

Roberto Arlt en sus biografías, *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, año XIII, nº 52, diciembre de 2013; pp. 129-137. ISSN: 1577-3388

Sylvia Saítta

Universidad de Buenos Aires - Conicet

Resumen: El artículo propone una reflexión sobre las biografías del escritor argentino Roberto Arlt como un estudio de caso a partir del cual analizar aspectos formales y compositivos del género. Su hipótesis general sostiene que las biografías de escritor son tomas de posición crítica de quienes las escriben, pues se trata de escrituras situadas en un presente de enunciación que difiere de los tiempos del escritor biografiado, pero no de la lectura de sus textos. Su hipótesis particular es que la narración de la vida de Arlt permitió intervenciones muy precisas en el campo literario, político y estético en distintos momentos del siglo XX.

Palabras clave: Roberto Arlt; Biografías de escritor; Literatura; Argentina; Siglo XX.

Abstract: The article proposes a reflection on the biographies of the Argentinean writer Roberto Arlt as a case study from which it will be analyzed formal and compositional aspects of the genre. Their general hypothesis holds that writer's biographies are critical positions of those who write them, because it's writings in a present of enunciation that differs from the times of the writer, but not the reading of their texts. Its particular hypotheses holds that the narrative of Arlt's life allowed very precise interventions in the field of literary, political and aesthetic at various times throughout the twentieth century.

Keywords: Roberto Arlt; Biographies of Writers; Literature; Argentina; 20th Century.

Roberto Arlt en sus biografías

Sylvia Saítta

Universidad de Buenos Aires - Conicet

Comencé sin saber qué era una biografía; he terminado y todavía desconozco el género literario llamado biografía. Mi escritura no me ha sido un instructivo sobre la biografía. Mantengo sólo la ignorancia inicial.

Carlos Correas, *La operación Masotta (cuando la muerte también fracasa)* (1991: 9).

La incomodidad de Carlos Correas cuando reflexiona sobre su propia labor como biógrafo de Oscar Masotta es constitutiva del género porque se trata, como sostuvo Jorge Luis Borges en su nada “inocente” biografía de Evaristo Carriego, de una paradoja “evidente”: la de un individuo que busca “despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero”.¹ Escribir una biografía es, por eso, avanzar “con despreocupación” sobre la incomodidad de un saber siempre inacabado, acechado por el recuerdo equivocado y la anécdota falsa, muchas veces deslumbrado por las posibilidades ficcionales que abre la construcción de una subjetividad, de una trama narrativa y de los diálogos. El desafío es mayor cuando el protagonista de la biografía es un escritor: por un lado, porque son los mismos escritores quienes se presentan en autobiografías, solapas de libros o entrevistas; construyen imágenes de escritor en sus textos ficcionales;² construyen mitologías autorales, ficciones de autor, que, para decirlo con Julio Premat, no son sólo elementos esenciales de la recepción de los textos literarios sino que también crean

¹ “Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esta paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía” (Borges 1969: 35).

² Uso aquí la noción de imagen de escritor desarrollada por María Teresa Gramuglio (1993: 5-22).

una “ilusión biográfica” en tanto puesta en escena ficcional de las peripecias biográficas del que escribe (Premat 2009: 16). Por otro, porque las biografías de los escritores son, también, tomas de posición crítica de quienes las escriben. No hay biografías inocentes: desde la elección misma del escritor que ‘amerita’ una biografía hasta la decisión de qué aspectos de esa vida se narran y cuáles se omiten, las biografías de los escritores son intervenciones críticas en los procesos de construcción de las tradiciones nacionales y en la pugna por la definición de los cánones literarios. Son, en este sentido, escrituras situadas en un presente de enunciación que, por lo general, difiere de los tiempos del escritor biografiado, pero no de la lectura de sus textos. Como advirtió Borges y refrendó Ricardo Piglia, el sentido de los textos no depende tanto de quienes los escriben sino de quienes los leen porque el tiempo de las obras no es el tiempo restringido de la escritura sino el tiempo infinito de la lectura (Piglia 2005: 19-31). De la misma manera, es el biógrafo el que lee y el que otorga sentidos a los vínculos familiares y sociales, los papeles personales y los relatos autobiográficos, la producción ficcional, las anécdotas, los debates políticos o estéticos, las actuaciones públicas y privadas, los amoríos y desengaños, y los demás etcéteras que componen lo que suele denominarse la vida de un escritor.

Las variadas biografías del escritor, periodista y dramaturgo Roberto Arlt, que se suman a un número aun mayor de aproximaciones biográficas a su obra literaria, dan cuenta, como propone este artículo, de algunos de los rasgos antes enunciados. Se trata de uno de los escritores más biografiados de la literatura argentina, tanto por la cantidad de biografías como por la presencia de los datos de su vida en los artículos de crítica literaria que explican así, y con inusitada recurrencia, algunos de los núcleos ficcionales que están en la base de la literatura de Arlt, como la angustia, la humillación o la búsqueda del reconocimiento social. Esta recurrencia es la que se presenta, también, tanto en las imágenes visuales que ilustran las escenas gráficas de sus ficciones –en las que predomina el retrato de Arlt como modo de representar los rostros de Silvio Astier o Remo Erdosain–, como en las versiones fílmicas de la obra de Arlt, en las que los protagonistas masculinos muestran, al igual que Arlt, un desprolijo mechón de pelo cayendo sobre la frente. Como se verá en este trabajo, narrar la vida de Arlt permitió intervenciones muy precisas en el campo literario, político y estético en distintos momentos del siglo XX. Algunas de estas intervenciones hicieron del relato

de la vida de Arlt un uso 'interesado' y convirtieron al género biográfico en escenario de la contienda.

La seducción de la autobiografía y de las ficciones de autor

Tanto las autobiografías como las ficciones de autor que Arlt va escribiendo y reescribiendo a lo largo de los años –a las que podrían sumarse sus cartas personales y las entrevistas– construyen una figura de autor y cuentan una vida que busca borrar los límites entre el autor y los personajes ficcionales. Ya en su primera autobiografía, publicada en *Don Goyo* días después de editada su primera novela *El juguete rabioso* en 1926, Arlt presenta los datos de su propia vida como si fueran los de su personaje, Silvio Astier. En esa autobiografía humorística cuenta, como lo hace Astier, cuatro aventuras de iniciación: en la política, en el delito, en el amor y en la literatura. Se presenta entonces como anarquista, ladrón, enamorado y escritor, desplazando su autobiografía a la ficción, así como, unos años antes, en “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, de 1920, había escrito una autobiografía ficcional que subrayaba la carencia económica y la precariedad cultural. En ambas autobiografías, como también en la novela, las lecturas anteceden los pasos del aprendizaje y funcionan como motor para la acción: si en los comienzos de “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” afirmaba que “entre los múltiples momentos críticos que he pasado, el más amargo fue encontrarme a los 16 años sin hogar. Había motivado tal aventura la influencia literaria de Baudelaire y Verlaine, Carrere y Murger” (Arlt 1975: 106), en *El juguete rabioso* la experiencia de Astier es la repetición de un texto leído porque Astier, como analiza Piglia, actúa los efectos de la lectura del folletín: “frente a cada movimiento del relato, otro relato leído sirve de apoyo. No hay otra iniciación que esa repetición que en el escenario falsificado de la literatura permite representar el efecto de los textos leídos” (Piglia 1973: 24).

En su primera autobiografía, Arlt cuenta que es “el primer escritor argentino que a los ocho años de edad ha vendido los cuentos que escribió” (Arlt 1926: 20). Cierta o no, la anécdota revela una muy precisa y nada romántica vinculación entre literatura y dinero: esos cinco pesos ganados con un cuento funcionan como la fábula de origen de una

literatura pensada para el mercado y legitimada por él. En este sentido, se diferencia notablemente de Jorge Luis Borges quien confiesa que, cuando en 1923 publicó su primer libro *Fervor de Buenos Aires*, no sólo pagó trescientos pesos por la edición sino que no se le ocurrió llevar ni un solo ejemplar a las librerías ni a los diarios porque “no se hablaba de éxito ni de fracaso (...) Arturo Cancela, que publicaba libros que se vendían muchísimo, creía que si los otros escritores se enteraban de esto, pensarían que sus libros estaban escritos para el vulgo y que no tendrían ningún valor. Entonces, decía: ‘No, no, la gente exagera, realmente mis libros se venden muy poco’. Tenía miedo de que la gente lo viera como una especie de Martínez Zuviría o cosa así. No, él vendía sus libros y se callaba la boca” (Gudiño Kieffer 1972: 2). Lejos de callarse la boca, Arlt subraya el vínculo entre dinero y literatura, y propone al mercado como instancia de legitimación de su literatura: en textos sucesivos coloca las diferentes modulaciones del enlace entre capital simbólico y capital económico en la base de la construcción de la figura del escritor advenedizo y recién llegado al mundo de la cultura. Si en su segunda autobiografía de 1927 Arlt afirma la precariedad de su formación: “Me he hecho solo. Mis valores intelectuales son relativos porque no tuve tiempo para formarme. Tuve siempre que trabajar y en consecuencia soy un improvisado o advenedizo de la literatura. Esta improvisación es la que hace tan interesante la figura de todos los ambiciosos que de una forma u otra tienen la necesidad instintiva de afirmar su yo” (Arlt 1927: 9), en la tercera, confirma una (supuesta) inutilidad constitutiva que aun siendo una constante en todas las etapas de su vida, no le impidió su arribo a la literatura: “He cursado las escuelas primarias hasta el tercer grado. Luego me echaron por inútil. Fui alumno de la Escuela de Mecánicos de la Armada. Me echaron por inútil. De los 15 a los 20 años practiqué todos los oficios. Me echaron por inútil de todas partes. A los 22 escribí *El juguete rabioso*, novela. Durante cuatro años fue rechazada por todas las editoriales. Luego encontré un editor inexperto. Actualmente tengo casi terminada la novela *Los siete locos*. Me sobran editores” (Arlt 1929a: 48). En su última autobiografía –que escribe en 1931 para *Mundo Argentino* como presentación de su cuento “Una noche terrible”, después de haber publicado *Los siete locos*, reeditado *El juguete rabioso*, y a punto de terminar *Los lanzallamas*– Arlt reafirma su precariedad sumando otra falta: ante el pedido de la revista para que exhiba sus “signos particulares”, escribe: “algunas faltas de ortografía”... (Arlt 1984: 215).

El autodidacta, reacio a la escolarización y expulsado de la escuela primaria, que narra su vida como si fuera la de un personaje de ficción, se oscurece en sus cartas y en los testimonios más personales de sus contemporáneos: “Pensá que yo puedo ser Erdosain, pensá que ese dolor no se inventa ni tampoco es literatura”, le escribe Arlt a su hermana Lila en 1930 (Arlt 1996: 162); “Nadie supo nunca lo que Roberto ha sufrido; tres años estuvo su padre sin hablarle. Su primera juventud fue muy trágica, su vida y la mía fue una tragedia, por esto sus escritos tienen mucha angustia”, le escribe la madre de Arlt, Ekatherine Iobstraibitzer, a Pascual Naccarati, en septiembre de 1948.³

No obstante, aun cuando Borges sostenga que, finalmente, toda literatura es autobiográfica y todo es poético en cuanto nos confiesa un destino (Borges 1926), Arlt exagera el gesto autobiográfico y, al mismo tiempo, exhibe las marcas del artificio que está en la base de toda construcción autobiográfica. Y lo hace, nada menos que a través del juego de variaciones de su fecha de nacimiento y de su nombre propio, en un juego que, como se verá, llega hasta nuestros días:

Me llamo Roberto Godofredo Christophersen Arlt y he nacido en la noche del 26 de abril de 1900, bajo la conjunción de los planetas Mercurio y Saturno (Arlt 1926: 20).

Me llamo Roberto Christophersen Arlt y nací en una noche del año 1900, bajo la conjunción de los planetas Saturno y Mercurio (Arlt 1927: 9).

He nacido el 7 de abril de 1900 (Arlt 1929a: 48).

La variación en las fechas, esa “manía de querer confundir los datos de su existencia, de borrar o desvirtuar hasta la fecha de su nacimiento”, como dijo Juan José Sebreli (1953: 121), se extrema en la inestabilidad del nombre propio: como Roberto Godofredo Christophersen Arlt había firmado su primer texto “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” en 1920, pero firma como Roberto Arlt *El juguete rabioso* en 1926 y los textos que le siguieron. Es probable que su madre le haya dicho que su nombre era otro, como parece inferirse cuando sostiene que “mi madre, que leía novelas romanticonas, me agregó al de Roberto el de Godofredo, que no uso ni por broma, y todo por leer *La Jerusalén Libertada* de Torcuato Tasso” (Arlt 1930: 6); lo cierto es Roberto Arlt

³ Citada en Raúl Larra (1986: 19).

nació el 26 de abril de 1900 a las once de la noche en La Piedad 677, según consta en su partida de nacimiento.⁴ No obstante, hace un par de años, Roberto Alfredo Colimodio Galloso encontró la partida de bautismo en la que figura Roberto Emilio Gofredo como nombre de pila (Colimodio Galloso 2011). Obvio es señalar que “Gofredo” es una errata de Godofredo y que entonces Arlt estaba en lo cierto cuando afirmaba llamarse como se llamaba. Así aparece también mencionado en su partida de casamiento con Carmen Antinucci, del 31 de mayo de 1921; más difícil –por no decir imposible– es explicar, ya no la ausencia del Christophersen, sino la aparición de un Emilio que no mereció, por parte de Arlt, ninguna mención posterior. Esta inestabilidad del nombre propio muestra que además de ser una de las marcas del artificio que se esconde detrás de la construcción de toda fábula de origen, es también el punto de partida en la construcción de una identidad inestable, propia de quienes, como Arlt, son inmigrantes o hijos de inmigrantes, cuyos nombres propios señalan el lugar del que se proviene. Precisamente en una aguafuerte porteña titulada “Yo no tengo la culpa”, Arlt reflexiona sobre las dificultades de acceso al mundo de la literatura por parte de aquellos que, como él, no tienen como credenciales de ingreso ni un pasado nacional ni una tradición familiar a través del cuestionamiento de su apellido, de esas “inexpresivas cuatro letras”, difíciles de pronunciar y vaciadas de toda legitimación social. Si Arlt recuerda que “¿cómo se escribe ‘eso’?” le preguntaban a su madre cuando lo inscribía en una escuela, o “¿cómo se pronuncia ‘eso’?” reproducía horas más tarde el maestro en el aula, ya periodista las preguntas sobre esa “vocal y tres consonantes” se reiteran y diversifican: “¿ese Arlt no es un seudónimo?”, preguntarán algunos; “ya sé quién es usted a través de su Arlt”, dice Arlt que afirman otros (Arlt 1929b: 6).

Estos cuestionamientos sobre el nombre propio revelan, a su vez, una pregunta por la legitimidad de Arlt en tanto escritor de una de las narrativas más importantes de la literatura argentina. Nombre propio y legitimidad literaria, entonces; o autobiografía y ficción: desde el mismo día de la muerte de Arlt, el 26 de julio de 1942, muchos de sus contemporáneos y, sobre todo, sus primeros críticos literarios leyeron la ficción de Arlt en los términos que el mismo Arlt había planteado. Esto es, leyeron su ficción en términos biográficos y narraron su vida como síntesis de los avatares y subjetividades

⁴ Partida de nacimiento nº 512, folio 322703, otorgada por el Registro del Estado Civil y Capacidad de las Personas, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, República Argentina.

de los atormentados personajes de su ficción. Desde la primera biografía escrita por Raúl Larra en 1950 hasta nuestros días, Roberto Arlt fue Silvio Astier, fue Remo Erdosain, fue Estanislao Balder; desde entonces, y como ellos, Arlt fue el torturado, el humillado, el indigno.

Entre la ficción y la revolución

A ocho años de su muerte, en 1950, Arlt tiene su biografía: *Roberto Arlt, el torturado*, de Raúl Larra. La crítica ha señalado de manera reiterada el silencio que pesó sobre Arlt y su obra después de su muerte. Sin embargo, no ha precisado que son pocos los escritores que, en la literatura argentina, han encontrado el biógrafo de sus vidas. No es el caso de Arlt, cuya vida continúa contándose para corregir, completar o remedar una versión anterior: a *Roberto Arlt, el torturado* le siguen: *Roberto Arlt*, de Nira Etchenique (1962); *Roberto Arlt*, de Eduardo González Lanuza (1971); *Genio y figura de Roberto Arlt*, de Gerardo Mario Goloboff (1989); *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, de Sylvia Saítta (2000); *Roberto Arlt. Su vida y su obra*, de Omar Borré (2000),⁵ que discuten entre sí, se citan y se complementan.

La inaugural biografía de Larra da inicio a un doble comienzo: el de la serie de las biografías de Arlt que narran una vida del escritor leyendo su literatura en términos biográficos, y el de una lectura de la vida y los textos de Arlt en estrecha relación con su posición política. Aun tensionada por este doble propósito, por momentos inconciliable —escribir la biografía de un escritor e intervenir, con ella, en el debate ideológico-cultural sobre la literatura y la política argentinas de los años cincuenta—, la biografía de Larra tiene el enorme mérito de instalar importantes ejes interpretativos de la obra de Arlt que reaparecen según pasan los años: mientras que el debate sobre la participación política de Arlt se cierra en los años setenta —en coincidencia con la temprana lectura crítica de Ricardo Piglia que separa los contenidos ideológicos de los textos de la actuación política de su autor—, la reconstrucción de su vida y su

⁵ Mientras se redactaba este artículo, Leila Guerreiro publicaba en Chile su *Plano americano* (2013), que incluye un perfil inédito de Roberto Arlt.

subjetividad a través de los sucesos novelados, es una constante que llega hasta el presente.

Como señala Jorge Lafforgue en el prólogo a su reedición de 1998, Larra era un militante del Partido Comunista a quien los fundamentos doctrinarios de su partido le dieron el marco ideológico-referencial en el cual inscribir la obra de Arlt y le brindaron los instrumentos tanto para sus análisis críticos como para participar en la discusión sobre los vínculos entre política y literatura (Lafforgue 1998: 9-18). Por eso, Larra no sólo publicó *Roberto Arlt, el torturado* sino que reposiciona a Arlt en la literatura argentina en el sentido literal del término: ese mismo año comienza la reedición de su obra: en sólo dos años, funda la editorial Futuro y edita ocho libros de Arlt, hasta ese momento ausente en el circuito de las librerías y en el mercado editorial.

Como se sabe, porque ha sido estudiado desde perspectivas diversas, el libro de Larra suscitó una larga polémica que comenzó dentro de las filas del Partido Comunista con la publicación del iracundo artículo de Roberto Salama, “El mensaje de Arlt”, en *Cuadernos de Cultura*, en febrero de 1952, y la enfática respuesta de Larra en las páginas de la misma revista –en la que proclamó el controvertido “Roberto Arlt es nuestro”–; y continuó en otras sedes de la izquierda local con las intervenciones de Ismael y David Viñas (1954) en el segundo número de la revista *Contorno*, Juan José Sebrelli (1953) en las páginas de la revista *Sur*, Oscar Masotta en su *Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965).

A su vez, se ramificó, por centro y por izquierda, en las biografías de Arlt que se escribieron hasta los años setenta. Mientras que la joven comunista Nira Etchenique (Cilzanira Edith Etchenique) corrige a Larra afirmando que “Roberto Arlt es, antes que un torturado, un desesperado” (Etchenique 1962: 10), y que el hecho de que se rebelara contra lo establecido, inclinándose hacia la justicia, “no indica de ninguna manera una posición política de partido. Más aún, creo que para esto Roberto Arlt estaba incapacitado por un individualismo feroz, despótico y arbitrario” (Etchenique 1962: 40), el poeta ultraísta e historiador del martinfierrismo, Eduardo González Lanuza sostiene, perplejo, que “el ingenuo revolucionarismo de Arlt no pasa de ser manifestación de una rebeldía de índole existencial antes que política” porque Arlt careció “de todo espíritu sistemático y no pudo estructurar ningún sistema coherente o comprender el propuesto por otro” (González Lanuza 1971: 37).

Además de la polémica política, el libro de Larra inaugura la lectura de la literatura de Arlt en términos biográficos y la explicación de su vida a través de su ficción: “los repliegues de su alma”, afirmaba Larra, apenas se disimulan detrás de algunos de sus personajes (Larra 1986: 20); en *Los siete locos* “Roberto Arlt ha dejado de llamarse Silvio Astier para ser ahora Remo Erdosain” (43); el cuento “Escritor fracasado” aporta “elementos sugestivos para juzgar la contradictoria personalidad de Arlt” (53). No obstante, hay en Larra momentos de prevención –“hay que cuidarse de no extraer las ideas sentimentales de Arlt de las ideas y sentimientos de los personajes de sus libros” (29)–, ausentes en biografías posteriores que, por el contrario, extreman el vínculo entre literatura y vida. Para Etchenique, por ejemplo, los libros de Arlt traducen “una biografía del corazón” (1962: 9); sus libros cuentan “la crónica interna de sus sentimientos” (12) porque solamente a través de la angustia, la rabia y el llanto de Astier “es posible descubrir hasta qué punto ha sido triste la infancia de Roberto Arlt” (19). La identificación se cierra en el análisis de la última novela: en *El amor brujo*, “Arlt se llama Balder y surge de las cenizas calientes de Erdosain” (79). Por su parte, González Lanuza, sostiene que, en el caso de Roberto Arlt, “su generosidad creativa le hace participar del ser y el pensamiento de cada uno de sus personajes. Lo que dicen Silvio Astier, Erdosain, el Astrólogo o Balder, es lo que de algún modo piensa su autor” (González Lanuza 1971: 36), mientras que Omar Borré, sin mediaciones, le atribuye a Arlt los pensamientos de sus personajes, ejemplifica escenas de la infancia de Arlt con citas directas de la infancia de Erdosain, convierte a los protagonistas de la vida de Arlt en personajes ficcionales (por ejemplo: “Mañana a las ocho te voy a castigar –le decía Karl a su hijo. Roberto estaba condenado para el día siguiente a las ocho de la mañana” (Borré 2000: 19), componiendo la “vida novelada” que Larra, según afirma en el prólogo a la primera edición de su biografía, no se animó a escribir.

Esta suma de aproximaciones a la vida de Arlt van delineando los contornos del gran marginal de la literatura argentina: marginal con respecto a Florida y Boedo, los dos grupos literarios que centralizaron el debate del campo literario de los años veinte; marginal con respecto a la crítica literaria que le era contemporánea; marginal al reconocimiento público.

La imagen de Arlt que predomina en las biografías que interpretan su vida a partir de sus personajes ficcionales, es la imagen que el mismo Roberto Arlt supo tan

eficazmente construir en sus presentaciones autobiográficas: la del escritor torturado, tan oscuro como Remo Erdosain o Silvio Astier; la de un escritor que conjuga en sí mismo marginalidad y falta de reconocimiento; la del escritor siempre incomprendido, nunca felizmente apreciado, cuyos valores literarios estarían más allá de una escritura desprolija, con faltas de ortografía y llena de imperfecciones. Sin embargo, no es Arlt, sino Silvio Astier, quien traiciona a un lumpen que pretendía robar la caja fuerte de un ingeniero de clase media; tampoco es Arlt, sino Remo Erdosain, quien roba el dinero de sus cobros y mata para ser a través del crimen. Arlt es, en cambio, el adolescente que, obediente al mandato materno, sale a trabajar aún sintiéndose un humillado; el joven que, resignado, se incorpora en las filas del periodismo moderno, en la revista *Don Goyo* y el diario *Crítica* primero, en el diario *El Mundo* después, donde escribirá una nota diaria. Temiendo ser uno más y perderse así en una suerte de anonimato, Arlt narra su propia vida con los rasgos heroicos de un personaje de ficción.

El seguimiento de su trayectoria como escritor y como periodista, cuestiona la difundida imagen romántica que identifica a Arlt con los atormentados personajes de su ficción y desmitifica la construcción de una imagen de escritor advenedizo en la literatura, poco reconocido y relegado por sus pares o por la crítica. Su itinerario profesional exhibe, matizando lo que él mismo señala, que la construcción de su figura pública como la de un escritor siempre postergado es más imaginaria que real, puesto que su fuerte visibilidad en diarios y revistas de la época, y el temprano reconocimiento de sus pares, desmienten esa versión. No es Arlt un marginal, entonces, pero escribe una literatura pensada desde la marginalidad. Arlt se piensa desde el margen –como él mismo titula sus últimas crónicas periodísticas, “Al margen del cable”–, para poder construir, desde ese margen, un nuevo espacio de enunciación, una nueva forma de representación y un sistema de personajes que también es nuevo.

A su vez, la trayectoria pública de Arlt condensa las figuras del escritor, del militante, del periodista comprometido con su ciudad y su tiempo, del analista político, del dramaturgo, del crítico teatral o cinematográfico, del viajero, del inventor frustrado, permitiendo el abordaje historiográfico y crítico de diferentes mundos: el mundo barrial de comienzos de siglo, el del periodismo moderno en sus años de formación y consolidación, el de las prácticas políticas de los intelectuales de izquierda, el de un teatro que tenía aspiraciones sociales y didácticas, el de los pequeños

inventores, y obviamente el mundo de un campo literario cuyos actores recién entonces se estaban profesionalizando. Su biografía, entonces, contribuye a reflexionar sobre la formación de un intelectual proveniente de los sectores populares de origen inmigratorio y sus modos de acceso a una literatura y una profesión, y a su vez permite especular, desde otro lugar, nuevas hipótesis sobre ese momento de cambio –cambio en la conformación del campo cultural, cambio en las costumbres, cambios políticos, sociales y culturales, cambios lingüísticos, cambios económicos– tan particular como son las tres primeras décadas del siglo veinte.

Bibliografía

- Arlt, Roberto (1926): “Autobiografías humorísticas”. En: *Don Goyo*, 63, 14 de diciembre, p. 20.
- (1927): “Roberto Arlt”. En: *Crítica Magazine*, 16, 28 de febrero, p. 12.
- (1929a): “Autobiografía”. En: Miranda Klix, Guillermo/Yunque, Álvaro (comp.): *Cuentistas argentinos de hoy*. Buenos Aires: Claridad, p.7.
- (1929b): “Yo no tengo la culpa”. En: *El Mundo*, 6 de marzo, p. 4.
- (1930): “¿Qué nombre le pondremos al pibe?”. En: *El Mundo*, 8 de enero, p. 4.
- (1996): “Carta a su hermana Lila” [1930]. En: Omar Borré: *Arlt y la crítica (1926-1990)*. Buenos Aires: América Libre, pp.162-165.
- (1975 [1920]): “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”. En: *Nuevas aguafuertes*. Buenos Aires: Losada, pp. 106-141.
- (1984 [1931]): “Autobiografía”. En Arlt, Mirta/ Borré, Omar (editores): *Para leer a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Torres Agüero, p. 215.
- Borges, Jorge Luis (1926): “Profesión de fe literaria”. En: Jorge Luis Borges: *El tamaño de mi esperanza*, Buenos Aires: Proa, pp. 127-133.
- (1969 [1930]): *Evaristo Carriego*. Buenos Aires: Emecé.
- Borré, Omar (2000): *Roberto Arlt. Su vida y su obra*. Buenos Aires: Planeta.
- Colimodio Galloso, Roberto Alfredo (2011): “Historia del hallazgo del nombre de Arlt”. En: *Clarín*, 28 de julio, p. 29.
- Correas, Carlos (1991): *La operación Masotta (cuando la muerte también fracasa)*. Buenos Aires: Catálogos.
- Etchenique, Nira (1962): *Roberto Arlt*. Buenos Aires: La Mandrágora.
- Goloboff, Gerardo Mario (1989): *Genio y figura de Roberto Arlt*. Buenos Aires: EUDEBA.

- González Lanuza, Eduardo (1971): *Roberto Arlt*. Buenos Aires: CEAL.
- Gramuglio, María Teresa (1993): "Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor". En: *Hispanamérica*, 22, 64-65, pp. 5-22.
- Gudiño Kieffer, Eduardo (1972): "La violencia: miradas opuestas". En: *La Nación*, 6 de agosto, sec. 3, p. 1.
- Guerreiro, Leila (2013): *Plano americano*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Lafforgue, Jorge (1998): "Larra, una lectura pionera de Roberto Arlt". En: Larra, Raúl: *Roberto Arlt, el torturado*. Buenos Aires: Ameghino, pp. 9-18.
- Larra, Raúl (1952): "Roberto Arlt es nuestro". En: *Cuadernos de Cultura*, 6, pp. 104-119.
- (1986 [1950]): *Roberto Arlt, el torturado*. Buenos Aires: Futuro.
- Masotta, Oscar (1965): *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Piglia, Ricardo (1973): "Roberto Arlt: una crítica de la economía literaria". En: *Los Libros*, 29, pp. 22-27.
- (2005): *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- Premat, Julio (2009): *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Saítta, Sylvia (2000): *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Salama, Roberto (2000 [1952]): "El mensaje de Arlt". En: Arlt, Roberto: *Los siete locos. Los lanzallamas*. México: Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, pp. 742-769.
- Sebreli, Juan José (1953): "Inocencia y culpabilidad en Roberto Arlt". En: *Sur*, 223, pp. 109-119.
- Viñas, David (1954): "La mentira de Arlt", "Erdoesain y el plano oblicuo", "Arlt y los comunistas", "Arlt, un escolio". En: *Contorno*, 2, pp. 2, 5, 8, 11.
- Viñas, Ismael (1954): "Una expresión, un signo". En *Contorno*, 2, p. 3.