

## Dos notas sobre Roberto Arlt<sup>1</sup>

**Abstract:** Whether vanguard or anti-vanguard, Argentine writers could always find on the Uruguayan side of the River Plate, either a severe critical scrutiny, or a privileged “sounding board”. There, the journals and newspapers, and the reading public as a whole, were from the elite of the social spectrum. In the same period, Borges, Victoria Ocampo, Carlos Mastronardi, among others, found their place with this public and its publications. However, Arlt’s work was ignored until Onetti cited him as an example to be followed, at around the time of the Argentine author’s death. And yet, Arlt visited Montevideo, where he wrote about more marginal social spheres, rather than about these educated groups. This article examines these questions – and their consequences.

**Keywords:** Arlt, Montevideo, critical dialogue, urban poetics.

**Resumen:** Entre las vanguardias y su repudio, la escritura trazada del lado occidental del Río de la Plata siempre encontró en la orilla oriental un laboratorio de prueba o una caja privilegiada de resonancia. En las revistas, los periódicos, en un público que, en Montevideo, estuvo situado en las élites más que en otros estadios sociales. Contemporáneamente, Borges, Victoria Ocampo, Carlos Mastronardi, entre otros, tuvieron lugar en esos medios. Para que la obra de Arlt fuera atendida, tuvo que esperar a que Onetti la mencionara como un modelo a seguir, casi al borde de la muerte del escritor argentino. Sin embargo, Arlt visitó Montevideo y, por cierto, dejó un registro de los márgenes más que de los núcleos letrados. Del examen de estas cuestiones – y de sus consecuencias – trata este artículo.

**Palabras clave:** Arlt, Montevideo, diálogo crítico, poética urbana.

### 1. Una vanguardia “salvaje”

“Se dice de mí que escribo mal” – declara Arlt en la efervescente Buenos Aires de 1931 –. “Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias”. Después de otras provocaciones del mismo tono, concluye: “El futuro es nuestro, por prepotencia de trabajo. Crearemos nuestra literatura, no conversando continuamente de literatura, sino escribiendo en orgullosa soledad libros que encierran la violencia de un ‘cross’ a la mandíbula”<sup>2</sup>. Quizá

pocos textos como este sintetizan genio y figura de quien, para convertirse en escritor, como plantea Beatriz Sarlo,

echó mano a todo lo que pudo ir recogiendo en un aprendizaje costoso. El folletín, las traducciones españolas de los autores rusos, la novela sentimental [...] entraban en ese proceso gigantesco de canibalización y deformación, de perfeccionamiento y de parodia que es la escritura arltiana. Pero hay también otros saberes: los saberes técnicos aprendidos y ejercidos por los sectores populares; los saberes marginales, que circulan en el under-ground espiritista, ocultista, mesmerista, hipnótico de la gran ciudad<sup>3</sup>.

Sin embargo, en la literatura de Arlt no hay una representación realista de la sociedad de su tiempo, sino que en su propia escritura el entorno marginal urbano se transforma en un auténtico laboratorio creativo, en una experiencia de vanguardia “salvaje”. Un laboratorio de escritura en el que se produce la mezcla heteróclita de materiales estéticos de diversa factura, a los que se absorbe de modo caótico y original: la asunción un poco a los tumbos y los tanteos de las enseñanzas de la vanguardia metropolitana, la readecuación paródica de la literatura sentimental, la literatura popular de aventuras, el relato policial, algunos recursos de lo fantástico. Quizá todos estos elementos se exponen con mayor riqueza y capacidad de seducción en sus novelas (*El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas*), pero en los cuentos “argentinos” — los que juntó en *El jorobadito* (1933) y en otros dispersos en revistas — puede percibirse esta mezcla creativa que lo distancia de los modelos circulantes en la narrativa rioplatense de su época. Lejos está del “retrato” nostálgico del universo rural, ya asumido desde una perspectiva naturalista (como en las novelas de Manuel Gálvez o de Carlos Reyles, entonces una estética declinante), ya bajo las nuevas estrategias formales (como en la novela *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes o en *Crónica de un crimen*, de Justino Zavala Muniz); tal vez se encuentre más cerca de los raros en la selva que representó Horacio Quiroga en sus cuentos de *Los desterrados*; nada, en cambio, lo aproxima a la posgauchesca de aliento metafísico que se registra en los cuentos de Francisco Espínola, en *Raza ciega*. Los cuatro ejemplos últimos citados remiten a libros aparecidos en 1926, el mismo año en que sale la novela arltiana *El juguete rabioso*. Pero si se cruza hacia la zona urbana, la literatura de Arlt se aparta, también, de las ficciones de la orilla porteña, tal como se muestra en los primeros cuentos de Jorge Luis Borges (“Hombre de la esquina rosada”) o del mimético realismo proletario de un Elías Castelnuovo o de un Leónidas Barletta. Por último, esa obra no guarda conexiones con la de otros contemporáneos como

los relatos que recusan o esquivan la referencialidad fuerte de los argentinos Macedonio Fernández y Santiago Davobe o del uruguayo Felisberto Hernández.

Otro problema plantean las historias que Arlt reunió en el volumen *El criador de gorilas* (1941). Con ellas da un brusco giro, ya que pasa de la modernizada Buenos Aires con sus excéntricos seres y su lenguaje peculiar a las “primitivas” atmósferas del África musulmana. Sobre estos relatos se han dividido algunas opiniones ilustres. Julio Cortázar, por ejemplo, postuló que en este libro

llega a la paradoja de una escritura prácticamente libre de defectos formales pero al servicio de mediocres cuentos exóticos, nacidos de un tardío y deslumbrado conocimiento de otras regiones del mundo, y que salvo alguno que otro pasaje carecen de esa atmósfera que es el estilo profundo de su mejor obra<sup>4</sup>.

En cambio, en su avara introducción a los *Cuentos completos*, Ricardo Piglia afirma que esos “cuentos africanos son uno de los puntos más altos” de la literatura argentina<sup>5</sup>. Piglia no desarrolla su entusiasta opinión, mientras que Cortázar no advierte que con esta serie de cuentos se replantea la cuestión de los “defectos formales”. Porque más allá de las impericias lingüísticas o de los tropiezos compositivos que Arlt comete a causa de su insuficiente formación académica o de la premura con que redactó esas historias, los textos en que se había propuesto reproducir ciertas trazas del clima y del habla porteñas lo habían obligado a establecer un corte radical que contaminó la sintaxis de sus narraciones. Esta ruptura ocurrió a causa del empleo de los términos coloquiales que incorporó a su discurso con audacia y plena naturalidad, pero también por oficio de la cruda violencia de las situaciones representadas y el ejercicio de una ironía que no se amedrenta ante episodios de extrema crueldad, como los que menudean en los cuentos porteños “El jorobadito”, “Ester Primavera” o “Las fieras”. Situado en un espacio ajeno a las tensiones de su Buenos Aires, los cuentos “africanos” de Arlt cuestionan a fondo el realismo costumbrista. Cambia de ambiente, de personajes y, en consecuencia, está obligado a desechar los giros populares del habla porteña. Entonces se pone a prueba una vez más, ya que acepta el desafío mayor de inventar historias remotas a su medio y formación a fin de indagar la naturaleza humana desde sus obsesiones fundamentales: el poder y la violencia. “Ejercicio de artillería” y “Acuérdate de Azerbaiján” muestran la lucha por la imposición egoísta, el deseo de acumular riquezas a cualquier precio, la venganza y la muerte.

En suma, si la ciudad cosmopolita que a paso acelerado se incorpora al capitalismo moderno entraña y reproduce situaciones de este tipo, la sociedad de relaciones económicas casi medievales no queda afuera del proceso. En tal sentido, habría que revisar la oposición entre ciudad y naturaleza que Sarlo identifica en la obra anterior al viaje por el norte de África. Porque este mundo que se encuentra en un estado más próximo a la naturaleza también comulga con la brutalidad y el crimen, la osadía y la locura, sobre todo cuando lo infiltra el mal olor del dinero.

## 2. Arlt en Montevideo: los pasos perdidos

Hacia la década del sesenta los lectores uruguayos empezaron a familiarizarse con la literatura de Roberto Arlt, con sus narraciones, sus *aguafuertes* y, en menor medida, con su teatro. Ese prestigio creciente, se afianzó en Uruguay con la distribución local de ediciones argentinas de los textos arltianos (Futuro, Losada, Fabril, CEDAL) y, no está de más recordarlo, con la cercana publicación de cinco volúmenes con sus obras en la colección "Lectores", de Ediciones de la Banda Oriental, desde la novela *El juguete rabioso* (1982) hasta la antología *Escuela de delincuencia* (2001), a cargo de Sylvia Saïtta. Sin embargo, para que estos textos obtuvieran cierto eco en la orilla oriental del Plata, debieron pasar más de veinte años desde la muerte del autor.

A la luz de la actual consagración de Arlt como uno de los narradores americanos clave, hoy asombra que los críticos de la "generación del 45", muchos de ellos al día con las novedades extranjeras, hayan desatendido su caso. Una literatura como la suya no fue considerada seriamente hasta la aparición de un artículo de Ángel Rama en el semanario *Marcha*: "Vuelven los twenties: Roberto Arlt o de la imaginación" (Nº 934, 24/X/1958). Esta larga nota, aunque comprensiva y elogiosa del "narrador más singular del Plata", surgió a raíz de una edición de tres relatos arltianos y no porque fuera una relectura carente de motivos circunstanciales de un marginado excepcional; además, se puede advertir en la lectura de Rama las marcas de la interpretación de la cercana crítica argentina aglutinada en torno a las revistas *Ciudad* y *Contorno*. De hecho, desde la primera mitad de los cincuenta esta tarea vindicadora ya la había emprendido en Buenos Aires con pleno vigor por el grupo de jóvenes críticos que circularon de una a otra de estas revistas: David Viñas, Óscar Masotta, Juan José Sebrelli. Sea como fuere, hasta esa fecha, en las colecciones de *Marcha*, así como en las revistas *Clinamen* (1947 1948), *Escritura* (1947/1950), *Asir* (1948/1959) y *Número* (1949/1955) no figura ni una sola nota sobre este escritor, que —

como se verá — había sido reconocido nada menos que por Juan Carlos Onetti como su primer maestro rioplatense.

Este silencio obedece, sobre todo, a que Emir Rodríguez Monegal — entonces el crítico más prestigioso del “45” —, promovió un modelo de literatura argentina de tipo fantástico e infiltrada por la metafísica. Tales categorías tenían sus paradigmas en los textos de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández, interpretados como opuestos al realismo expresionista, duro y “arrabalero” de Roberto Arlt<sup>6</sup>. A la inversa, en ese momento el grupo *Contorno* defendía la literatura de Arlt ante el cosmopolitismo desasido de las claves históricas y sociales argentinas, perspectiva antiborgiana que Rodríguez Monegal impugnó en *El juicio de los parricidas* (Buenos Aires, Deucalión, 1956). Por su parte, los críticos de *Asir* (Arturo S. Visca y Domingo L. Bordoli), prefirieron bucear en la tradición literaria uruguaya y más estrictamente campesina y realista antes que en el entramado urbano de la forma o el envase estilístico que fuere.

En realidad, la omisión venía de lejos. Mientras Arlt vivió y escribió con furor, su obra careció de toda repercusión uruguaya, hecho curioso si se toma en cuenta su cercanía personal, física, con Montevideo y las fluidas relaciones entre los intelectuales rioplatenses de aquellos años. Para mayor sorpresa, Arlt pasó por esta ciudad en 1930. Sobre aspectos de la vida cotidiana de Montevideo escribió un puñado de artículos para el diario *El Mundo*, reunidos por primera vez en el volumen *Aguafuertes uruguayas* (Banda Oriental, 1996, compilado y prologado por Omar Borré), con la excepción de los textos “Elogio de la mujer uruguaya” (16/III/1930) y “Canciones *da terra*” (24/III/1930) que se volvieran a divulgar por primera vez en *El País Cultural* de Montevideo, además de “Cartas que emocionan” (19/III/1930), hasta ahora no republicado<sup>7</sup>. Estos apuntes apresurados y por cierto bastante inferiores a sus similares sobre la vida porteña, revelan una vez más — pero en esta ocasión con expresa voluntad programática —, las preferencias del cronista peculiar:

Donde vea cosas lindas lo diré; donde haya roña, pobreza y salvajismo, también lo diré. No para desacreditar al país, sino porque creo que el procedimiento seguido por casi todos nuestros viajeros ha sido erróneo. Visitan los monumentos públicos y los barrios más lindos. [...] En Buenos Aires hay diarios que sólo insertan elogios para los países hermanos. En *El Mundo* no se insertarán elogios, sino la vida de distintos pueblos, vista por un periodista que se responsabiliza con su firma de lo que escribe. Esa vida será agradable o no; pero será real.

Lo que ocurre es que periodísticamente se ha perdido la costumbre de decir la verdad. Y con ello se engaña a nuestro pueblo. No hay derecho. Se le pre-

senta un aspecto convencional de la vida en las repúblicas sudamericanas, y ese no es el procedimiento de hacer que dos pueblos se comprendan<sup>8</sup>.

De ahí que antes del Montevideo burgués o bohemio, antes que los espacios públicos consagrados (monumentos, museos, edificios, playas, etc.), opte por relevar el latido suburbano: el Cerro y sus habitantes, en particular los inmigrantes europeos y los negros; el microuniverso prostibulario del Bajo (la entonces moribunda calle Yerbal); los tablados carnavales y, siempre, la preocupación por el habla popular. Realizó asimismo algunas observaciones singulares sobre la carestía; la insomne afición matera de los “orientales”; el andar, la inteligencia y la prestancia de las mujeres; la discreción y el envaramiento de los hombres que observó en la calle y en los locales públicos. Se ha dicho que estas páginas son menores y hasta que en ellas Arlt no ve Montevideo. Pero quizá sin haberlas leído — o, como se verá, tal vez sí — nueve años después Onetti reivindicaría esa realidad escrudiñada por el visitante como impostergable materia literaria:

[...] la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita. [...] Un gran asunto, el Bajo, se nos fue para siempre, sin que nadie se animara con él. [...] La llegada al país de razas casi desconocidas hace unos años; la rápida transformación del aspecto de la ciudad [...] ¿Por qué irse a buscar los restos de un pasado con el que casi nada tenemos que ver y cada día menos, fatalmente? (*Marcha*, 25/VII/1939).

Autodidacta, de formación cultural invertebrada, al margen de la ortodoxa vanguardia bonaerense que estalló en 1921 con el regreso de Jorge Luis Borges de Europa, Roberto Arlt no pudo tener más que algún contacto accidental con algún ignorado escritor de la otra Banda. En una de sus crónicas montevideanas menciona respetuosamente a sus coetáneos Fernán Silva Valdés y Juana de Ibarbourou, pero lo hace en medio de un diálogo imaginario con un interlocutor uruguayo, justamente para remarcar el movimiento pendular de sordera y diálogo entre las dos orillas. Conviene reproducir el pasaje correspondiente porque en el mismo se insinúa una dolorida queja ante la ignorancia de su obra, la que Arlt percibe en aquellos días montevidianos:

Nosotros conocemos cuanto buen escritor uruguayo hay aquí. Silva Valdés ha hecho escuela entre nosotros. Herrera y Reissig, la Ibarbourou, Reyes, Enrique Rodó [sic], con su *Ariel* influyó beneficiosamente en dos generaciones de argentinos. Los hemos leído y comentado a todos Uds., con respeto y admiración...  
Debía haber intercambio intelectual — insistió.

Debían leernos, quiere decir Ud. Pero tampoco eso es posible. He pasado por una librería y he visto libros que en la Argentina cuestan un peso, a un peso uruguayo. El diario *El Mundo* me cuesta aquí, en Montevideo, siete centésimos o sea dieciocho centavos argentinos. Es lógico que a ese precio Uds. no nos lean, ni tengan interés de hacerlo [...] (“Hablemos con sinceridad”, 22/III/1930, op. cit., pp. 48-49).

No obstante la opinión reservada en este artículo, por esa época muchos poetas uruguayos se vincularon de manera heterodoxa a la renovación acaudillada por Borges: Pedro Leandro Ipuche, Nicolás Fusco Sansone, Silva Valdés, Federico Morador, Alfredo Mario Ferreiro y, sobre todo, Ildefonso Pereda Valdés. Estos cruzaron una y otra vez el río para participar en algunas actividades comunes con sus colegas argentinos, entre las que se destacan sus colaboraciones en las revistas *Proa*, *Martín Fierro*, *Síntesis* e *Inicial*. Sólo en la primera de las citadas puede encontrarse dos fragmentos de la novela arltiana *Vida puerca*, que al publicarse al año siguiente cambiaría ese título por el de *El juguete rabioso*.

Ya en casa, los uruguayos retribuirán la gentileza a los amigos y colegas argentinos en sus revistas literarias *La Cruz del Sur* (1924-1931), *La Pluma* (1927-1930) y *Cartel* (1929-1931). En estas publicaciones pueden hallarse páginas de Borges, Carlos Mastronardi, Oliverio Girondo y Victoria Ocampo, así como frecuentes reseñas de sus libros o relevamientos anuales de la producción argentina, como las que en dos oportunidades efectuó Pereda Valdés en *La Pluma*, bajo el seudónimo “Argos Tres”. En cambio, no existe una sola colaboración de Arlt en tan profusas revistas literarias montevidéanas durante el período más fecundo de su creación, cuando da a conocer las novelas *El juguete rabioso* (1926), *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931). Aun más: ni siquiera hay un escueto comentario de alguno de estos libros. Tómese en cuenta que su firma no podía pasar inadvertida para quienes visitaban Buenos Aires con frecuencia, ya que entre 1928 y 1942 publicó tres mil notas en múltiples diarios de esa ciudad, según estimación de Borré en *Arlt y la crítica* (1926-1990) (Buenos Aires: América Libre, 1996). Sólo en el diario *La Mañana*, durante 1934, aparecieron un par de “Aguafuertes patagónicas”, con seguridad reproducidas de *El Mundo*<sup>9</sup>. De todas maneras como el propio escritor se encarga de notificar en el antecitado fragmento de “Hablemos con sinceridad”, aunque a un precio elevado, *El Mundo* se conseguía en la capital uruguaya. Quizá algún joven secreto, aún sin sus lentes gruesos pero ya con el gesto torvo, pudo relojear algunas de estas notas.

Dos hipótesis pueden adelantarse sobre esta desaprensiva actitud con un coetáneo vecino, con un escritor original:

*Uno:* El campo literario montevideano, aun la vida literaria vanguardista, fue cortés y conciliador, no estuvo marcado por rivalidades entre grupos, que si bien existieron nunca alcanzaron a conformarse de modo homogéneo como las capillas porteñas de “Boedo” y “Florida”. Menos pudieron existir aquí enfrentamientos de índole estéticopolítica, fricciones que se han identificado en el ambiente porteño entre una literatura realista, comprometida y proletaria (Boedo) y la vanguardia cosmopolita, evasiva y pituca (Florida). Arlt, quien no se anexó orgánicamente a ninguno de los grupos y aun los satirizó en “Epístola a los genios porteños” (*Don Goyo*, 23/II/1926)<sup>10</sup>, se acercaba mucho más a la línea boedista en sus inquietudes sociales, al punto que fue este núcleo el que publicó *Los lanzallamas* en su editorial Claridad. Pero se arrimaba a Florida (o mejor, a los “martinfierristas”) por las renovaciones formales y técnicas que lo apartan del realismo tradicional de un Roberto Mariani o un Elías Castelnuovo. La ajenidad de su nombre para los uruguayos puede explicarse en tanto los vínculos personales más estrechos se tramaron entre los miembros activos de *La Cruz del Sur* y los de *Martín Fierro*, como una demostración de ‘la confraternidad más perfecta entre dos ciudades y entre dos grupos de vanguardia’, según testimonio de Pereda Valdés publicado en el diario *El País* (Montevideo, 15/I/1967), que puede rastrearse en las páginas de las dos revistas.

*Dos:* En Uruguay faltó una expresión estética de tonos socialistas o revolucionarios hasta fines de los treinta, al borde de la muerte del escritor olvidado. Casi nada podía interesar a los escritores de un Montevideo todavía aldeano una narrativa como la de Arlt que explora la gran urbe, sus problemas, sus tipos humanos y su lenguaje. Los ejemplos de narrativa urbana uruguaya (o, mejor, montevideana), que no fueron precisamente escasos aunque sí marginales, se mantuvieron ajenos a los personajes populares. Hasta *El Pozo* (1939), de Juan Carlos Onetti, las condiciones objetivas del crecimiento urbano no se habían dado, pese a que hay precedentes de literatura sobre Montevideo en obras menores de José Pedro Varela, Eduardo Acevedo Díaz, Carlos Reyles y Vicente Salaverri, o en los aportes relevantes de José Pedro Bellan (*Doñarramona*, 1919; *Los amores de Juan Rivault*, 1922), Alberto Lasplaces, Julio Verdié y Manuel de Castro (*Historia de un pequeño funcionario*, 1928). Aun así, ninguno de ellos dio cabida con la energía revulsiva que trajo la literatura de Arlt a las criaturas del suburbio, ni a su ambiente y su lenguaje.

Si el proyecto inicial de Onetti reconoce la huella del escritor argentino, ya que consistió en hacer literatura sobre la ciudad (en su

caso *su* ciudad: Montevideo), esta práctica se formula en 1939 a partir de dos estrategias complementarias: la publicación de *El Pozo* y el reclamo desde su columna de *Marcha* para que el propósito “urbanizador” fuera emprendido también por otros. Onetti participa con bastante regularidad en el joven semanario desde la primera entrega (23/VI/1939) hasta el N° 82 (31/I/1941). Entre esos textos que ahora pueden consultarse en tres recopilaciones, sólo en el penúltimo artículo Onetti se refiere concretamente a Roberto Arlt.<sup>11</sup> Se trata de un cuestionamiento a la propuesta de la Sociedad Argentina de Escritores para que se le otorgue el Premio Nobel a Enrique Larreta:

[...] ¿no hay en la Argentina escritores de más talento que don Enrique Larreta? Eduardo Mallea y Roberto Arlt, ponemos por ejemplo. [...] se puede afirmar que quien se empeña en sudar ese estilo españolísimo y refrito en que ha sido escrito La gloria de don Ramiro, nada tiene que ver con la literatura (*Marcha*, n° 82, 31/I/1941).

De esta forma, como desde mediados de la década del veinte venían haciendo los martinfierristas, el joven narrador uruguayo defendía una lengua literaria rioplatense contra un ejemplo de prosa conservadora, de un casticismo anacrónico, demolición en la que había empeñado toda su energía en esos dos años de breves artículos inclementes. Antes, entre 1930 y 1938, Onetti vivió por primera vez en Argentina donde, entre otras tantas actividades, hacia 1935 escribió sobre cine para el Suplemento de los Sábados de *Crítica*, piezas de su prehistoria que aún no han sido exhumadas. En ese mismo diario que dirigía el uruguayo Natalio Botana, Arlt había trabajado como cronista policial en 1927. Pocos años después, por intermedio del común amigo Italo Constantini (alias Kostia), Onetti — a la sazón un escritor casi inédito — visitó al precursor en la redacción de *El Mundo*, según dejó constancia en su prólogo a la edición italiana de *Los siete locos* (1971). Rememorando aquel encuentro, dijo que su escasa obra de entonces “no tiene nada que ver con lo que hace Arlt”, pero en otro pasaje subrayó: “Hablo de un escritor que comprendió como nadie la ciudad en que le tocó nacer. Más profundamente, quizá, que los que escribieron música y letra de tangos inmortales” (recogido en *Requiem por Faulkner*. Montevideo: Arca, 1974).

Arlt murió el 26 de julio de 1942, un año y medio después de que el temprano discípulo uruguayo volviera a radicarse en Buenos Aires y, en consecuencia, se alejara de la sección “La piedra en el charco” y de otras notas ocasionales en el semanario *Marcha*. Quizá sin el respetuoso tributo onettiano, la literatura del rebelde porteño no hubiera

sido revalorizada por Rama y hasta no se hubiera incorporado al patrimonio vernáculo con el vigor que ingresó en los años sesenta.

## Notas

- 1 La segunda parte de este artículo había sido publicada en una versión algo diferente en *Espacios de crítica y producción*, publicación de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, n° 27/28, octubre-noviembre 2001, pp. 47-52.
- 2 "Palabras del autor", en *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Claridad, 1931.
- 3 *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988, p. 52.
- 4 "Roberto Arlt: Apuntes de relectura", en *Obra crítica/3*, Julio Cortázar. Buenos Aires: Alfaguara, 1994. Edición de Saúl Sosnowski, p. 254.
- 5 *Cuentos completos*, Roberto Arlt. Edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré. Buenos Aires: Seix Barral, 1996, p. 7.
- 6 Para una revisión y documentación de las posiciones hegemónicas de Rodríguez Monegal al respecto véase *El Uruguay de Borges. Borges y los uruguayos*, Pablo Rocca (editor). Montevideo: Linardi y Risso/ Universidad de la República, 2002.
- 7 Debo al profesor Omar Borré el conocimiento de estos textos.
- 8 Nota del editor: En su prólogo a *Aguafuertes uruguayas y otras páginas*, Omar Borré incluye parte de esta cita "[d]esde Montevideo [...] dice:" (Arlt, 1996, p. 14), sin precisar el texto original donde se encuentra. Se supone que es de una de las tres "Informaciones de viaje", que no se incluyen en el volumen: "Como ministros" (14/3/30); "Elogio de la mujer uruguaya" (16/3/30); "Cartas que emocionan" (19/3/30).
- 9 Las aguafuertes patagónicas fueron reunidas y prologadas por Sylvia Saïtta en el volumen titulado *En el país del viento. Viaje a la Patagonia* (1934). Buenos Aires: Ediciones Simurg, 1997, 166 pp.
- 10 Incluido en *Aguafuertes uruguayas*, op. cit., pp. 63-65. Este y todos los textos de Arlt publicados en la revista porteña *Don Goyo*, junto a una selección de cuentos inéditos en libro aparecidos en *El Hogar y Mundo Argentino*, pueden ubicarse, asimismo, en el volumen *El resorte secreto y otras páginas*, Roberto Arlt, Buenos Aires: Ediciones Simurg, 1996, 140 pp. Recopilación y edición de Gastón Gallo. Prólogo de Guillermo García.
- 11 Los textos onettianos de esta primera época pueden consultarse en *Requiem para Faulkner*, J.C.O. Montevideo, Calicanto, 1974. Recopilación y prólogo de Jorge Ruffinelli. *Cuentos secretos. Periquito el aguador y otras máscaras*, J.C.O. Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1986. Compilación y prólogo de Omar Prego. *Periquito el aguador y otros textos*, 1939-1984, J.C.O. Montevideo, Cuadernos de Marcha Intendencia Municipal de Montevideo, 1994. Compilación y prólogo de María Angélica Petit.