es la ficción para Arlt?*

Sobre todo la posibilidad de *hacer creer*. Las formas en que Arlt trabaja la creencia son múltiples. Uno podría decir que las novelas de Arlt son en el fondo relatos sobre la creencia. A la vez, en Arlt la ficción se transforma y se metamorfosea y a menudo se identifica con la estafa, con el fraude, con la falsificación, con la delación. Formas todas donde los relatos actúan, tienen poder, producen efectos.

*Como si la ficción pudiera modificarnos la vida...*

Sin duda. De hecho hay un elemento de bovarismo muy fuerte en Arlt: Astier lee los folletines bandolerescos y trata de vivirlos. Balder, en *El amor brujo*, está marcado por las novelas sentimentales, es una especie de Madame Bovary tanguero. Ergueta lee la Biblia y empieza a actuarla. Pero la clave de esto es Erdosain: de hecho él asesina a la bizca para repetir un relato que leyó en un diario. Y esta relación entre el crimen leído y el crimen real está señalada de un modo directo por el narrador. Hay una especie de quijotismo negativo en todo esto: la lectura tiene siempre un efecto perturbador y delictivo. La lectura, en Arlt, lleva a la perdición.

*Uno podría decir que los personajes de Arlt son adictos a la ficción...*

Adictos en un doble sentido. Y ése para Arlt es un signo clave de lo social. Quiero decir, para Arlt la sociedad está trabajada por la ficción, se asienta en la ficción. En este sentido se podría hablar de un bovarismo social. Hay una crítica muy frontal de Arlt a lo que podríamos llamar la producción imaginaria de masas: el cine, el folletín y sobre todo el periodismo son máquinas de crear ilusiones sociales, de definir modelos de realidad. Todo esto tiene un lugar clave en *Los siete locos* y forma parte del motor básico de la trama.

*¿No le parece que la ficción es un elemento que suele aparecer en la política argentina?*

Por supuesto. Habría que hacer una historia del lugar de la ficción en la sociedad argentina. El discurso del poder ha adquirido a menudo la forma de una ficción criminal. Lo que no evita que tenga a la vez algo de pose, de payasada siniestra. Los golpes de Estado, sin ir más lejos, han estado siempre rodeados de ese aire entre envarado y circense que Arlt capta muy bien. El Mayor apócrifo y fraudulento que sostiene el discurso lugoniano en *Los lanzallamas*. Los fascistas engominados de la Legión Cívica desfilando por Caillao en la década del 30 con uniforme, bandera y banda. Ése es el material que Arlt elabora y anticipa en sus novelas.

*¿Podríamos decir que en Arlt hay algo de tango novelado?*

Un tango entreverado con marchas militares, con himnos del Ejército de Salvación, con canciones revolucionarias, una especie de tango anarquista donde se cantan las desdichas sociales y donde se mezclan elementos de cultura baja: las ciencias ocultas, el espiritismo, las traducciones españolas de Dostoievski, cierta lectura popular de la Biblia, los manuales de difusión científica y de sexología. Incluso la

marca de Nietzsche es bastante nítida. La lectura de Nietzsche que circulaba por los medios anarquistas argentinos en la década del 20. Lo que atrae a Arlt es ese elemento de foletín que hay en Nietzsche y que Gramsci percibía agudamente cuando señalaba las relaciones entre el superhombre y los héroes de las novelas por entregas como Rocambole o el conde de Montecristo.

*Y determinado tipo de locura aceptado socialmente por un grupo en un momento dado.*

La locura como ruptura de lo posible. Estar loco, en Arlt, es cruzar el límite, es escapar del infierno de la vida cotidiana. O mejor, habría que decir, la locura es la ilusión de salir de la miseria. La lotería, el invento, la astrología: cambiar las relaciones de causalidad, manejar el azar, escapar de las determinaciones económicas. En el fondo la locura arltiana es una forma de la utopía popular. Se sale de la pobreza también por medio de la ficción. Quiero decir: la ficción suplanta al milagro como forma de transformación súbita.

*¿Y qué lugar tiene el dinero en los textos de Arlt?*

Un lugar clave. De hecho, la sociedad secreta que cons-true el Astrólogo es una industria de producir cuentos y de buscar dinero. El Buscador de Oro, el Rufián Melancólico, Erdosain, Ergueta, todos los «locos» de la novela traen la historia del dinero que han ganado, que deben, que buscan o que quieren tener. Para los personajes de Arlt no se trata de ganar dinero, sino de hacerlo. Esta tarea asociada con la falsificación y la estafa, pero también con la magia, las artes teosóficas y la alquimia, se afirma en la ilusión de transformar la miseria en dinero. En *Los siete locos*, Erdosain trabaja de un modo casi religioso para crear dinero de la nada. Sus inventos son una forma sublimada, alquímica, del beneficio capitalista. Para Erdosain inventar es una operación

demérgica, destinada a encontrar la piedra filosofal moderna, el oro que no lo es: la rosa de cobre.

*A la vez se podría decir que los personajes de Arlt no tienen un acceso real, posible, a los lugares sociales donde realmente se puede obtener dinero.*

Sobre todo tratan de zafarse de ese lugar. Para Arlt el trabajo sólo produce miseria y ésa es la verdad última de la sociedad. Los hombres que viven de un sueldo no tienen nada que contar, salvo el dinero que ganan. No hay ficción posible en el mundo del trabajo para Arlt. Erdosain se convierte en un personaje novelesco porque ha realizado un desfalco y abandona el mundo de la oficina. Hay una escena en *El juguete rabioso* donde Astier cuenta los billetes de su primer robo. Aquel dinero, dice, me hablaba con su agresivo lenguaje. Para ganar esa expresividad, el dinero tiene que estar ligado al delito y a la transgresión. Por otro lado, el mundo de los ricos, de los que tienen dinero, es un mundo siempre enigmático para Arlt.

*Es como si dijera: «es un mundo que no conozco».*

Más bien un mundo cuyos secretos nunca se pueden terminar de develar. Hay siempre un misterio en el origen de la riqueza: para Arlt el que tiene dinero esconde un crimen. El enriquecimiento es siempre ilegal, por principio. Los ricos tienen algo demoníaco. En *Los siete locos* hay una situación que es un buen ejemplo de la presentación arltiana de la lucha de clases. Los ricos, aburridos de escuchar quejas de los miserables, dice Arlt, construyeron enormes jaulones y con lazos de acoger a los perros cazaban a los pobres. El dinero otorga un poder infinito y es la única ley y la única verdad en una sociedad que es una jungla. Entre los ricos y los pobres están los estafadores, los inventores, los falsificadores, los soñadores, los alquimistas que tratan de hacer

dinero de la nada: son los hombres de la magia capitalista, trabajan para sacar dinero de la imaginación.

*Hasta cierto punto, el mismo Arit constituía un ejemplo.*

Arit se pasó toda la vida endeudado y buscando plata y metido en empresas insensatas, en esto se parecía mucho a Balzac. Sobre todo porque no se trataba únicamente de tener dinero, sino de tener el poder del dinero. Y el poder del dinero, el poder de tenerlo todo y de hacer todo, se asimila con el poder de la ficción. La escritura tiene un poder mágico porque permite tener en el lenguaje todo lo que el dinero puede dar. De allí que en Arit la omnipotencia de la literatura, que tiene la eficacia de un «cross» a la mandíbula, sustituye a la omnipotencia del dinero que se busca, que se debe, que se quiere ganar.

*En última instancia, ganar con la literatura.*

También con la literatura, o mejor con la ficción. Porque habría que decir que para Arit, en el fondo, la ficción es esa «máquina de fabricar pesos» de la que habla en una de sus *Aguafuertes* y a la que llama: La máquina polifacética de Roberto Arit. Esa máquina es la literatura, por supuesto. Porque todos los laboratorios, los aparatos, los instrumentos, las máquinas que circulan en la obra de Arit tienen como objetivo común esa producción imaginaria de riqueza. Y la metáfora última de este sueño es la escritura.

## NARRAR EN EL CINE\*

*¿En qué se parecen y en qué se diferencian la imaginación literaria y la imaginación cinematográfica?*

En el uso de las palabras. Se cuenta una anécdota muy divertida de Mallarmé, que quizás es apócrifa, y que viene muy bien para pensar esta cuestión. Conversaba con un pintor, creo que era Gauguin, digamos que era Gauguin, que tenía ganas de escribir una novela. Tengo varias ideas para escribir una novela, le dijo. El problema es que las novelas no se escriben con ideas sino con palabras, le contestó Mallarmé. Por supuesto exageraba, pero en cuanto a Gauguin está claro que quería hacer una película y no se daba cuenta. ¿Un cineasta es un pintor que quiere narrar? Gauguin podría haber sido un buen director de cine, uno se puede imaginar sus películas perfectamente. En fin, para escribir un buen filme hace falta tener muchas ideas narrativas, las palabras importan menos, salvo en los diálogos, pero los diálogos son fáciles de escribir, sólo hay que tener buen oído. La clave es el relato, eso es lo que tienen en común el cine y la literatura. Al menos cierto tipo de relato.

*¿El relato en qué sentido?*

\* Entrevista de Andrés Di Tella, *Tiempo Argentino*, 21 de junio de 1984.