

La colección Arlt: modelos para cada temporada

Una nota

Nota del comentador: Esta novela fue escrita en los años 28 y 29 y editada por la editorial Rosso en el mes de octubre de 1929. Sería irrisorio entonces creer que las manifestaciones del Mayor hayan sido sugeridas por el movimiento revolucionario del 6 de septiembre de 1930. Indudablemente, resulta curioso que las declaraciones de los revolucionarios del 6 de septiembre coincidan con tanta exactitud con aquellas que hace el Mayor y cuyo desarrollo confirman numerosos sucesos acaecidos después del 6 de septiembre.

Muchas personas, cuya relación con la literatura parece tan afectuosa como ocasional, reconocieron una virtud adivinatoria en las ficciones de Arlt. Lejos de conservarlo en secreto, agradecidas a quien les facilitó el consuelo de sentirse acompañadas en la fe en lo insondable, esas personas, con fervor, hilvanaron la recurrencia del ocultismo y la astrología que advertían en los textos, con una romántica creencia que atribuye a la creación estética potencialidad premonitoria. Al cabo, y en reino tan dispar como el de la lectura, no cometieron herejía alguna, y antes puede bien considerarse que fueron inducidas por el propio Arlt a ese credo. Hoy, pasados cincuenta años de su muerte, interpretaciones de aquel tenor no sería extraño se multiplicaran. Las librerías de Buenos Aires, que antes reservaban los anaqueles más polvorientos y umbríos de sus trastiendas los volúmenes de magia, astrología y ocultismo, hoy los exhiben en las vidrieras luminosas junto a los libros para socorro espiritual, que también dan por evidente la presencia de un orden inmaterial en el universo.

A los dieciséis años, Arlt llenó la plaza de vendedor en casa de un comerciante de libros viejos; desde entonces, conservó por los discursos esotéricos fascinación semejante, en su insistencia y su significado, a la de quienes no cesan de aborrecer en público un amor que imaginan terminado. El opúsculo *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*, aparecido en 1920, cifra este sentimiento ambivalente al narrar el encuentro entre el adolescente sin hogar, penosamente conchabado, y un joven de extraña presencia, quien, así como lo visita en la librería, lo inicia en el ocultismo y la teosofía. «Yo creía, pero él debió intuir que el discípulo sería infiel al maestro». A los fines del sabio, ésta será una relación tan intensa como desgraciada. En la tal vez primera de las traiciones arltianas: aquél que como alumno comprometió una severa disciplina de estudio, poco después aconsejará «poner freno o una ley a estas agrupaciones, donde germina una futura y delicada degeneración», y en un elogio, por cierto inusitado, considerará que «es de aplaudir la actitud de la policía, que no ha mucho clausuró una Escuela de Magia situada en la calle Callao y Corrientes».

A pesar de esta condena, Arlt conservará frente a los discursos ocultistas la admiración que experimentó al escuchar la sugestiva euritmia de su malogrado maestro; no porque les admitiera algún grado de verdad, sino porque reconocía en esos discursos una estremecedora capacidad para engendrar creencia en quienes los recibían. En una ciudad colmada de personas que no sabían qué hacer de sus vidas, Arlt advirtió que las ficciones esotéricas o astrológicas alcanzaban mayor eficacia y poseían mayor pregnancia social que las ficciones literarias.

Si ahora se vuelve la atención a la nota que abre este apartado y Arlt añadió a una edición de *Los siete locos* posterior a 1930, se observa que fue él mismo el primero en promover y capitalizar las virtudes adivinatorias de su ficción. Descarta en principio haber copiado la realidad para componer el discurso de su personaje —eliminando también la oportunidad de que se lo imputara por agravios—, y se atribuye luego el mérito de la anticipación. Con el regocijo de un adivino que acertara con sus predicciones, Arlt asiste a la verificación empírica de su idea más intensa: la ficción, performativamente, crea lo real.

Sin embargo, las coincidencias entre la novela y la realidad posterior, si bien evidentes, son menos curiosas de lo que Arlt pretendía. Las componendas entre los militares y sus cómplices eran menos veladas que las asambleas de una sociedad teosófica y se ventilaban en la prensa; Arlt trabajaba en la redacción de *El Mundo* y allí mismo escribía su novela, disponía de informantes que le acercaran la trama ideológica del complot militar; y, extremando el arco de emergencias antidemocráticas, conviene releer el «Dis-

curso de Ayacucho» que Leopoldo Lugones pronunció en 1924, donde, clarividente, vaticinaba el advenimiento de la hora de la espada.

Estos señalamientos, precarios e incompletos, no persiguen afectar las razones de Arlt ni contrariar a tantos lectores bienintencionados, sino antes precisar mejor los fundamentos de la consonancia entre la ficción y lo real, definirlos respecto de la percepción de experiencias sociales que aún se manifestaban de manera borrosa, disuelta y, no obstante, ya afectaban las prácticas y las creencias de las personas. Experiencias envolventes pero todavía ciegas, que las ficciones de Arlt figuraron antes de que precipitaran como la conciencia oficial de la sociedad argentina. Ante esto, no faltará quien se abandone a un ingrato desencanto, ni quien bufe porque las coincidencias le deban nada al azar.

Una carta

Dentro de un mes y medio a más tarde sale otra novela mía; el primer tomo, y dentro de tres meses más o menos el segundo tomo. El primer tomo se llama *El amor brujo* y el segundo no sé si *El pájaro de fuego* o *La muralla de arena*...

Tal vez en este cincuentenario se resuelva uno de los enigmas que rodea el caso Arlt; no puede descartarse que alguien, en coincidencia con los homenajes previstos, dé a publicidad los manuscritos de aquella novela sobre la cual, aunque vagas, hay numerosas referencias que encendieron la curiosidad a lo largo de estos años. Contrariando los anuncios que Arlt formulara en ésta y otras cartas, desairando a testigos que le oyeron decir que guardaba *El pájaro de fuego* en una carpeta rotulada, oculta en un cajón, se ha dicho que esa novela no tuvo existencia sino imaginaria. En este punto, y hasta tanto un investigador ofrezca pruebas garantizadas, la cuestión permanece abierta a la conjetura. Escribirán algunos que oscuridad y enigma no hay, y escépticos recordarán que Arlt pasaba el tiempo prometiendo obras que asaltarían el mercado literario; otros, aún esperanzados en el hallazgo de páginas perdidas, replicarán que tan ciertas son las promesas como el cumplimiento puntual de cada una de ellas y ofrecerán como evidencia el célebre prólogo. Al cabo, es necesario considerar la errancia de Arlt por pensiones donde los manuscritos pudieron extraviarse, caso que no sería el primero en las letras argentinas, y si no fuera suficiente para sostener la esperanza, queda un argumento extremo. Así como no ha podido probarse la existencia de *El pájaro de fuego*, tampoco su inexistencia fue probada.

En terreno tan resbaladizo, queda no obstante espacio para preguntar si no hay otro modo de responder a la misteriosa desaparición; esto quiere

decir no sólo qué se ha hecho de aquella novela sino qué corresponde hacer si alguien la hallara, atendiendo a que Arlt no forzó su publicación luego de anunciarla ni manifestó voluntad de que se la destruyera.

Por fijar un marco de aproximación, puede atenderse a la sugestiva cantidad de textos que Arlt escribe, junto a *El amor brujo*, entre 1930 y 1933, y que, como esa novela, constituyen jinetes de una cruzada contra el ideal de felicidad dominantes; una serie por demás extensa, compuesta por relatos, esbozos dramáticos, aguafuertes y hasta conferencias, que figura un uso parapedagógico del discurso literario, cuyo objeto más evidente parece la intervención, desde el plano simbólico, para minar la credulidad hacia el ideal que estructuraba el sentimiento amoroso de las personas. Se trata, entonces, de hilvanar un discurso orientado hacia el descrédito de otros universos discursivos, donde la asombrosa eficacia performativa de éstos motiva y define la producción de aquel otro.

El lector que revisa sucesivamente los textos de esta serie, no demora en preguntarse las razones de tamaña insistencia en el vituperio de un modelo sentimental coronado en el matrimonio. Representaciones valoradas en términos semejantes se encontraban ya, aunque laterales, en las novelas anteriores. ¿Qué hay ahora en ese impulso que obliga a una redundancia agobiante y cuya felicidad estética es tan dispar? Ese empecinamiento, y también su suspensión, comiencen tal vez a explicarse en referencia a dos órdenes más extensos. La problemática del cambio y la eficacia modelizadora de nuevos discursos estéticos.

En primer lugar, ¿puede practicarse una cirugía del cambio, localizada, relativa y autosuficiente, o es una operación que supone decisiones absolutas? ¿Hay, en otras palabras, modo de conciliar una voluntad de cambio, por ejemplo, en lo estético, y otra de permanencia en lo moral o lo ideológico? ¿Es posible moderar el cambio? Con ánimo cordial hoy es sencillo neutralizar las oposiciones aleccionando sobre la virtud de la mesura; sin embargo, ese patrón es poco lo que puede decir acerca de tiempos en que una sociedad experimentaba materialmente la sensación del cambio bajo una doble versión; la de un fluir ordenado o la de un vértice donde todo lo conocido habría de sumergirse. Este es el caso de la modernización de Buenos Aires en los años 20 y 30.

Aquel intenso proceso tuvo efectos que alcanzaron a todas las esferas —política, económica, urbanística, cívica, gremial, estética— aunque no con idéntica incidencia. En una mirada retrospectiva se le advierten claroscuros que desalientan la nostalgia porque la modernización, como es de imaginar, no significó lo mismo para quienes gozaron de sus beneficios, para quienes los persiguieron sin alcanzarlos y para quienes fueron excluidos de ellos. Sin embargo, esta disparidad no obsta para que se aprecie una

situación donde el principio del cambio se convirtió en un valor que impactó todos los ámbitos y transparentó el carácter irresistible de la novedad.

Es frecuente que sus propios destinatarios permanezcan ciegos al dinamismo de una cultura y la percepción de ese fenómeno quede reservada al investigador que desde el futuro la estudie; con todo, puede pensarse, a la luz de su obra, que Arlt fue un patético testigo que registró el dinamismo de la modernización de la ciudad, tenso entre el embrujo de lo que cambiaba y la frustración de lo que permanecía invariable. En este sentido, su cruzada antimatrimonial significa el enfrentamiento a otros modos de entender el cambio que se intersectaban en la sociedad, y circunscripta a la esfera de la cultura —entendiéndola el complejo de sistemas de modelización que permiten revestir el mundo, inteligirlo, experimentarlo— es la oposición tanto a aquellos que deseaban moderar el cambio como a quienes, promoviendo un dinamismo regresivo hacia estadios pasados de la cultura, concebían lo nuevo como reinstalación de lo antiguo. En lo que atañe a esta serie de textos de Arlt, parece razonable fundamentarlos en el principio de que adaptarse al cambio consiste en no adaptarse nunca, en permanecer inadaptado.

En segundo lugar, aparece el problema de nuevos discursos estéticos, en razón de que fueron ellos los más eficaces donantes de un modelo que consolidó un ideal de felicidad cuando los impulsos de la modernización amenazaban derrumbarlo.

Sorteando el equívoco a que puede inducir el nombre de ideal, es preciso reconocerlo como un mecanismo cohesivo y ordenador, al mismo tiempo fluido y persistente, que actúa regulando el sentimiento amoroso de las personas al dictarles objetivos y valores, al legitimar algunas de sus formas e ilegitimar las restantes, al modelar las experiencias, las prácticas y la imaginación de los enamorados y (es lo fundamental) al fraguar inadvertidamente nexos entre la felicidad individual y el orden social, de tal modo que aquello que proviene de la cultura es vivido como espontáneo y emanado del orden natural. Es en este espejismo donde anida la eficacia del ideal, porque si es un nexo prieto que amarra a las personas a una específica organización social y económica, ellas lo experimentan como si el ligamen no existiera o, de advertirlo, estimándolo un vínculo fatal.

Los investigadores en historia han observado que la década del 20, en términos relativos, fue un tiempo de alivios en Buenos Aires; la mejora de las condiciones materiales aplacó los tonos de la conflictividad social y legitimó las aspiraciones a beneficios derivados del orden simbólico; se asordinaron algunos reclamos hacia el mundo del trabajo y se crisparon otros que atañen al arte y la cultura, como puede leerse en la reducción del número de huelgas y de afiliaciones sindicales, y en la multiplicación

de cines y publicaciones del más variado tenor. «De cien proletarios... —escribe Arlt en 1932— 90 ignoran quién es Carlos Marx... pero 90 pueden contestarles en qué estilo daba besos Rodolfo Valentino y qué bigote usa José Mojica». De ese mismo año son la carta que abre este apartado y la primera edición de *El amor brujo*. Las mujeres honestas tenían curiosidades sexuales, hambre de aventuras y sed de amor. Iban al cine, leían escasas novelas fáciles, mas se interesaban por las intrigas de las actrices de la pantalla y cavilaban sus escándalos y los de sus galanes, cuyos adulterios ofrecían a estas imaginaciones un mundo extraordinario. La finalidad de estas jóvenes era casarse; un terrible mecanismo estaba en marcha, sus engranajes se multiplicaban. Cualquier mecanógrafa, en vez de pensar en agremiarse para defender sus derechos, pensaba en engatusar con artes de vampiresa a un cretino adinerado que la pavoneara en una *voiturette*. Los muchachos no eran menos estúpidos que estas hembras; se trajeaban y dejaban bigotillo, plagiando escrupulosamente las modas de dos o tres eximios pederastas de la pantalla. Un día cualquiera, estas muchachas manoseadas en interminables sesiones de cine, masturbadas por sí mismas y los distintos novios que tuvieron, «contraían enlace» con un imbécil; éste, a su vez, había engañado, manoseado y masturbado a distintas jovencitas, idénticas a la que ahora se casaba con él. De hecho, estas *demi-vierges*, que emporcaran de líquidos seminales las butacas de los cines de toda la ciudad, se convertían en señoras respetables; y también de hecho, estos cretinos transmutábanse en graves señores, que disertaban sobre la respetabilidad del hogar y la necesidad de proteger las buenas costumbres de la contaminación del comunismo.

Los automóviles podían hacer en la carretera más de cien kilómetros en una hora, pero ¿qué objeto tenía esa velocidad? Arlt era solidario con la opinión de que con motores de más de cuarenta caballos no podía conservarse la vieja moral; sin embargo, eran legión los que, reeducados en el cine norteamericano o en la más próxima y más austera literatura sentimental, sostenían el credo de que para acercarse a la máxima felicidad no era necesario ni recomendable, como alguna vez se creyó, alterar radicalmente el orden social. Había nuevos modelos, más amables aunque más vulgares también, más permisivos aunque también más frustrantes, para adoptar con fe ciega. Los films, mixturando consolación y pedagogía, enseñaron con suertes diversas a mirar, a llorar y a despedirse, estilizaron el deseo para que hablara con besos, miradas y caricias, introdujeron al público en el primor de vestir con elegancia y, en lo que les fue permitido, sugirieron nuevas maneras de quitarse las prendas conservando el encanto; mas no olvidaron jamás recordar que el destino de los enamorados, para rabia de Arlt, debía ser nupcial. Estos discursos habían cumplido el pro-

grama de las vanguardias, aunque exactamente invertido; fueron reaccionarios en lo ideológico, vulgares en lo estético por codificados o invariantes, y aún así dieron felicidad a la clase media al facilitarle preceptos para embellecer al menos la imaginación. Su asombrosa capacidad modelizante consiguió que se los tomara por absoluta novedad, una divisoria de aguas entre el pasado y lo actual, mientras consolidaban un ideal antiguo. No eran sino una representación más ligera y vaporosa del mecanismo, un ablande moral, que no su cambio.

Arlt se demorará algunos años en la construcción de un discurso que hiciera descreer de ese ideal, sea mediante figuraciones sutiles que descubrieran la trampa en su materialidad, sea mediante arengas que encerraban también perfiles reaccionarios como el de la misoginia; pero si no lo abandonará en sentido estricto, lo evanescerá en otro uso de la ficción. Revisada hoy, aquella empresa que recusaba el agobio de la domesticidad sentimental y pretendía legitimar pasiones antisociales, evoca el regusto de una causa perdida sin su articulación con transformaciones profundas que corresponden a otros órdenes y no han ocurrido. En nada extraña que el mismo Arlt adviertiera de las mudas complicidades de aquellos tibios, indecisos entre el cambio y el orden, la novedad y la repetición, con la pandilla de bufos que acabó con el gobierno democrático en 1930. *El amor brujo* databa su historia antes de esa mascarada, pero en relación inequívoca con el golpe de Estado, y no parece alambicado desprender de esa estrategia un uso de la ficción, que al figurar las experiencias de una amplia franja social tramándolas con la realidad política, desengaña de la definitiva autonomía de las esferas.

Con todo, ya no hará un esfuerzo narrativo similar; y en este sentido cabe conjeturar las razones de la desaparición de *El pájaro de fuego*. Esa ausencia evoca la imagen de un boxeador que barrunta su retiro, o considera, al menos, la alternativa decorosa de cambiar de categoría. Ha conocido el esplendor, los días en que se le pedía opinión de todo y a todo daba una respuesta contundente, los momentos en que se ufanaba de la eficacia de sus puños para noquear a cualquier rival; pero ha llegado la amarga noche en que el *cross* a la mandíbula no pudo con el beso de Rodolfo Valentino.

Un retrato

Ahora tomaba chocolate a la española, espeso; por las tardes escribía, estudiaba, escuchaba música oriental y española. La voz de Concepción Badía llenaba los cuartos. La *Nana* de Manuel de Falla lo enternecía hasta el arrobamiento. Debussy, Ravel y otra vez *Noches en los jardines de España*. Le gustaba relatar anécdotas que a él mismo le volvían a parecer asombrosas.

Cuando la producción de un escritor —y son pocos los que conocen este halago— se comprime sucesiva bajo el título consagratorio, pero a menudo inexacto, de *Obra Completa* u otro equivalente, se promueve una ilusión sostenida en el malentendido. La compilación persuade de una homogeneidad textual improbable que la lectura atenta, no sin decepción, desvanece; con todo, un efecto más significativo es el desprendimiento de ese discurso de la trama espesa que lo posibilitó. Ocurre así que, en relación inversamente proporcional, se multiplican los descubrimientos de vínculos internos, facilitados por la disolución de los libros en el Libro, y mengua la observancia de otros, externos, arduos por interminables desde que la idea de originalidad se desgració. Al fin, ¿por qué no acogerse a la autosuficiencia que la compilación señala?

Efectivamente, puede admitirse la presencia de un *continuum* figurado en una metáfora metalúrgica que imagina la obra de Arlt como una plancha de metal, una lámina sin desgarros entre libros ni géneros, pero que presenta, sin embargo, distintas aleaciones en su extensión. Los elementos minerales que componen cada aleación se repiten, y eso cohesionan e identifica la plancha, aunque no observan una combinatoria constante, y eso la torna irregular. Por tramos, la lámina aumenta o disminuye la porosidad, la dureza superficial, la resistencia térmica o la tensión interna, de manera que pueden reconocerse, en principio, dos aleaciones primordiales que se suceden, de acuerdo al uso que se ha pretendido para cada tramo en relación al mundo físico que enfrentó. Esta distinción, si bien atiende a la continuidad, intenta no ignorar que la plancha reacciona ante temperaturas distintas cada vez. Arrancados de su primitiva quietud natural, los metales se accidentan, se historizan.

Una de las aleaciones, sugerida en el primer apartado, se manifiesta en los tramos que ocupan el par *Los siete locos-Los lanzallamas*, *África*, *El criador de gorilas* y otros textos orientados hacia la producción de una creencia autosuficiente, independizada de intensas referencias extratextuales. En cierto modo, es un uso de la ficción regido por una lógica experimental, aunque entendiéndola no en los términos estrictos que supone aplicada a las vanguardias históricas, sino en los de una vanguardia privada que por sí misma pretende hacer creer mientras experimenta en los límites de la verosimilitud.

Es este un uso deseado por la ficción cuando combina sus materiales, pero que suponía el encuentro de objeciones porque era una aleación no naturalizada para las convenciones de lectura de la época. No tardó en aparecer la descalificación de *Los siete locos* por estimar inverosímil la representación de los personajes, y el propio Arlt dedicó empeño para autorizar la verdad de su ficción mediante intervenciones hoy innecesarias o incluso contraproducentes. También en este sentido debe leerse la nota al

pie que añadió a la novela luego de 1930, o el aguafuerte que le dedicara en 1929. «Son individuos y mujeres de esta ciudad, a quienes yo he conocido... La organización de la sociedad secreta, aunque parezca un absurdo, no lo es», y a guisa de certificación recuerda el descubrimiento de una logia en Estados Unidos, cuyos miembros, semanas antes, habían sido detenidos por la policía. «Los propósitos de los sujetos afiliados a esta sociedad, eran idénticos a los que se atribuyen a los personajes de mi novela». Estas intromisiones, que contrarían el anhelo de la ficción son, sin embargo, ademanes pertinentes cuando se los articula al tejido epocal; recordadas hoy, tal vez desvían la atención del propósito de componer un discurso que, como el del ocultismo o la magia, actúan por encantamiento.

El otro uso, que no desplaza al anterior, sino que lo subordina, corresponde al que en el segundo apartado se llamó parapedagógico y en el cual la ficción se desea en un afuera de sí misma, interviniendo materialmente para producir el descrédito de otros discursos —de los que es deudora porque los sobreescibe— impugnándolos en sus valores y sus fines, aunque no en sus medios. Son aquellos textos hondamente escépticos de la cruzada contra el ideal de felicidad y a los que pueden sumarse otros como *Las ciencias ocultas...* o *El juguete rabioso*.

Por recelo de las taxonomías, no sería difícil objetar en esta segunda descripción la ausencia de su revés —es decir, la producción de una creencia alternativa—, de manera que la distinción de dos usos resultara caprichosa y nada más ocultara la presencia de uno solo y siempre el mismo. Sin embargo, los textos de la cruzada en su negatividad desalientan aquel reparo. En este sentido, más audaces son las especulaciones antimatrimoniales de José Ingenieros (1887-1925) en el volumen *Tratado del amor*, obra inconclusa de la que se ocupó en los últimos años de su vida y de la cual se adelantaron, durante la década del 20, algunos capítulos en publicaciones como la prestigiosa *Revista de Filosofía*, de tono académico, o la popular *La novela semanal*, dedicada a ficciones sentimentales a la luz de las cuales corresponde leer *El amor brujo*.

Esta distinción de usos, que no se pretende sino provisoria, supone distancias con algunas concretizaciones críticas sobre la ficción de Arlt, en particular con aquellas amarradas a una consideración totalizante de ese discurso; sea porque lo necesiten un transparente mecanismo de representación, subsidiario de otros órdenes, sea porque lo deseen eternamente autoabastecido y deudor de sí mismo. El retrato que abre este apartado, por ejemplo, contraría las imágenes cristalizadas de Arlt; aquí se lo memora hacia 1936, al regreso de su viaje por España y Marruecos, y aún cuando el edificio social no ha cesado en su derrumbe, Arlt aparece atraído por la belleza de la música. La pintura de ese sosiego se descubre curiosa; nada

hay en ella que recuerde las estrepitosas redacciones ni el apremio de la columna diaria, y si la cabeza se inclina, antes que a la fatiga, se debe al melancólico movimiento de acercar la boca a la taza de chocolate. Una testigo desalienta el impulso de despreciar el retrato por inverosímil, ¿conventrá, acaso, darle por cierto?

La distinción de usos, sin embargo, atenúa la extrañeza del cuadro. En Arlt, el uso de la ficción no es invariante sino histórico, es decir, simultáneamente, causa y efecto de un orden tramado por múltiples discursos que modelan la intelección de lo real con pregnancias inestables. Arlt percibió de manera clara y distinta la materialidad de la producción simbólica; la eficacia de las teorías, las ensoñaciones y el engaño para producir realidad, apenas se les admita la tenencia de un saber acerca del mundo. Sin embargo, dio un paso más en esa percepción y se entrevé en el retrato; advirtió que esa eficacia es relativa y amenazada siempre, de manera que las fórmulas discursivas deben resignarse al cambio si pugnan por impactar lo real. Cuando la literatura iniciaba su ocaso en la estima social para derivar hacia la medianía donde hoy se la acoge, Arlt se preguntaba cuál era, cada vez, el lugar de la ficción y qué discurso lo había ocupado. Hacia 1936 parece relativizar sus enunciados de 1930; ya no piensa en su próxima novela sino en la composición de panorámicos lienzos que emulen la ardiente belleza de la música. «He escrito un artículo pensando en usted. He tocado el piano pensando en usted».

Una pregunta

Cuántas veces había caído desnuda entre los brazos de un desconocido y le había dicho: «¿No te gustaría ir al África?».

Todo aficionado a la especulación estética conviene en que no hay mérito en los escritores que se repiten y es necesario amonestar su obra en favor de la novedad literaria; sin embargo, es frecuente que esto se dé al olvido por celebrar la reiteración de aquello que alguna vez satisfizo. Correlativamente, por sortear la melancolía que supone perder el elogio ganado, u obligarse a la perfección de una fórmula que descubren tan notable como propia, los escritores, en particular aquellos uncidos a algunas de las formas de la consagración, perseveran en lo idéntico y de esa constancia derivan sellos, unas veces memorables y otras sólo previsibles.

Así también ocurre en la vida, aunque, en lo íntimo, debe admitirse que las personas dignas de admiración son aquéllas que sin amedrentarse o sin alternativa, abandonando lo que tenían o no teniendo ya nada, comen- zaron de nuevo. Es común que el reconocimiento se manifieste cuando aque-

llas personas coronan su empresa con algún éxito estimado socialmente, pero ¿acaso no es virtud por sí misma admirable el intento de cambiar?

Contra lo que se pensó por mucho tiempo, Arlt conoció en vida un verdadero prestigio que le debía a su trabajo de escritor. Quienes, es cierto, le negaron a su muerte el merecimiento mínimo de un suelto necrológico, lo hubieran ignorado así su suerte fuera distinta; y, por otro lado, si existe eso que llaman elogio tardío, no se corresponde con la verdad en este caso, como los investigadores lo demuestran mejor cada día. En sentido contrario, podría considerarse si no fue el mismo Arlt quien esquivó algún tipo de fortuna, para otros invaluable, entregado a cambios cuando la permanencia en ciertas fórmulas le hubiese evitado juicios amargos como los que recibió. «*La Prensa*, media docena de líneas, dijo poco menos que yo era una bestia», anotó en una carta de 1938, días después del estreno de *África*.

Al regreso de su viaje, en 1936, alquila un piano y se aplica a estudiarlo sin la resignación a una simpática destreza doméstica: «hoy he trabajado brutalmente el piano». Con la misma pertinacia acomete la lengua inglesa: «tienes que ser una profesora implacable, yo te besaré las manos y trataré de enternecerte con arrumacos, pero tú no tendrás que hacerme caso sino mostrarte más feroz que un beduino»; y los últimos meses de su vida, a pesar de la insistencia con que los biógrafos lo encuentran en el mundo del teatro, parece prisionero de una actividad que sólo en figuras se emparenta con la del escritor: «constantemente estoy ocupado con el asunto de las medias, ya que queremos salir comercialmente con los primeros fríos... describirte las pruebas y trabajos que he efectuado hasta la fecha es escribir una novela. He tenido que inventarlo todo».

Es desmedido desprender que Arlt pensaba abandonar la literatura por la música, el bilingüismo o la industria; aunque es malintencionado, si bien no lo parece, suscribir que todo lo hacía por ganar el dinero que le permitiera escribir sin apremios, cuando lo hizo siempre en condiciones que, por adversas, se le aparecían meritorias, sin que esta convicción necesariamente evoque el ideal romántico. Más cauteloso es conjeturar sus últimos años en relación a nuevos comienzos ciegos que la crítica, por estimarlos fracasos, en general despreció atender.

Aparecidos en revistas durante 1939, Arlt reunió quince relatos «escritos por encargo» para una edición chilena de 1941. «Son cuentos mercenarios —se dijo de ellos— que no pertenecen, en realidad, a la literatura», y no es prudente replicar con severidad a este ni a otros juicios de tenor parejo que, aún sin esperarlo sus autores, hacen justicia con aquel volumen. Al fin, nada hay tan cierto como la exclusión de *El criador de gorilas* de la institución literaria, y hasta tanto ese desliz se repare será un consuelo, o una necesidad, intentar aproximaciones liminales.

Arlt desconoció la buenaventura del viaje de placer, de manera que, cuando a mediados de 1935 el diario *El Mundo* costeó su única errancia más allá del mar, se trataba de un encargo semejante a otros que lo habían llevado a las provincias argentinas y algunos países vecinos. Sin embargo, la ocasión de acodarse en la borda de un transatlántico que lo llevara tan lejos como nunca, fue para Arlt la realización de un suceso extraordinario. No en términos económicos, porque su salario apenas si creció con los viáticos; ni en términos periodísticos, porque al cabo ¿qué de asombroso encontraría en 1935? «Capitán: —Es muy instructivo viajar. Sirvienta: —A mí no me interesa la instrucción. Me gusta el tren porque va lejos».

La significación de ese viaje deba tal vez señalarse en otra dirección. Arlt, que por años se ufano del tamaño de su obra, hacia la mitad de la década del 30 daba con el revés de ese mérito, la repetición autofágica que lo disuadió de publicar, o escribir, *El pájaro de fuego*. Perseguirá entonces una forma que su estilo no encuentra sino a través del viaje africano, condición necesaria para diseñar la que sería su última respuesta a la pregunta ¿qué es la ficción?

África es la figuración más extrema de la ficción entendida como el aparato de producción de una creencia autosuficiente. Desguarece el discurso de Arlt, le veta las ciudades incandescentes o la fórmula del ensueño frustrante, le impone el olvido de la intriga espontánea de las calles veloces o el repertorio de figuras metalúrgicas; y aún si se reencuentran tópicos para desatar la narración —la traición, la venganza, el adulterio, el complot—, África desafía a reformular la lógica narrativa ciñéndola a un nuevo género y a nuevos códigos culturales que lo atraviesen. El relato de aventura es un corsé de duras ballenas formales y reclama, al mismo tiempo, materiales que compongan la curiosa alquimia de la verosimilitud fugaz de lo inverosímil. Los personajes de Arlt, que jamás habían estado donde deseaban y con esa incomodidad generaban microficciones en abismo, ahora habitan el paisaje del deseo. «En cierto modo, mi aventura era descabellada, porque el calor arreciaba cada día más. Lluvias constantes sucedían a soles de fuego, pero estaba dispuesto a toda costa a entrenarme en la vida salvaje de los bosques tropicales, pues tenía el proyecto de asaltar el próximo invierno un importante Banco de Calcuta y de huir a través de la selva».

Las historias ya no descubren los obstáculos del orden social, sino la materialidad de la preceptiva musulmana desatando peripecias inexorables que derivan en tragedias truculentas; la religión es un género que narra por sí mismo. Se ha derrumbado el taller de galvanoplastia donde debería brotar la rosa, y hay ahora un tronco podrido donde florece una orquídea de veinte mil dólares. «Una estrella de picos fruncidos, tallada en un tejido de terciopelo negro bordeado de un festón de oro. Del centro de este cáliz

lánguido, inmenso como una sombrilla de geisha, surgía un bastón de plata espolvoreado de carbón y rosa». En armonía con las convenciones del género, una serpiente tan negra como la orquídea se agazapa en la madera para castigar la codicia.

En el horrible destino de asistir al crepúsculo de la piedad, nunca la ficción de Arlt fue más feroz que en África, atendida más a la desnudez de la acción que a las telas sofocantes de la moral o el psicologismo, y antes que movida por caprichos del exotismo, esa ferocidad deriva de la fricción entre la política y la aventura, entre los movimientos insurreccionales antiimperialistas y su revés escéptico de marginados locos de ambición. Antes que una salvación providencial que oxigenara su literatura, África es el reencuentro con una fórmula que la ficción de Arlt guardaba desde los años 20, como se lee al comienzo de este apartado.

Hipólita deseaba moverse en un universo menos denso, donde la materia se rebelase contra la gravedad a que condena la pobreza; pintarse los senos, travestirse y huir en la selva acompañando a un hombre tan valiente que domesticara leones. Si se entrega a quienes son de su tierra, su querido es africano. La última noticia acerca de ella dice que la policía, pasado un año de la huida, no pudo detenerla ni tiene indicios para sospechar dónde buscarla. Por fidelidad a su sueño es dable imaginarla en el corazón de África, esclavizada por amor a quien se ha convertido, al fin, en amo de un imperio oculto en las tinieblas. Ella, como Arlt, no se hubiera desanimado por abandonarlo todo y comenzar de nuevo.

Aníbal Jarkowski

Bibliografía

- ARLT R.: «Ghioldi y el bacilo de Marx», en *La ciudad futura*, Bs. As. n.º 3, diciembre de 1986 (originalmente en *Bandera Roja*, Bs. As. 1932).
- : *Los siete locos. Los lanzallamas* (Biblioteca Ayacucho, Hyspamérica Ediciones, Bs. As., 1986).
- : *Obra completa* (Carlos Lohlé, Bs. As. 1981).
- BORRÉ O. y ARLT M.: *Para leer a Roberto Arlt* (Torres Agüero Editor, Bs. As., 1984).
- GREGORICH L.: «La novela moderna. Roberto Arlt», en *Capítulo. La historia de la literatura argentina* (CEAL, Bs. As. 1981).
- INGENIEROS J.: *Tratado del amor* (Edit. Losada, Bs. As. 1970).
- LARRA R.: *Roberto Arlt, el torturado* (5.ª edición aumentada, Edit. Futuro, Bs. As. 1986).
- LOTMAN Í. y ESCUELA DE TARTU: *Semiótica de la cultura*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1979.

- MONTALDO G. y colaboradores: *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)* Edit. Contrapunto, Bs. As. 1989.
- PIGLIA R.: *Crítica y Ficción*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe 1986.
- : *Prisión perpetua*, Edit. Sudamericana, Bs. As. 1988.
- SARLO B.: *El imperio de los sentimientos*, Catálogos Editora, Bs. As. 1985.
- : *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Ediciones Nueva Visión, Bs. As. 1988.
- SARLO B. y ALTAMIRANO C.: *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* CEAL, Bs. As. 1983.
- WILLIAMS R.: *Marxismo y literatura*. Ediciones Península, Barcelona 1980.



Roberto Arlt, Francisco Luis Bernárdez y Roberto Ledesma (1930)