

# **CONTORNO**

## **REVISTA DENUNCIALISTA**

**Número 2 dedicado  
a ROBERTO ARLT**

# CONTORNO

Mayo de 1954

Nº 2

Dirección: Ismael Viñas y David Viñas

Av. Roque Sáenz Peña 651 — T. E. 30 - 2409 — Tres pesos

DEDICADO A ROBERTO ARLT

La mentira de Arlt . . . . . Gabriel Conte Reyes  
Una expresión, un signo . . . . . Ismael Viñas  
Erdoesain y el plano oblicuo . . . . . Ramón Elorde  
Roberto Arlt y el pecado de todos . . . . . F. J. Solero  
Arlt y los comunistas . . . . . Juan José Gorini  
Roberto Arlt: una autobiografía . . . . . M. C. Molinari  
Roberto Arlt, periodista . . . . . Fernando Kiernan  
Arlt. Un escolio . . . . . Diego Sánchez Cortés  
Arlt - Buenos Aires . . . . . Jorge Arrow  
El único rostro de Jano . . . . . Adelaida Gigli

De las obras y los hombres:

H. A. Murena y la vida pecaminosa . . . C. Correas  
Rodolfo Kusch y la seducción de la  
barbarie . . . . . Aldo Prior  
Estela Canto: ¿Una novela? . . . A. A. Goutman

## La mentira de Arlt

En todo empequeñecimiento (hasta en los Libros) hay una garantía de salvación aunque no sea nada más que por el hecho de que nadie se animará a humillar aún más al que espontáneamente lo hace, sino que por el contrario, intentará ser generoso otorgándole una mayor medida de la que él mismo se asigna. Pero además de esta confianza en la caridad de los otros, existe otra certeza que únicamente estriba en el que se humilla, en la medida en que al declarar "No soy nada", establece tácita e irreductiblemente la presencia del sujeto. La presencia y lo intransferible de su calidad. Porque el que se humilla, no acrecienta el mérito de los demás, sino que intenta disminuir los propios. Habla constantemente de sí, de sus errores, de sus cosas, de los que esas cosas le parecen. Y lo que es más significativo, en ningún momento intenta cambiarse por mejorarse. "Siempre soy más de lo que admito", podría escribirse en la espalda de los que se humillar, agregándose: "Y no me cambio por nadie".

Y de esta manera actúa Arlt:

"¿Cuántas veces he deseado trabajar una novela, que como las de Flaubert, se compusiera de panorámicos lienzos", declara con tono melancólico en el prólogo de *Los lanzallamas*; "Me hubiera agradado ofrecerte una novela amable como una nube sonrosada", insiste en la dedicatoria de *El jorobadito*. Arlt se humilla: "Se dice de mí que escribo mal". Está admitiendo su pecado, exhibiendo su oscura culpa. Podría haber dicho: "Quise ser aquello y no puedo. He caído irremisiblemente". Pero ante estas palabras la pregunta se impone: "¿Quiénes son los santos, los que han hecho bien, los perfectos?". Y el mismo Arlt los señala: "No tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de sus familias". Y en esto se evidencia la mentira de Arlt que marca el límite de su autohumillación. Se postuló para que "los otros" crecieran, pero a condición de que se condenaran, porque su salvación y su falsa humildad es una emboscada, la agachada en la que parece murmurar por lo bajo: "Sí, sí, ellos son los perfectos, los sin pecado, pero nadie los tiene en cuenta". La oscura vanidad de la mujer fea que se ve asediada por los hombres. La vanidad que corretea entre las líneas de esas dos declaraciones en las que parece golpearse el pecho, pero en las que realmente está henchido de orgullosa, de terca seguridad: "Soy el pecador, pero me aman. Soy el desdeñado, pero vivo. Soy. Soy."

Y estas concesiones a un ideal que no es suyo, configuran —sinceras o irónicas, concientes o involuntarias— una mentira,

una quiebra interna que marcará su faena desesperada. Y a pesar de sus constantes afirmaciones de fe en sí mismo —aún por ese reiterar confianza en voz tan alta que parece acusar una fe vacilante—, esa hendidura, esa contradicción, interviene como materia de empobrecimiento y de desorientación, embotellando y desvirtuando la sinceridad propuesta.

Arlt, que odia el orden del mundo que lo rodea, el cosmos en que se ha visto ingresado, acepta y acata ciertos valores elaborados por ese mundo y que forman parte de su orden: su estética, su moral, sus principios.

Hasta donde su obra es un explorar sañudo en sí mismo, tal vacilación acrecienta la tensión expresiva, suma otra exacerbación y otras facetas a su exasperado frenesí expositivo. Pero esa virtud, que lo enriquece como confesión y como aumento de tensiones, aparece riesgos que Arlt no salva ni elude, y en los que, por el contrario, cae. El primero, es que, cabalgando sus otras desorientaciones, aumenta el caos en que se mueve, y cuya masa lo aplasta y se le escapa de las manos diluyéndolo y desorbitándolo, en tanta medida cuanto no sabe manejar su interés y superar el material autobiográfico. El otro, es la desviación a que lo somete, introduciendo esta vacilación, esta insinceridad, en el alma de su obra, en el espíritu de sus personajes, y cegándolo para la aprehensión del drama abisal cuya intuición ronda sin lograrlo. Su frenesí de buceo llega así a engastarse en desplantes cuya necesidad le parece a él mismo transitoria, casi monstruosa. Toda su obra principal, su discurso, sus creaciones, son una convocación de frenesí negativo: un exasperado exorcismo para levantar una vida en contra, seres vivos en contra de la vida jerarquizada que lo rodea. Una invocación al asco, a la abyección, a la teratología que apla a la disolución del mundo por el propio aniquilamiento. Sus personajes reciben la hibridez sentimental de Arlt, y a pesar de que su destino particular se cumple, repiten su indecisión: proyectados como un alzamiento contra la vida que les proponen, afirmada su existencia en retorcida negación, mienten sin embargo (tanto Erdoesain, como el narrador de *Las fieras*, como el de *Estor Primavera*) nostalgia de la vida noble, de la pureza, de la belleza, de esa normalidad, y no quieren, no inventan otra. Se torturan y atomizan en sueños, en gestos gratuitos que los desgarran. Y terminan deleitándose en su miseria, en su disolución, en su vida canalla y suicida. Esas hileras maniáticas de rufianes, ladrones y prostitutas, de pederastas y de asesinos, no intentan salir de sí: se complacen en mentirse un querer salir,

en negarse, en destruirse hoscamente, entregados al reconocimiento de la superioridad del mundo contra el que se levantaron. Esa concesión de Arlt, que utilizada como dato inmediato aprehendido y expuesto directamente (*fraseo*, podríamos decir) es una riqueza real, se va instalando cada vez más ampliamente en su obra, impidiendo la búsqueda sincera, propiciando el uso de recetas, de fórmulas meramente intelectuales. La primitiva intuición se mecaniza, repitiéndose en disecciones eficaces, en una reiteración de figuras y situaciones de delirio, desmenuzada la invocación, dispersada la creación en deambulars frenéticos, en insistencias verbales, en negaciones, en diluciones oníricas. La inspiración de Arlt, abundosa de material hasta el marco, a veces indiscriminado, se recarga entonces de episodios, de simbológicas verbalistas, de un realismo machacón y onanista, meramente pornográfico, embrollado en meandros y hechos espasmódicos, al servicio de

## Una expresión, un signo

A un decenio de la muerte de Arlt, su obra, casi olvidada durante ese tiempo, es recordada desde las más diversas voces. Verdad que muchas de ellas dejan traslucir cierto ardor profesional y canibalesco, en aprovechar para usos y rencillas particulares a este ahora ilustre muerto pobre de las letras. Ciertas cualidades accesorias de Arlt facilitan algunos de esos juegos subalternos: su desfachatez espantadora del *rigor mortis* académico; su expreso alzamiento contra el mundo constituido; su caos sentimental, expresado con eficacia cálida e inmediata; su visión amarga y desolada de la vida. Más importante, es que también facilitan su adopción como antepasado, satisfaciendo nuestra necesidad de exorcizar genealogías que nos permitan empinarnos sobre nosotros mismos, sobre esa realidad un poco pobre que continuamente nos obliga a reorientarnos en su fluidez caótica, a pretender hitos frente al ámbito a que inevitablemente miramos: el mundo europeo. Tanto más se presta su figura a esos usos, cuanto su rebeldía está dirigida contra las normas europeas, únicas que hemos tenido hasta ahora, y su visión pesimista exalta el destino trágico del hombre, y entre nosotros parecen desgastarse el optimismo gigantista y las posturas más o menos cómodas o gozosas. Pero dando de lado adhesiones que bien pueden ser accidentales; ¿qué significa Arlt? ¿Cuáles son sus valores?

Creo que, ante todo, conviene hacerse cargo de los defectos que se le atribuyen, no sólo porque quienes lo exaltan suelen dejarlos cuidadosa y disimuladamente a salvo, sino porque delimitan muy curiosamente la figura de Arlt escritor y su contorno.

En primer lugar, su falta de cultura, ya entendida como escasa educación, ya como falta de conocimientos generales o filosóficos. Luego (una acusación que me ha preocupado) la poca originalidad e imprecisión de su metafísica. Más concretamente, que es un trasvasador (particularmente de los novelistas rusos, siempre citados a su respecto), el autor de una obra informe, de fragmentado realismo, cuya mezcla incompleta de elementos dispares chocea y se abate ante las dificultades de la composición. Que sus estructuras son deficientes, su expresión insuficiente al encerrar objetos vastos, y su lenguaje formalmente pobre, cayendo en afectación cuando la urgencia expresiva cede. Aún puede agregarse que su visión del mundo es estrecha, unilateral, que su repertorio de ideas es escaso, lo que monotoniza sus conflictos, y las actitudes, sentimientos y comportamiento de sus personajes. Me apresuro a señalar que en esta lista, citada casi textualmente de las diversas fuentes, hay de todo, pero que se trata casi siempre de salviedades sin mayores ex-

una mecánica terrorista que acumula gorduras flácidas, de peradilla, sobre un esqueleto minimizado. La mentira que Arlt aceptó o se permitió, termina desconcertando el impulso primitivo, la intuición que lo nutre, dislocándolo y obligándolo a insistir en calcomanías insatisfechas, resignadas ya, y torvas. Tal vez por haberlo advertido, abandonó Arlt la novela (definitivamente, según dicen) probando renovar en el teatro el lenguaje que se le iba tornando un instrumento preciosista al servicio de una galería de horrores. El coraje de ese vuelo, no sabemos ya nunca si hubiera superado el planteo expreso y consciente de los temas que conocía desde siempre. Ya no sabemos nunca si había de superar ese mecanismo un poco demasiado evidente en mayor distanciamiento de sutileza e intuición de la que va de 300 millones a *La isla desierta*.

GABRIEL CONTE REYES

plicaciones, tendientes a señalar que Arlt es un escritor sincero y potente, pero incorrecto.

Tratemos de ir aclarando. Ante todo, es cierto que Arlt carecía de una educación adquirida en las aulas. Pero tal hecho no significa nada; a lo sumo que tenía una visión tan paralizada de la vida como la de cualquier egresado universitario, no más caótica y seguramente más libre y pintoresca; ni siquiera que eso le hubiera asegurado el saber redactar mediocrementes. Sus virtudes y sus defectos de escritor tienen raíces más hondas, que nada tienen que ver con la mediana ilustración o la corrección gramatical que pudiera haber adquirido. Pero no es improbable que el sentimiento de esa falta, como parte de una creencia general de sentirse en desventaja, de ser objeto de una injusticia, haya influido en él.

Si lo que se pretende es que no llegó a poseer una concepción amplia del mundo, el aserto es probablemente verdadero en cuanto a ciertos problemas profundos o muy especializados; así como a muchas deleitables, pero habitualmente insignificantes sutilezas de la inteligencia. Arlt no fué un escritor agudo, ni tampoco parece haber sentido como conflictos dramáticos gran parte de los que conmueven al hombre. Su sentimiento del mundo es unilateral y estrecho: sólo conoció urgentemente un limitado repertorio de problemas, y aún dentro de ellos, escasas posibilidades situacionales. Pero es indudable que sintió de un modo poderoso, inmediato, y que logró transmitirlo así. Su misma unilateralidad debe haber contribuido no poco a la fuerza acuciosa presente en sus mejores obras. Las reales limitaciones de su pensamiento, su adopción simplista de algunos planteos, su conocimiento apresurado de ciertos temas y problemas, no adquieren mayor importancia en su obra, sino en los momentos en que admite que sus personajes se salgan de sus existencias, para dar su opinión o explicación sobre las mismas, o cuando las da directamente; y en algunos intentos de colocar a sus personajes en esquemas elaborados sobre esas opiniones; en suma, cuando en lugar de vivir y exponer directamente sus intenciones y sentimientos, pretende racionalizarlos, darles un planteo intelectualizado. Esta observación nos coloca ya concretamente ante Arlt escritor. Es evidente en tal aspecto que algunos de sus errores de estructuración: episodios superfluos, personajes innecesariamente introducidos con su biografía íntegra, aclaraciones estériles y hasta contrarias a los climas que intenta levantar, podrían haber sido evitados con un mayor ejercicio crítico. Pero sus fracasos de composición son más profundos: si en *El juguete rabioso* es todavía una cierta pobreza estructural, en *Los siete locos*-*Los lanzallamas* es un exceso de ma-

terial imaginativo y emocional que lo acosa y excede, un gran caudal que lo arrolla. El estado emocional inmediato en que se anega, le permite una exposición de sentimientos, de estados de ánimo, eficaz, y posee, sin duda, un potente presentar narrativo de actos aislados; pero, al no objetivar suficientemente su material, pierde la perspectiva necesaria e interfiere en su obra. No sólo es su tiempo de narrador el que se introduce en el narrativo, no sólo son sus sentimientos los que salen al paso de los de sus personajes, sino que éstos, en el deseo de invocación de realidad, destruyen su presente íntimo, ejemplifican, tratan de definir a otros por actitudes, lo obligan a declarar su veracidad de cronista, paralizando de diversos modos el devenir novelesco. Muchos hechos, en fin, aparecen superfluos, respondiendo tan sólo a la persecución de sinceridad en la exposición. Es, sin embargo, esa sinceridad fundamental, el dramatismo inmediato que pone en los conflictos a que aboca a sus personajes, lo que erige sus vidas con obligatoriedad íntima, determinando una composición a partir de ellos, expansiva como un desarrollo celular; aunque individual, no comprensiva de los panoramas generales de la obra. Los actos de sus personajes, aunque no siempre necesarios desde el punto de vista de su causalidad y de la de su obra, sí lo son en el sentido de su sino y en el de la expresión de sus ánimos: los hechos de Erdosain, para tomar su creatura más total, aunque suplantables o suprimibles como situaciones, o en su particularidad, son necesarios desde Erdosain en su morfología, su clima y especie, como parte y signos de su destino interior, no del acaecido. No son los hechos los que crean un destino a los personajes: son éstos quienes se producen en los hechos, ocurridos dentro de su sino. En resumen, Arlt parece carecer de visión de conjunto, de la capacidad de síntesis necesaria para prefigurarlo, para prever vastos panoramas. En cambio, sin pautas preestablecidas, va inventando la vida a medida que la rastrea, dinámicamente. Las influencias que aceptó, ya es hora de decirlo, se disuelven en cuanto su obra madura un poco, aflorando a lo sumo, como resto de escoria, cuando aflora la tensión creadora. Sería necesario hablar mucho sobre el realismo respecto de Arlt, y, ante todo, determinar qué se entiende por tal. Pero, salvo que se le dé una acepción entrecuillada y beatita, todo realismo fué trascendido para siempre en el final de *El juguete rabioso*, cargado de la realidad honda, mágica, del conflicto yacente bajo la red de situaciones anecdóticas, de circunstancias. De paso, cabe señalar que nuestras únicas creaciones presuntamente dotadas de enraice y permanencia, se han debido a una inmediatez realista, anecdótica, con el sólo trascender que el contorno referido le comunicara. Y que las pocas excepciones memorables son hundimientos realistas, prestigiados de carga intencional.

El lenguaje de Arlt, finalmente, es pobre, y no sólo en la cantidad de vocablos. Es un lenguaje vulgar, material, salpicado (por lo menos) de lunfardo. Curiosamente Arlt parece haberse avergonzado de esa pobreza: no sólo cae en un idioma afectado, desmayadamente literario, cuando la urgencia de expresión cede, sino que después de su viaje a España intenta cierto virtuosismo denominativo, sin mejor resultado apreciable: Arlt parece ignorar decididamente que el lenguaje que usa naturalmente, la que le aflora cuando se expresa a sí mismo, es dialecto inventado por él en tanta medida como es el lenguaje familiar porteño, pobre y ruda, es ya en sus manos un instrumento que da expresión al alma. Una lengua que se está legitimando cuando con ella construye sus anhelos. No es sólo el uso suelto o habilidoso; es que al ser exigida, esa habla en formación, vacilante, se remonta lejos sobre su materialidad. Lejos de toda pretensión folclórica, lejos de todo lujoso alarde artificial: él habla habitual, común y hasta mostrenca, usada naturalmente, como expresión viva de hombres vivos. Como un paréntesis, en los que esta nota debería abundar, debo referirme a las búsquedas de abundamiento practicadas en nuestra habla como parte del movimiento europeo en tal sentido. Realizadas con

lucidez por algunos escritores nuestros, han rendido exigentes frutos dentro de la limitación del experimento; y, probablemente, aportado algunos encuentros para nuestro idioma; no creo que hayan contribuido a su formación. Volveré a referirme al tema, pero no en forma especial, lo que está muy lejos de mi intención actual. Quede aquí como otro de los problemas apenas rozados.

Volvamos a Arlt. Ya se perfila algo de lo que significa su obra: una potencia de intuición, de extracción de vida directa, apoyada en una fuerza expresiva que surge del soltarse a sentir, del ponerse con seriedad en el sino de sus personajes. De ahí la facultad de convocar intensidad y situaciones que se le ha señalado: no hay aquí reservas, ni juegos intelectuales; hay ingenuidad y entrega, no actitudes de estar de vuelta. Ese estado de inmersión, de fraternidad con sus creaturas, ese sentir los problemas que expone, lo lleva, es cierto, a perder toda perspectiva, a admitir su intervención personal aun a costa de su obra; y a desear transmitir de tal modo los sentimientos que exploya, que cae en monstruosismos, insistiendo en iniquidades y horrores. También es cierto que sus intentos de racionalizar el mundo que siente son inadecuados, y que ese mundo que descubre es estrecho y monótono.

Pero ¿qué es ese mundo? ¿Cuáles son los sentimientos, la realidad en que se nutre? ¿Qué es lo que Arlt nos refiere?

Es visible que el mundo de Arlt es el de su alrededor, urbano, el de la ciudad de Buenos Aires; y dentro de ella, la ciudad en que se había movido: el centro, los barrios: pensiones, cafetines, casa bajas; la burguesía baja y media; empleados, pequeños propietarios, comerciantes. Una vasta porción del mundo está excluida. Ni el campo, ni el suburbio, ni el recién llegado, ni el inmigrante, pintorescos o no, aparecen: sus personajes son el hombre abundante en todas las esquinas vulgares. O, por el contrario, la escoria del mundo. Ni el obrero, ni casi el pobre: sirvientas, venidos a menos; pero escasos en número e importancia. Casi siempre la gente a que pertenece, cuya alma conoce; o las excepciones, los monstruos. ¿Es, pues, Arlt, un costumbrista? ¿O un novelista de las pasiones, ideales, intereses, de esas gentes, de los choques de sus almas entre sí, de sus amores, de sus odios, de los conflictos en el mundo cotidiano? ¿O, por el extremo opuesto, el descriptor de la vida normal, si así puede llamarse, de los bajos fondos? No: Arlt toma al hombre común, sí, pero cuando ha abandonado su mundo cotidiano; ya cuando efectivamente se ha apartado de su vida común, ya cuando se refugia en sus sueños; o en los actos preparatorios del abandono. No es que vivan en ese mundo, en sus fealdades y miserias, padeciéndolas o luchando contra ellas. Es que se van de él; que escapan también de los estados normales, supuestamente atractivos, que les ofrece: empleos, amistad, matrimonio. Pero, ya fuera, viven al margen de ese mundo, continuamente referidos a él. No se sienten en un habitat propio, natural, en su mundo de horrores. En rigor, quienes describen los bajos fondos en la obra de Arlt son exhombres, caídos, que sienten su vida como una caída, cuyos hechos relatan revestidos de una monstruosidad ejemplar, jamás resignados a la pérdida de relieve que debería traer la habitualidad. Y, sin embargo (una nota continuamente presente, y que quiero hacer resaltar), esos personajes siempre ven el mundo de que escapan envuelto en un aura de belleza: los exhombres relatan su iniquidad a alguien puro, inaccesible, a alguien que permanece en ese mundo, o a sí mismos, al sí mismos que fueron mientras estaban en él. Un tono de añoranza los envuelve en tanto pomenerizan los horrores de su vida actual. Las evasiones por los sueños apuntan en análoga dirección: son la construcción de un mundo bello, de ficción, de aventura, pero sustancialmente el mismo de que escapan, con sus mismos ideales. Sin embargo, esos ideales no son lo suficientemente poderosos e incitantes, ni aun para los que los ubican en los estratos superiores de la misma vida que llevan (el lujo, la riqueza), como para impulsarlos a intentar activamente su

conquista. Cuando los tropiezan a su paso, los desconocen o los destruyen. Los sienten como imposibles, como algo perdido irremediablemente, como algo sólo propio para soñar casi a pesar de sí mismos. Cuando se examinan dentro del alma, se confían ya decididamente que esos ideales no los satisfacen, que no bastan, ni aun alcanzados, para hacerlos felices, para dar un apoyo o un sentido a sus vidas. Es inútil que acusen al mundo exterior por su crueldad, por su injusticia: es dentro de sí que ese mundo, creador y a la vez establecido sobre esos ideales, ha perdido prestigio. Son sus bases y normas los que han cesado de ser estado satisfactorio, eficiente, al que conformar sus vidas. Tal vez conscientemente creyera Arlt estar cuestionando la injusticia del mundo, su organización, expresando su comprensión sobre el hombre, la tensión de lo *social contra el individuo*, como se ha afirmado. Tal parece en ciertos casos lo que quiere hacer decir a sus personajes, el estímulo que dispara su inspiración, o el esqueleto sobre el que pretende montar sus tramas. Pero no es lo que su alma siente, ni lo que expresa cuando deja fluir sus sentimientos. En 300 millones, donde se dan justamente aquellas circunstancias, el patetismo surge de la pretensión de soñar una bella y segura aventura imposible, y la expresión plena se da en el juego libre del sueño, en oposición a la pobreza e ineficacia con que se presenta lo que quería ser el foco del drama. Eso es lo que expresa Erdosain: la inquisición de una finalidad para la vida, de principios a los que referirse, que le den sentido como hombre y el descubrimiento de que no existen. Y de que el mundo es, en consecuencia, caótico, estúpido, sin nada que ofrecer como anhelo. El sentimiento de fracaso, la angustia de constatar sus descubrimientos, de que es él, dentro de sí, quien ha perdido lo que daba forma y sentido al mundo. El desesperado (desesperanzado) afán de destrucción que lo invade; el gesto nihilista del suicida, que comienza en la periferia y termina sobre su yo, sobre su propia existencia, tomada fútil y frustrada. La añoranza, la melancolía, los sueños, son por ese mundo desvanecido, por ideales cuya validez fué un día cierta, y que restan como meros reflejos, o quizá subsistiendo en ciertas almas: los niños, las doncellas, las *señoritas*, lo que uno mismo fué. Por eso, también, el afán de destruir esas almas, el hombre antiguo.

Ese hombre que ha perdido la confianza en sus ideales y valores, que encuentra que su vida es un afanarse tras mirajes ilusorios, sin finalidades que lo satisfagan y le den sentido, es, no hay duda, el hombre occidental, el poblador de la ciudad europea, el burgués en un sentido amplio. Pues él es, y desde hace mucho, el que desde dentro de sí ha fabricado la cultura de occidente, quien la ha representado, expresado, quien se ha expresado en ella. El repertorio de valores del hombre es escaso. El hombre vive en ellos, estructurando con ellos su mundo, como si fueran incommovibles, inquestionables. Hoy, como ha ocurrido ya antes en esta civilización, y ocurrirá en otras, el hombre que la representa siente que no es así, que esos valores se han debilitado, que no presentan la seguridad, la *validez* que les asignara. El mundo, su cosmos, ha perdido consiguientemente legitimidad, existencia. La angustia y el sentimiento de frustración causados por esos descubrimientos es lo que Arlt siente y expresa dramáticamente, lo que fundamentalmente logra que vivan sus personajes. No es, por cierto, caso único: rara vez se ha asistido a una crisis que se reflejara y expresara en el arte de tal modo. Pero Arlt no sólo lo hizo desde su visión personal, intransferible. No sólo pudo bosquejar su forma, bandeando sus modelos, y coincidiendo con la evolución de las formas novelescas. Utilizó un lenguaje propio, dotando a su habla común de energía y trascendencia, dando a ese dialecto bastardo y caótico un poder de abstracción, de significación y de transindividualización que le empiezan a asignar categoría de idioma, hasta en su voluntad imperialista. No quiero decir, por cierto, que Arlt sea el creador de ese idioma: los factores son múltiples. *El es, simplemente, nuestro primer escritor potente que se ex-*

*presa desde este idioma, que lo plasma y utiliza en modo de idioma, naturalmente, como si fuera el único lenguaje, el idioma del hombre. Y ello a pesar de sus vergüenzas y devaneos concientes, adquiridos.*

Pero aún hizo más: expresó los elementos especiales del drama particular cuyo signo es su obra. El hombre que Arlt descubre es el de nuestra urbe, cifra a su vez del país. Ese hombre es europeo, pero, he aquí la fuente de su particular drama: no lo es del todo. Venido de Europa, utiliza el sistema de vida europeo, su aparato técnico (en el más amplio sentido): ése es el módulo cultural más elevado que conoce, y aspira a participar de él. Sin embargo, ese hombre, nuestra materia humana común, no formaba parte, no estaba integrado, aún en Europa, en su compleja y elevada cultura: representa en muchos casos un elemento primitivo, atrasado o aún hostil; en otros, un elemento periférico, relativamente bárbaro, influido por otras culturas, cuando no islas mal asimiladas: siempre potencial, sino efectivamente, culturas distintas a la europea tal cual es actualmente, o posibilidades implícitas en ella, pero ahogadas o no desarrolladas. Ya en su origen había en él resentimientos, frustraciones, odios más o menos explicitados, referidos a esa cultura. Al llegar aquí se encontró en un mundo sin cultura propia, o, mejor, que ya operaba con una medio cultura europea. La urgencia del vivir no le permitió sino usar los modelos, las pautas cuya eficacia estaba establecida, impidiendo toda revisión, todo análisis de sus solicitudes, todo intento sobre sus posibilidades. Capas más antiguas de la población, en relativo aislamiento durante largo lapso, y con caracteres de una Europa anterior, conservados, desarrrollados o ahogados, según sus especiales circunstancias, debieron ingresar igualmente en el ámbito occidental. No creo que pueda objetarse la posibilidad de que en esos núcleos fermentaran tendencias diferentes a las preponderantes en el estado europeo relativo, siendo el conjunto de sus posibilidades distinto. Una cultura es siempre equívoca en cuanto a su futuridad; su evolución total depende de múltiples factores obrando de consuno. Es obvio que en los núcleos radicados aquí el repertorio de los factores era distinto al europeo correspondiente, habiendo variado su equilibrio y desaparecido no pocos. Pero no sólo ha habido una disminución de factores. Han aparecido otros. El primero, la tierra. Sin admitir la opinión de quienes la cargan en la prepotencia del paisaje, de lo telúrico, puede aceptarse que influye en el alma del hombre, predisponiéndolo en ciertos sentidos, incitando o trabando tendencias. La ciudad forma parte de un hinterland enorme, cuya influencia, tanto mayor cuanto la ha podido ejercer sobre individuos solitarios, desvalidos o vacilantes, aún persiste por diversos modos. Sólo podemos aventurar conjeturas sobre el significado de ese paisaje, pero sabemos que es diferente del europeo. Sus incitaciones, posibilidades e imposibilidades, han de serlo también. Que alcance hasta impulsar una cultura diversa, o aun una variedad real de la europea, es algo todavía hipotético. Pero parece lícito afirmar que ese país, en tales condiciones, con tendencias *probablemente* diversas a las de la cultura europea, ha reaccionado, dentro de esa cultura, de un modo especial. Tal comportamiento ha sido aún reforzado por otros factores. Citaré tan sólo dos, ambos provenientes del modo de ingreso y adhesión del país a la cultura occidental. Este país ha vivido como una factoría, explotándose a sí mismo como tal, lo que le ha creado el sentimiento de ser expoliado, de estar sometido a dependencia y rebajamiento. Por otra parte, al ingresar en un ámbito maduro y desarrollado según su propia perspectiva, se ha esforzado en equipararse, resintiéndose exageradamente de sus deficiencias relativas. Con todo lo apuntado estoy bien lejos de pretender señalar presuntos culpables y culpas. La urgencia de vivir, el enfrentarse con una cultura en expansión, no debía dar lugar a elecciones, fáciles de indicar retrospectivamente y desde un escritorio. Tampoco intento creer que toda nuestra realidad quede agotada en las notas

precedentes. Tan sólo señalar que esas posibilidades constreñidas, esos sentimientos de rebajamiento, esos forzamientos, han creado estados de odio ensolapado, de frustración, de ansiedad, los que, ejercidos sobre una realidad inmediata inestable, se han manifestado como petulancia, como una fruición de encanallamiento, revestida de empaque, como un sentimentalismo autoconmiservativo.

No ha sido inusitado acercarse con ojos lúcidos a nuestra realidad, y advertir comportamientos y actitudes que eran signos de su alma, la apostura que presentaba al mundo, así como algunos de los sentimientos que expresaban. Pero en muchos de esos casos se venía prevenido con diagramas que permitieran acercarse con un mínimo de confianza a ese caos. En otros, existía un excesivo deseo de encontrar precisamente las notas diferenciadoras, los extremos típicos que irguieran una patria con rostro reconocible, caracterizable. Aun en sinceros esfuerzos para bucear sus esencias, existía una sobra de prevención, un saber que no éramos como Europa, es decir, una visión un poco extranjera, que nos miraba desde el hombre total, desde el sentimiento europeo de saberse *el hombre*. En el fondo, siempre, un deseo de seguridad, de no hundirse en esa patria a que aludían, de no aceptarse como ella. No es extraño que se detuvieran en aspectos aparentes, pintorescos, en mapas de ubicación o en retablos de gestos.

## Erdosain y el plano oblicuo

Erdosain, el protagonista de *Los siete locos* (1929) y de *Los lanzallamas* (1931), aparece como el culpable que magnífica su culpa, su pequeña culpa para sentirse obligado a algo, para hacer algo ("... algo necesito hacer para tener conciencia de mi existencia"), y para cerciorarse de alguna manera de su vinculación con el mundo. Pero como es un cansado, un "aburrido", al hundirse en ese peculiar temple de ánimo, en ese quehacer, si bien va descubriendo que su existencia —esa suma de hechos *provocados* en un afán constante de forjarse a sí mismo— resulta la única apoyatura valedera que se le da, paralelamente advierte incomprendible su contorno, no logra comprenderlo, en tanto ese estado constante que él mismo ha provocado ("... Hay en mí una necesidad de agotar experiencias humillantisimas") se hunde en una indefinición absoluta, pese a su decisión inicial, a su intento de fijación de límites. Es decir, que si obtiene la certeza de sí mismo, no logra la de su reedor; y si puede decir "aquí estoy yo", en ningún momento le es lícito anunciar el lugar donde está situado ese aquí, porque su introversión ha provocado un alejamiento y un consiguiente desconocimiento de la realidad.

Ese quehacer constante que él ha puesto en movimiento lo torna lúcido, lo hace salir de su "aburrimiento" fanzago agudizando su sensibilidad hasta lograr una noción de sí mismo que lo hace exclamar "Yo soy mi espectador", aun con los golpes que le propinan, hasta con la suma de humillaciones que anhela, hasta con la compasión que provoca para sentirse, para *saberse*, para palpase en un constante —y monótono— ejercicio de autoperistalsis. Tan lúcido que él mismo es quien se aprieta los intestinos para lanzar todo lo que lleva adentro, verdades contra una tranquilidad equilibrada, bien definida, juiciosamente ordenada, respecto de las cuales se supone se ha pronunciado la última palabra. Aunque ese trágico manoseo concluya en un estrangulamiento, en un paulatino ahogo que no lo deja respirar. Aunque sea él mismo quien se retuerza el cogote en ese particular manipuleo ascético, y no el ambiente desconocido pero que

*Arlt, tal vez auxiliado por su ingenuidad, por su falta de preconceptos filosóficos, se lanzó a sentir y declarar el mundo desde sus personajes; obró como si los hombres cuya vida expresaba fueran el hombre universal, como si sus sentimientos fueran los únicos posibles. No buscó tipos de nuestros sentimientos: escribió desde ellos. Sus hombres no sienten que es sorprendente vivir en la calle Corrientes, que es algo particular o inusitado oír o amar en una pensión de Buenos Aires. El eje del mundo pasaba por su pieza.*

Así, con los jugos vitales de esas almas, levantó sus hombres: no contó a otros ni a sí mismo nuestros odios, nuestra petulancia, nuestro sentimentalismo. Los hizo vivir en su obra, como cualidades del hombre, naturalmente conjugadas sus particularidades con la universalidad. Lejos de todo *ejercicio de inteligencia*, de toda abstención de elementos *humanos, patéticos o sentimentales*, los aceptó, se hundió en ellos, porque así era el hombre, y desde lo particular de él descubrió lo que sentía sobre el universo. Sus limitaciones no le permitieron describirlo sino de un solo modo, sin variedad de combinaciones vitales, lo hicieron perderse y enredarse, insistir hasta la monotonía en encharcamientos similares. Pero expresó nuestra alma; no experimentó con sus accidentes. Nos ha dado un signo con el que podemos contar y entendernos.

ISMAEL VIÑAS

rellado, ni los otros hombres que se desplazan acusados e ininteligibles como las figuras de Munch. Tan monstruosamente lúcido, que la verdad se evidencia: Erdosain no es un "accorralado", sino un "lanzado" que se exige una constante autenticidad como contraposición a esos semejantes supuestos culpables, un "eauntombicromoumenos" que no se tiene piedad, intranquilizador, implacable consigo mismo —único culpable que conoce— en su tortuosa marcha de suicida que busca más culpa para integrar la propia que sabe venial. Y es en esa lucidez, en ese afán de conocimiento, que *quiere ser* el responsable de todo, brutalmente sincero.

Pero por otro lado, la facticidad de Erdosain no resulta un simple hallarse ni algo que es propio a su vida, ni producto de un temperamento activo, sino que es posterior, el resultado no de un resto de voluntad, sino de su inercia, de su *cuesta abajo* semejante a la del chico que al deslizarse por el tobogán no hace intervenir su voluntad, sino que ésta aparece anulada por el movimiento que produjera. Y ese descenso frenético y violento, va configurando una legalidad que si resulta absurda, es por la *necesidad* que la condiciona ("... no estubo en mis manos el ser un hombre bueno. Otras fuerzas oscuras me torcieron..."), por la certeza de que lo que está ocurriendo no se puede evitar ni detener de manera alguna, porque cualquier acto iniciado se tiene que cumplir como una ley física.

Y lo terrible de Erdosain es precisamente la conjunción de esos dos elementos: aquella *lucidez* respecto de sus actos, y esta *incapacidad de control*. Correlativamente su vivir aparece no como un *constante* sino como un inicial hacerse a sí mismo. Porque Erdosain no es un responsable de sus actos aunque no exista una coacción que los determine: él empezó a actuar para "sufrir más", que en realidad era un "vivir más", un "sentirse vivir más", pero los hechos los sumergieron en su propio juego, convirtiéndose realmente en "una víctima de los acontecimientos". Los hechos lo envolvieron y lo sometieron a su determinismo; de ahí que haya una ausencia completa de responsabilidad en todos sus actos aunque

él desee todo lo contrario. Y de ahí que Erdosain no sea tanto un loco como un irresponsable, en la medida en que no hay coherencia ni unidad en sus actos espirituales.

Concretamente, el curso vital de Erdosain cumple tres etapas sucesivas: a primer momento falto de entusiasmo, "aburrido", *distraído*, banal; un segundo momento de decisión, de verdadera elección, de rescate, de puesta en movimiento, de descubrimiento de una participación en la realidad que a la vez lo constituye ("Ser a través de un crimen"); y un tercer momento signado por un regreso a lo banal, a lo incontrolado, a un dejarse estar en una serie de hechos vertiginosos y absurdos. A una paradójica inercia en la actividad. Tanto, que un momento dado reflexiona: "El tiempo dejó de existir", y lo que ocurre es que su existencia está coincidiendo con la temporalidad; porque se ha producido una actualidad absoluta: el hecho es punto central y límite extremo de su mundo; él solo, Erdosain, es el único existente. No hay nada más que él. Pero, en esa monstruosa unicidad, está dependiendo de algo, de su propio peso en función de su inercia, de ahí que no se cree libremente a sí mismo, sino que solamente haya tenido libertad para ponerse en movimiento. En otras palabras: *Erdosain es un esclavo de su libertad inicial.*

De esta manera, el absoluto de sus actos, su locura aparente, resultan de esa misma fatalidad que convierte lo casual en obligatorio y en insuperable; y de ahí la pérdida de su libertad: este personaje singular es un hombre que camina —se desliza— al acaso y al que un hecho cualquiera, una circunstancia fortuita le configura una nueva, repentina e impostergable obligación, aunque el fatalismo de

su trayectoria, que lo obliga a sentirse responsable de cualquier cosa, a decir sí a todo, no suponga correlativamente una sumisión a las cosas, en tanto nunca entra en la legalidad de cada momento, sino que tiñe con la suya lo que toca. "Nadie me puede desviar del camino de perdición que me he trazado", afirma Erdosain, sin entender que si lo primero es cierto, lo segundo —que él haya trazado su destino— no. Que sí fué libre en un comienzo, cuando hace esta declaración ya lo ha dejado de ser.

Debido a esta servidumbre, Edosain es un hombre sin misión aun cuando cumpla una forzosidad, porque ésta no está sometida a ninguna ley natural, sino únicamente a algo casi físico. Es decir, que el personaje de Arlt no cumple una ley sino una condena. De ahí que no encuentre una faena adecuada, y lo que tiene entre manos le resulte absurdo, no ya por su ininteligibilidad como por su gratuidad. Su carrera violenta sobre ese plano oblicuo en el que se ve lanzado *para sentirse* le ha impuesto así un ritmo vertiginoso de actos inútiles: hacer y hacer sin control ("... la vida adquiriría ese aspecto cinematográfico que siempre había perseguido..."); una suma de hechos extraños en los que se va sumergiendo, anegando y, por último, haziendo: y cuyas últimas consecuencias resultan previsibles en virtud de ese descenso ineluctable: asesina para lograr un deteniimiento que sólo obtiene de manera definitiva con su suicidio —colmo de la necesidad de palparse— y que necesariamente se tiene que dar en la quietud. Y dice "basta" cuando *se ha comprobado* de manera trágica. Cuando ha llegado al final del plano oblicuo.

RAMON ELORDE

## Roberto Arlt y el pecado de todos

Seamos honestos. Reconozcamos la realidad tal cual es y admitámosla: aún no hemos sabido ser nosotros, aún no nos hemos encontrado, aún andamos en tinieblas, aún las manos resbalan de las manos, aún no hemos recorrido el abecedario de nuestro universo.

Hemos sido cobardes, falsos, astutos. Ah, podríamos enumerar hasta el cansancio nuestros defectos y, tratando de limpiar la maraña, difícilmente llegaríamos a una virtud. Poseemos las gracias negativas de un pueblo que se arrastra con la sombra levisima de un pasado —que no es historia, sino su preludio—, y que se dirige, dando traspiés y en secreto, hacia un porvenir oscuro, hacia esa postrera habitación que todos conocemos.

Es nefando saber ese desmenuzamiento del subsistir en estado de agonía. Pues somos un conglomerado social que, soslayando el valor de aceptarse definitivamente, se mueve en esa área de nadie donde estamos a solas con nosotros mismos, en un combate perenne con el ansia de querer sobrevivirnos, nutriéndonos de esos mutos roces que provocan en la piel llagas incurables, que van derramando su pus en los rincones más increíbles. No hay sitio de nuestra tierra en donde no se filtre una gota de esa baba que surge de nosotros.

Caminemos por cualquiera de nuestras ciudades o territorios, bajo el más remoto cielo, en soledad o en compañía, pero caminemos. Ni siquiera vayamos lejos. Más, no nos apartemos de aquí, de Buenos Aires, de esta tan conocida calle Corrientes. Pisémosla, observemos los edificios, los rostros, las luces, las nubes, la recta avenida que arranca de las aguas y se pierde en esa podredumbre de hierro y cemento armado de la Chacarita. Pareciera que esa calle, que absorbe las inquietudes de la mayoría de la población por-

teña y aun de la que viene de provincias —¿a qué provinciano no se le muestra o no va hacia ella para "sentirla", antes de regresar a su fundo?—, estuviere determinada por un río, pesado y fétido como un interminable desfile fúnebre, que acaba, lentamente también, en una zona de anulación y olvido. Y ya miremos o nos hundamos —porque toda mirada es un hundimiento, y *nosotros* en verdad nos hundimos, nos enterramos— en la calle Corrientes, recogemos de ésta insidia, lasitud, exilio, un fatigoso bostezo que nos sube del diafragma y nos retuerce la boca con algo que no es desesperación, sino *nada*. Porque la muerte, entre nosotros, va adherida a la nada. Una nada que podría ser metafísica, si supiéramos interpretarla, o histórica, si contásemos con un *antes*. Pero como carecemos de una y otra cosa, es, simplemente, nada. Un sueño compacto que repta por una calle, síntesis de la desolación que llevamos dentro, vos, yo, el de más acá, todos, se llamen González, Gatti, Solero, Polack, Koop. Y, así, vamos con nuestra nada hacia el corazón mismo del infierno. Nos deslizamos en él desde la mañana, cuando partimos de la periferia de la ciudad en busca de los otros —se denomine esta búsqueda empleo, diversión, harazgo, cita— y la contemplamos con ese recogimiento que la inunda en el instante en que el sol asoma por encima de las moles de piedras y ladrillos; cuando oculta su exacta faz en el abismo de su horror, y la gente transita por sus aceras con un paso ágil, aéreo, como desasida de la tierra —pero sin saberlo, sólo con la sensación física—; cuando llega el mediodía, y ya Corrientes es una prisa, una velocidad, una calle semejante a cualquier otra del mundo —pulcra, serena, municipal—, y los hombres la visitan sin pensarla, porque vuelven al suburbio o se quedan en huecos donde lo fisiológico no les permite ingresar en sí mismos; o cuando cae la

tarde, y ya comienza a escurrir una espesa fatiga, un aroma que penetra en la nariz y nos alza la frente inquieta, y, más tarde, con el crepúsculo, cuando la penumbra descende y la luz retrocede con aleteos de murciélago, y ahora Corrientes comienza a ser esa columbaria avenida del tedio, ese anudamiento de esperanzas raquíticas, miserias, vicios, ganancias, contactos sensuales, y el olor empieza a crecer, a volverse agudo, penetrante, y, por último, cuando rueda la noche total, ese intervalo que anticipa el filo del alba, y los que aún se agitan por las calles de la ciudad son los parias eternos, los mártires, esos tiernos muertos que recogen su propia fragancia confundida al olor ya sin velos, sin disfraz de su terreno sepulcro. Es la muerte galopando mansamente por la urbe con su penoso furgón lúgubre, es la yegua de la muerte marchando cadenciosa por esa triste calle de penuria y martirio.

Todos somos un poco de la calle Corrientes. La hemos construido para ver proyectados en un plano material nuestras zozobras, nuestros esguinces de libertad. Y los que ambulamos por ella —en el himno del odio, en la elegía de la pasión, en la castidad del ensueño, en la ceguera del dolor— sabemos hasta qué punto nos pertenece, hasta qué extremo le somos fieles, hasta qué final la bendeciremos. La amamos porque es la configuración de nuestro pecado: el de no haber intentado vivir, el de haber sido tan flojos. Nos hemos contentado con el papel de testigos, nos hemos satisfecho vistiéndonos las ropas de una educación ajena, nos hemos solazado con los elogios del prójimo, del amigo, del hermano. Nos hemos engañando. Y bien, ¡no! Digamos de una vez para siempre, ¡no! Sepamos dónde reside ese pecado, sepamos en qué consiste nuestra felonía, y hasta dónde hemos pactado por no ser hombres.

Entre nosotros hubo alguien que no fué un testigo. Entre nosotros hubo alguien que no fué un complacido, sino un despojado, que anduvo por esa calle Corrientes con la piel a jirones, con el alma circulando en un torbellino dentro de su ser. Ese hombre fué Roberto Arlt.

Cada una de sus obras fué un ataque insistente contra el pecado que nos embrida. Desde *El juguete rabioso* hasta *El amor brujo*, pasando por *Los siete locos*, *Los lanzallamas* y *El jobadito*, en cada uno de sus vocablos —aun en aquellos ridículos, vanillocuentes— aflora su repudio, vibra su asco. Que todo ello se encuentra impregnado de cólera e involucre una forma brutal, ácida, con esa decidida admisión de la realidad tal como se presenta, ¿qué importa? La vida no es un lecho de rosas y lo convencional —la hipocresía, la enmienda solapada— no es,afortunadamente, de nuestro gusto. Algunos objetarán que las novelas de Arlt son sórdidas, grotescas, gñolescas, que allí el arte no existe. Pero, pregunto, ¿cuándo, entre nosotros, hubo arte? ¿En *Lugones —El ángel de la sombra—*, en *Cambaceres —En la sangre—*, en *Gálvez —Nachá Regules—*? (Podrían invertirse los términos de este planteo y poner como paradigmas de *arte* novelas como *Fiesta en noviembre*, de Mallea, *Los ídolos*, de Mujica Láinez, *Las ratas*, de Bianco, *La invención de Morel*, de Bioy Casares, pero, ¿qué sutiles coordenadas deberíamos trazar, entonces, entre *creación* y *existencia*, entre *aquí* necesario y *allá* contingente?) Lo que queda de éstos se consume, justamente, en aquello donde el arte es sólo una palabra concebida fuera del alma. Porque, para insinuarse en aquél es preciso, primero, pasar por un estilo. Del cual, en cierto modo —y digo en cierto modo, porque está Arlt—, carecemos.

Lo que hizo Arlt —y por ello debémosle profundo agradecimiento— fué enfrentarnos con un paisaje desnudo, sin concesiones. Vió la calle tal cual era y la ajustó a su realidad, a su mundo y, por consiguiente, al *nuestro*. El, al des-

cubrirse, nos descubrió. Y que tuvo conciencia de que se hallaba en lo válido, lo indican reflexiones como ésta: "Sin embargo, a pesar de todo existen las tinieblas y el alma del hombre es triste. Infinitamente triste. Mas la vida no puede ser así. Un sentimiento interno me dice que la vida no debe ser así." O esta otra: "¿O seré otro? ¡La extrañeza! ¡Vivir con la extrañeza! Esto es lo que me pasa." (*Los siete locos*). Estas frases, tomadas al acaso, y de un solo libro, señalan bien a las claras hasta qué sima había descendido Arlt en procura de esa aprehensión del pecado. Pues, para Arlt, el pecado que nos hiere es habernos *avanzado* de la vida, es haber caído en la muerte, en la enfermedad. Es haber admitido el silencio, ese silencio vigente en la medida en que no lo habitamos por miedo a yacer en el fango. Porque el silencio —en el que, con su aspreza, irrumpió Arlt— es sólo una de las formas que viste el demonio. El silencio no es algo cardinal, sino uno de los tantos motivos del pecado. Pues, además del silencio, está la soledad, lo caduco, lo pobre, la presencia de lo *inestable* —nuestro sino es el de ofender a cuantos puedan afincarse en lo permanente, en la seguridad: sencillamente, somos nosotros, y con nosotros se inicia la eternidad—, la persecución del hastío, la tristeza, el fraude continuo de todos los aspectos de la convivencia humana, la hostilidad en el amor, el endiosamiento de gratuitas formas económicas, el encubrimiento, la vanidad, la ausencia, en suma, de ese rasgo personal, de ese signo que hace propicio el establecimiento de una cultura.

Todo ello caracteriza nuestro pecado. Todos somos pecadores. Y, apenas, tenemos el coraje de asomarnos al semblante de Dios, porque —estamos seguros— nos destruirá con su mirada, nos desplomará en el más cruel de los anodamientos. Pecamos contra Dios, contra los hombres, contra nosotros mismos. Pecamos. Ay, cuán abajo estamos de la vida, cuán lejos y qué enorme distancia habremos de recorrer hasta entrar en su reino. Pues cuando hollemos su arena, la plenitud de la sangre, que sólo se consigue merced a una cimentación íntegra de lo real, habremos eliminado, recién, el *pecado en sí*, lo vitando.

Arlt trabajó para eso. Luchó para devclarse y *devclar* el pecado. Su acento cundió, al principio, en un desirto. Era su grito demasiado alto, su tono en exceso violento para que lo recogieran aquellos que estaban del otro lado de las cosas, como espectadores, sentados a la rica y poblada mesa de la novedad parisiense. Primero, lo befaron, luego se rieron, más tarde lo golpearon y, al fin, lo desconocieron. Porque Arlt traía consigo la vida, el trueno de la vida. El amor de la vida. Con su gatillo, con su disparo, con su destrucción. Era la vida en bruto. Pero la vida. Y los demás, esos que todavía gozan de las prebendas de una mesa feliz, sobre la cual sólo quedan desechos, son los muertos, los muchos.

Arlt vino con la vida, trajo la vida para ahuyentar el pecado de la falta de vida. Nos quería con adhesión, con urgencias, con esa dulce y viril capacidad de no volver el rostro a las cosas, de no azorarnos, de no distorsionar la voz. Arlt vino con la vida para fustigar a la muerte, vino hacia esa salud-en-vida que nos rodea para demostrarnos que ésta es lo único positivo que hay en nuestra tierra. Arlt combatió sin sosiego, entre los manotones de la suerte, en medio de la cuantiosa soledumbre que lo circueña, para hacernos ver que al pecado de la muerte se lo borra con el fuego de la vida.

Por eso Arlt es una permanencia. Por eso Arlt se desplaza cada vez más arriba entre nosotros. Por eso lo admiramos. Con él ya no estamos solos en nuestra pelea contra el monstruo de la conformidad. Podemos vencer. Sí, ahora y para siempre, sí.

F. J. SOLERO

# Arlt y los comunistas

El señor Larra afirma enfáticamente "¡Arlt es nuestro!". Y se equivoca, y su equivocación puede traer aparejada lo que los abogados llaman posesión treintañal. Es decir, que de aquí a un tiempo, todo el mundo —incluso los comunistas— van a creer real y efectivamente que Roberto Arlt pensaba —y lo que es más grave— escribía como un comunista.

Partamos del supuesto de que Larra —escritor comunista— tiene buena fe. Es una suposición. Y como tal la tomamos. Y en virtud de ella decimos que Arlt *pudo haber estado* con ellos, pudo haber firmado documentos públicos que lo hubieran durante la guerra civil española y a lo largo de los años de lucha contra el fascismo. *Estuvo* Arlt en esa posición que tomaron otros muchos que luego optaron por sus respectivos caminos cuando llegó el momento en que aquellos "frentes populares" se deshicieron. Cuando el enemigo común desapareció conjuntamente con las plataformas comunes que los unían transitoriamente. Cuando el sentido revolucionario, democrático o izquierdista se prestó a diversas y aun a encontradas interpretaciones. Pero de una actitud transitoria, casual, (táctica, si se quiere) confeccionar una adhesión terminante y definitiva, es abusivo. Porque no se le puede escapar a nadie que Arlt, espíritu eminentemente rebelde, hubiera reaccionado en forma violenta contra el actual estado de cosas que rige dentro de la línea comunista. Porque él, auténtico revolucionario, hubiera renegado de todos ese espíritu sumiso, de petlotón que condiciona la acción comunista. Contra ese temperamento juicioso y eminentemente burgués, pacífico en su sentido más lato, que parece ser la bandera actual del partido comunista. Porque Roberto Arlt, espíritu individualista, no hubiera soportado jamás (por más que se hable de disciplina o de autoerótica) el concepto colectivista que condiciona la acción y el pensamiento del P. C. Y, además, no hubiera tolerado

el fervor salvacionista de ese grupo, cuando él mismo se condenó sin miedo a las torturas del más allá, como condenó irremisiblemente a sus personajes sin importarle un pito que fueran o no útiles al grupo social o negatorios del orden burgués.

Es decir que si bien Arlt pudo estar, adherir momentáneamente a determinadas declaraciones de las que participaba el comunismo, nunca, jamás, pudo ser de ellos, uno de ellos. Porque su espíritu demoníaco, agresivo, violento, pecador, no se hubiera conciliado (como no se concilia ninguna de sus obras) con la seguridad satisfecha y progresista del comunismo. Porque en realidad a él no le importaba modificar el mundo, hacerlo mejor, sino describirlo, paladearlo. Y entenderlo. Y aun amarlo con todas sus impurezas.

Y así como no puede ser de los comunistas, Arlt tampoco puede ser de los esnobes, de los bien pensantes o de los pilculos. De aquellos que ahora lo utilizan (y hasta lo leen) porque está de moda, porque ha surgido pese a los Roberto Giusti y a los Ragucci y a los antologistas. No tiene nada que hacer Arlt, por ejemplo, en una revista que se llama *Letra y línea* donde se habla eruditamente de Mondrian y del último novelón francés y donde se desestima a escritores pasatistas o formalistas como Molinari o Bernádez, o se los injuria gratuitamente, en función de otros que ejercitan un pasatismo diverso, como Oliverio Girondo. Pero tampoco se crea que veremos la exclusiva de Arlt porque ahora resulta una bandera más o menos eficaz. No. Solamente ambicionamos que Arlt sea de todos. Y, que, sobre todo, continúe siendo libre y signo ejemplar de la libertad. De la más absoluta y —si se quiere— arbitraria libertad, de esa libertad que no se condiciona a nada ni pide permiso ni disculpas ni notas laudatorias. De la libertad a secas.

JUAN JOSE GORINI

## Roberto Arlt: una autobiografía

Asomarse a entender la obra de Arlt es comprender cuánto tiene de confesión elegida o inconciente; cuánto de interna autobiografía ha puesto en sus personajes; cuánto son éstos el mismo Arlt. La reflexión de *La Coja* ante Erdoesán arrodillado a sus pies es reveladora: Él representa a los hombres espirituales, sensibles, débiles ante el mundo, destinados a ser machacados por los hombres prácticos que pueblan la tierra.

En sus trabajos primeros abundan ciertamente las enumeraciones de ese mundo, la expresión de sus rebeliones ante la realidad que encuentra. Directamente, cuando no con un alarde compadre de complicidad y de desquite, adhiriendo a la realidad fea y guaranga contra los que la usufructúan y viven de ella a salvo, devuelve la irritación que el frote con la vida diaria le causa.

Pero esas reacciones primarias van siendo reemplazadas prontamente por la historia de sus sentimientos, angustias y desesperados. Esos canallas petulantes, esos megalómanos del odio, esos masoquistas, esas galerías de miserables, son los extremos de sus llagas. Todos ellos odiando el mundo que han hecho los hombres *normales*, pero llenos de desesperanzada melancolía por su destierro: una oscura impotencia, una injusticia, un designio descabellado les impide entrar o los expulsa de él. Y entonces se arrojan a las aventuras más soeces para insultarlo, para vencerlo; a los más disparatados sueños para evadirlo, para destruirlo o sojuzgarlo. Esa descripción de los débiles será misión de

Arlt: la pasión y la existencia de los vencidos. Hasta tal punto comprometido en el juego, que se resiste, interviene para dar a entender que sabe cuál es la *realidad verdadera*, pretende salvarse por empaçadas y tirones: notas, zancadillas a sus personajes, aclaraciones de que no cree en lo que dicen.

Arlt, una extremada sensibilidad, macerada y exacerbada sin duda, ha reconocido pronta y dolorosamente la realidad fea y brutal de la vida: la violencia oculta en su belleza, la caducidad de sus momentos felices, cómo los hombres mienten y no se comportan de acuerdo a sus ideales y principios, cómo especulan con ellos. Contra eso remueve la fealdad, el vicio, la deformidad. Pero encuentra que nada resiste, que todo se anonada. Va sintiendo que el mundo entero es una apariencia; que la realidad, la única realidad, es la sociedad y la miseria que está escurbando, apenas cubierta por bellos sueños o por convenciones. Del ataque de *El jorobadito* a la elegía canalla de *Las fieras*, el mundo ha volado delante suyo. No puede aceptar el amor, la bondad, la belleza, ni aun donde antes creía encontrarlos: una sospecha de cáscara vacía, de gusanera, lo amarga. Nada le resta: ni mundo humano ni sobrehumano en qué creer. Pero su temple no es de aceptar ecuánimemente ese universo: siente la necesidad de seguir probando, de buscar si algo resiste, en su contorno o en su entraña; y, al mismo tiempo, la angustia de no encontrarlo lo empuja a insistir en el anonadamiento con atracción obsesiva, a asegurarse de que todo es abyección, odiando al mun-

do porque lo ha engañado, porque no puede creer en él, y porque encuentra que él mismo no tiene razón de ser al estar obligado a vivir en ese mundo, sin otros mundos posibles. El pecado, la búsqueda de la comisión del pecado, es, simultáneamente, expresión de su odio, la prueba a que somete a la realidad para ver si resiste, y la que se da a sí mismo de que todo lo atacado carece de verdadera existencia. Porque lograr el *sentimiento* de haber pecado, sería asegurarse de que se peca contra algo. Pero todo intento fracasó: la propia existencia se torna cuestionable. La consecuencia lógica, final, es destruirla; último fracaso, pero atentado que debería demostrar su realidad. Eso es lo que expresa su obra, lo que viven sus personajes, los sentimientos que exponen, explorados hasta sus últimas posibilidades. Pues Arlt pertenece a una estirpe particular de erradores: infunde en sus personajes su propio sentimiento, su opinión frente al mundo, declara en ellos su ánimo, sus sueños y problemas, y, cargados de tal modo, experimenta con sus vidas, lanzándolos a vivir las consecuencias absolutas de ese punto de partida. Esto no significa que en la anécdota o en el tipo de los personajes no utilice experiencias recibidas o ajenas. Pero la visión, las motivaciones, el sentimiento de la vida que pone dentro de ellos, son siempre su propio sentimiento cósmico fundamental. El retrato, los acontecimientos, son meramente lo externo de su obra, no pocas veces superfluo o inadecuado. Ciertamente lo más vida (vital y vivido) que ha escrito es, cuando no confesión auténtica, memoria hipotética y extremada. De ahí su frenesí: de que en ese juego se está elucidando su destino. Frenesí en los personajes, librados a vivir su aventura total, sin encuadres posibles de carrera. Frenesí en la exposición de un mundo ineludible, ininteligible y monstruoso. Y, finalmente, la tortura constantemente infligida para lograr expresar fielmente: la caza de una realidad esquiva, y en la que está interesado seriamente. De ahí nace el valor de su obra, traspasada de sinceridad, de interés propio, carnal, poblada de seres de tres dimensiones, con estatura propia.

En sus obras más amplias, todo eso se entrecruza y lucha entre sí, con un fragor caótico: el asco y el deseo del mundo, las maquinaciones contra él, la enumeración de sus ciudades e iniquidades, la caída de sus valores, el vacío del sino del hombre, la búsqueda y el escape por la abyección, por la locura, por la muerte. Todo simultáneamente, apasionado; convocado y expresado intensamente. Pero ya allí, junto a sus cualidades y nacidos de las mismas fuentes, los extremos en que fracasa su obra: Arlt no selecciona, no limita su tarea. Pretende exhibir todo lo ancho y largo de las vidas que presenta, todas las posibilidades que inventa, todos los elementos del caos, sin renuncia alguna, y se enreda en su intento, repite situaciones, las fuerza, se desvía en episodios imbricados, terminando por ahogarse, recargado de aluvión, de actos inútiles o superfluos. En su afán de no renunciar a ninguna posibilidad, corta la narración, la somete a vidas paralelas no articuladas, la desvirtúa con explicaciones: del personaje central, de los secundarios, las suyas propias. Como avergonzado de haberse dejado llevar, expone sus ideas, su intento de poner una explicación y un orden en ese caos. Aunque el tema nos llevaría muy lejos, no puede dejar de notarse de pasada cuán inciertas le son esas explicaciones, tomadas sin elaborarlos en su interior, y cómo aparecen postizas y débiles frente a sus intuiciones. Desde el punto de vista de la creación, de cualquier modo, es evidente cómo quiebran los ámbitos contruados y sus climas. Su expresión, finalmente, en el afán de comunicar los estados más agudos: asco, angustia, se deja ganar por desorbitaciones, por insistencias verbales, en un horror un poco pueril y pornográfico; o, estrechado por la pasión que vuela en sus personajes, los empuja en amplios monólogos líricos, en largas efusiones solitarias, que se van apartando de la narración, creciendo e imponiéndose a su tiempo, ahogando a ratos su brío dinámico, fraccionándolo, pero, sobre todo, proponiendo otras direcciones, otros gérmenes de desarrollo injertados sin asimilación.

Con todo, parece hasta inútil reiterarlo, esa exploración autobiográfica, ese interés carnal, sitúan olor de vida, de necesidad, en sus páginas. Su prosa, aun con sus asomos de pobre literatura, sus esfuerzos y sus limitaciones, aun con el apuro material que solía cercarlo, (y hasta por eso, por el acoso que lo constreñía a su idioma vulgar, sin tiempo para aportes artificiales), su prosa, digo, es uno de los pocos lenguajes que hemos tenido.

Sin embargo, Arlt parece haberse agotado en su lucha con el Ángel. Por eso, tal vez, renunció (hasta donde podemos saberlo) a la novela. El batallar con ese caos no parece haberle ofrecido ya salidas. De los modos de liberarse de la inmersión en su obra, de no tener que exponer su sino a cada paso, el que parece haberlo atraído preferentemente es el del teatro. Aquí, por las propias exigencias del espectáculo, los personajes se independizan del autor, lo alivian de responsabilidad por su autonomía. Además, se facilita el uso de esquemas, de planes, dentro de los cuales constreñir la trama, introduciéndose un orden externo, ayudado por la comunicación directa. Arlt logra el resultado teatral reduciendo sus problemas a uno o dos, significando a los personajes y sus conflictos. Quienes lo acusan de haberse dejado ganar por la fantasía en sus obras teatrales, no advierten que, por el contrario, la restringe. Toda su obra es una explosión de fantasía, nutrida en el mundo y dirigida contra él. Pero aquí la ha limitado casi exclusivamente a los sueños o a la farsa en función del escape o la posición del mundo, y a su fracaso en el choque con la realidad. Sólo que el hecho de ser sueños o farsas les da una mayor apariencia de fantasías. Es de notar que Arlt usa aquí sus problemas, su opinión del mundo, pero buscando una anécdota en que esa opinión dé base al conflicto, y en la que se desempeñan sus personajes, no viviendo directamente el conflicto mismo sino zaramente. Arlt parece haber llegado a una concepción del mundo, a una fórmula "hombre-mundo-realidad", en cuyas combinaciones se mueve la trama. Esta esquematización le permite, por cierto, un margen de seguridad, y una mayor libertad para mover ágilmente su prosa. En cambio ha perdido fervor y profundidad, vida; y en ciertos momentos un aire de moraleja, de *ejemplo*, lo paraliza. En perjuicio de la creación, ya no son sus aprehensiones inmediatas de la realidad, sino sus racionalizaciones las que privan, sin dejar de poner en evidencia, por cierto, la endeblez de las mismas.

Su liberación llega al máximo cuando desaparece su interés inmediato, y, como turista curioso, recorre un mundo en el que no está —no se siente— comprometido, ya nos cuente sus impresiones en las *Aguafuertes españolas*, ya fabrique cuentos exóticos como los recopilados en *El erudito de gorilas*. Tomado el mundo como un mero tema, se permite toda suerte de virtuosismos verbales, no exentos de ciertas cualidades pintorescas, pero vacíos de honda creación. ¡Con qué alivio lo vemos sumergirse en ese mundo que no lo presiona, el de las ciudades moriscas cuyos problemas no existen para él, y cuyos habitantes no son próximos suyos! No es ya sólo que el mundo se haya dejado aprisionar en una fórmula, en la que afirmarse contra sus violencias: el contorno todo es blando y suave y ha dejado de ser apremiante; no existe pues conflicto alguno. Aun cuando uno puede suponer pasiones y choques entre esos hombres, y hasta simpatizar con ellos, ya no es la vida la que está en cuestión.

En sus otros cuentos, en cambio, de los recopilados en *El jorobadito*, permanece el testimonio de Arlt sobre su mundo: el encuentro con lo que ocultan sus fachadas, la prolongada exposición de las reacciones de los vencidos: añoranza, odio, el amor hecho sevicia del desdén amante; la narración de las fealdades del submundo como un insulto a los felices, como una justificación del fracaso propio, los gestos contra sí mismo, las huidas al mundo de los sueños o al de la locura. Discriminando los objetos que llevaba en sí, recordando un momento, un ademán, moviéndose o dejándose estar en una sola intención, evita Arlt el tumulto que lo anonadaba.

Aunque su amplitud de buceo se reduce, aún cuando su intento de sinceridad y de intensidad lo siguen empujando a la insistencia en un relevamiento excesivo, no pocas veces de un realismo patibulario, permanece aquí su retorcerse entero,

## Roberto Arlt: periodista

*Entró en el periodismo, le entregó su sangre; desparramó, al correr de la pluma, inspidas páginas que ponían color detonante en las hojas grises del diario.*

Alvaro Yunque

Mucho debe Roberto Arlt al periodismo, y mucho debele éste. Fué su primer medio de vida regular que al par lo afinó en la vida, contrarrestando en cierta medida su mentalidad fronteriza.

Ha probado todos los oficios, ha rondado todas las quimeras juveniles, y la ciudad lo ve andariego incansable, andar y reandar continuamente sus calles. Este hombre pobre y desconocido, ha decidido ser escritor. No importa que sus medios sean limitadísimos, que su instrucción sólo alcance al tercer grado primario y su cultura presente los baches más pronunciados, una vocación irrenunciable lo arrastra; y no se detiene a pensar que en este país y en esa época, las cosas del espíritu sólo son viables para un grupo de posición económica estable.

Trae un manuscrito, redactó en distintas épocas y que él ha titulado "Vida Puerca", con el que deambula de un lado a otro en busca de editor. Vida puerca, sí, porque ahí queda extendida como en un lienzo la triste juventud del autor, rodeada de todas las penurias concernientes a la lucha por la existencia.

Muy al caso son unas palabras del autor francés Julien Green, merecedoras de recordarse: "La ligereza de ánimo no es un producto americano. La vida se les presenta bajo el aspecto de una tragedia. Dan la impresión de ser una raza sobre la que el pasado pesa demasiado". Y, en una faz más restringida, para Arlt la vida será un peso del que sólo se desembarazará escribiendo. Y escribe, con premura, sin retoques puristas, con ansia de exorcizar todos los pensamientos que lo acosan. Su vida, su pasado siempre presente, se adelantan una y otra vez hasta que él los convoque desde su mesa de redacción.

¿Cómo trascender de la nada? ¿Cómo este hombre vociferante y andariego podrá superar sus iniciales limitaciones? Pretende construir una obra y desconoce hasta los medios, pero su vida interior, esa fuerza extraña y caótica que lo mueve, le otorgará las palabras necesarias.

Comienza a frecuentar todos los parias que como él desean arrojar a un medio indiferente el grito de una sensibilidad herida en lo más hondo. Por caprichosa ironía del destino, es Ricardo Güiraldes quien le brindará la primera oportunidad valerosa. La revista que éste dirige, "Proa", será el medio. A principio y mediados de 1925 aparecerán en sus páginas sendos artículos, "El Rengo" y "El Poeta Parroquial", donde al pie del título reza: Capítulo de la novela Vida Puerca que aparecerá próximamente.

Es destacable el gesto del futuro autor de "Don Segundo Sombra" que en más de una forma ayudó al escritor primerizo, pero el contraste es hoy asombroso. A través de ambas publicaciones la prosa de Arlt se destaca como flor de otros climas, sus personajes son fauna de otras profundidades. Todo tan distinto, tan ajeno, al resto de los comunes colaboradores, entre los que alternan el mencionado director, Macedonio Fernández, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Evar Méndez, Guillermo de Torre, Pablo Rojas Paz, y otros.

Como periodista, entra a Crítica como cronista policial. Tipos y ambientes hieren su retina, se imprimen en su memoria, al punto que un hecho común en la diaria crónica, el suicidio de una sirvienta, le dará el tema central para la que

su excavación dolorosa y sin juegos de manos, su lirismo confesional que lo traspasa y trasciende, ya nauseado y nauseabundo, ya oníricamente poético, desbordado.

MARTA C. MOLINARI

sería su primera obra teatral: "Trescientos Millones". Y es que la realidad, la misera y triste realidad, será la fuente que alimente todas sus quimeras y fantasías, que aunque llevadas al último extremo, siempre reconocen su origen en datos reales. Y no olvide esto quien quiera reconstruir sus perfiles.

En 1926, cuando ya sus afanes se ven concretados en la azarosa publicación de "El Jugete Rabioso", colabora en una revista humorística titulada "Don Goyo" donde da un anticipo de lo que más tarde serían sus Aguafuertes Porteñas. Allí desfilan entre otros: "Mi traje y el teniente coronel", divertida aventura de su conscripción cordobesa; "El poeta triste" y "El hombre feliz"; de mordaz ironía; los "Episodios Tranviarios"; "Espartaco Nasón" de sentimental tectura; el regocijante "Epístola a un provinciano" y la burla "A un poeta bien vestido". Ya aquí el ambiente porteño, su lunfardo, invaden su prosa y lo presentan como un atento captador de su idiosincrasia. Siendo uno de los pocos escritores argentinos que lo trató con dignidad, sin regodearse en lo meramente pintoresco; y con él y su generación entran a la literatura los de abajo, esa zona de nadie, que los literatos académicos habían proscripto de sus obras.

Es entonces cuando llega a la redacción del diario "El Mundo" próximo a aparecer. Allí se afina, se concentra la capacidad creadora siempre amenazada por la turbulencia de esa mente donde ya rondan "Los Siete Locos".

Como otros jóvenes y siguiendo una tradición que se extingue, Roberto Arlt penetra definitivamente en el periodismo. Allí se le brinda la oportunidad materializada en esa columna que, al mes de su aparición, se denominará "Aguafuertes Porteñas". Anteriormente, en el mes de mayo de ese año de 1928 firma, a una página, su primera colaboración en este periódico: "El insolente jorobadito", cuento que más tarde sintetizado en "El jorobadito" recopilara junto a otros en el volumen que lleva su título.

¡Por fin ha conseguido empleo! dirán sus amigos: Y Arlt es feliz, porque "Cuando se tiene algo que decir, se escribe en cualquier parte. Sobre una bobina de papel o en un cuarto infernal. Dios o el Diablo están junto a uno dictándole incabables palabras". Y lo dice con alegría, para estímulo de los principiantes: "Escribí siempre en redacciones estrepitosas, acosado por la obligación de la columna cotidiana".

Contrariamente a lo que se ha dicho, las Aguafuertes no llevan un principio firma de su autor. Es entonces cuando se plantea el problema: La redacción no desea hacerse responsable de las opiniones del original articulista, y se lo insta a que firme sus escritos. Es tal la vacilación de éste que transcurren tres días consecutivos antes de que se decida. Ni el mismo Arlt sabe a dónde lo conducirán, parece ser el mismo uno de los que no creen en la empresa; actor y espectador a la vez, como en "Los Siete Locos — Los Lanzallamas", donde se reserva el papel de comentarador; con frecuentes notas al pie de la página. Pero lo cierto es que sus Aguafuertes concitarán diariamente el interés del lector, de los miles de lectores que le siguen; salvando —por decirlo así— las maltruchas finanzas del periódico que luchaba por imponer sus nuevas formas.

Él escruta el alma porteña, sus tipos populares y sus costumbres representativas, que más tarde llevará al libro en abierta oposición a la literatura campera impuesta hasta no hace mucho tiempo. La ciudad se agranda y pierde sus perfiles de gran aldea para dar paso a una vida turbulenta que será el signo de la época.

Aporrea con saña la "mentalidad de tendero" burlándose filosóficamente del pequeño comerciante: el turco carnicer, el árabe holichero, el lavacapas. El propiciario y toda clase de seres de una formación típicamente burguesa. La novela y el cuento le servirán también para esta obra de demolición, donde ataca todo lo que ve inauténtico, ficticio, pedulario. Alienta un invencible desagrado frente a esta clase de gente sólo ávida de riquezas materiales; en cambio gustará de toda clase de vagos y holgazanes, de los seres sin ambiciones que deambulan por la urbe. En el Aguafuerte "¿Soy Fotogénico?" dice: "Yo, cronista anónimo y burlesco tengo una extraordinaria afición por los vagos. Me son personas simpáticas, sobre todo si saben vivir". Si contrariamente (contradicción aparente y no real) asume la defensa del almacenero, lo hace sólo para demostrar humorísticamente que en este país son más útiles éstos que los escritores, entendiendo siempre que él se refiere a los pseudo escritores, a los "poetas de pacotilla", a todos los que usufructúan una jerarquía que Arlt niega totalmente. Se burla abiertamente de éstos y no les ahorra calificativos: espiritualidad de topos, artistas de "papier maché", envasillados, etc. Para abonar sus argumentos cita a "Solitaña" de Unamuno, "Crainquebille" de Anatole France y "El Patrono" de Gorki. Así, la defensa del almacenero se reduce al enjuiciamiento de aquellos, a quienes señala directamente y sin ambages bajo la responsabilidad de no haber hecho "absolutamente nada" por levantar el nivel cultural de nuestro pueblo. —"¿Quiere usted dejarse de macanear?" Le espeta en otro Aguafuerte a Monner Sans, como representante de esa "pandilla polvorienta y malhumorada de ratones de biblioteca", defendiendo el idioma de los argentinos. Porque así es Roberto Arlt: Su voz no merodea cuando tiene algo que gritar, algo que atacar, porque en sus Aguafuertes no se quedó en la mera nota humorística intrascendente, pues no pocas veces ocupó estas columnas con candentes problemas: La situación miserable de la Patagonia, el estado social y político chileno, con duras palabras para sus explotadores; la guerra civil española, cuyo estado vio a su paso por la península.

Al estallido de la segunda guerra mundial, Elías Castelnuovo lo encuentra en la redacción de "El Mundo". Lo ve metabundando y cabizbajo:

—¿Vos sabés lo que se va a venir ahora, vos sabés lo que

se va a venir ahora? le repite. Su corazón late al ritmo de todos los sucesos, de todas las penurias del ser humano.

Su actitud ante la sociedad constituida es negativa, de rechazo. Por eso su literatura presenta esos místico-revolucionarios que predicán el exterminio en masa de la sociedad capitalista burguesa. El matrimonio, la familia, están observados desde un ángulo tan personal y autobiográfico que escapan a la generalidad o excepción consoladora. Cada ser lleva la responsabilidad tremenda de su destino: Qué he hecho de mi vida? se repite Remo Erdosain a cada paso.

Por eso es que él exaltaría al hombre, al hombre solitario, al hombre en oposición ante una sociedad niveladora en la mediocridad. La bomba, la guillotina, el prostíbulo o la silla eléctrica, se avienen a hacer saltar en pedruzcos un mundo inaceptable; porque la solución está en el hombre, en el hombre que se destierra en el desierto. En un Aguafuerte se pregunta: Qué es lo que pasará en estos momentos bajo esa frente? Y escarba, conjetura y piensa continuamente en la aventura humana.

Todo esto queda esbozado ya en la labor periodística de Arlt. Por otra parte ¿qué importancia, qué trascendencia, pueden tener hoy en día estos artículos publicados en "El Mundo"? Concentrada la atención del lector en su producción novelístico-teatral, es difícil asignarle su real valor en el conjunto. Líneas escritas para el día, con la premura que es de imaginar ante la obligatoriedad de lo diario, su mérito artístico o estilístico sería circunstancial. Pero, por encima de esto y anulado hoy su valor de actualidad, otro es el que presentan: En ellas se va descubriendo nuevas facetas de un Arlt auténtico y múltiple. La temática es amplia y toda clase de hechos y cosas de una época quedan allí reflejados. Y esto es lo que interesa: cómo piensa y reacciona el autor de "El amor brujo" ante los sucesos que atraen su atención y lo llevan a estamparlo en el papel. Así se amplía nuestro panorama y se nos permite captar muchos rasgos sutiles apenas intuidos o casi desconocidos. El observador de la vida ciudadana está allí de cuerpo entero.

Su labor periodística no se reduce a esto. A instancias de Elías Castelnuovo colaboran conjuntamente en el periódico "Santa Fe de Hoy", turnándose semanalmente en la colaboración. Su temprana muerte interrumpió estos envíos. Publica numerosos cuentos en la revista "El Hogar", y además, quedan desperdigados otros artículos aparecidos en distintas revistas y folletos, como "Tribuna Libre", "Claridad", "La Hora", "Argentina Libre", "Nueva Gaceta", "Actualidad", "Bandera Roja", que hoy sería interesante recopilar.

FERNANDO KIERNAN

## Arlt - Un escolio

En la vida parlamentaria argentina se han dado (cuando se han dado) tres tipos característicos de hombres: el primero, el que siempre ha gozado de mayor prestigio y que generalmente se ha visto rodeado de toda una corte de admiradores más o menos obscuros, es el que se podría poner bajo el calificativo de "parlamentario serio". Es el hombre que opina mesurada e interminablemente, que de un quid pro quo hace toda una teología, el que siente trascendental cualquier palabra o acento o coma que pronuncie o sugiera. Aquel que tiene una evidente proclividad a la elefantiasis, a la megalomanía, a sonarse las narices con estruendo y con preaviso y con eco. Aquel que encubre con palabras, con multitud de palabras, con humanidad de palabras enturbiadas o diestramente dichas, la vaciedad de sus ideas, sus no-ideas. Es el que abueca la voz para que lo crean importante. Y valiente. Capaz de acusar a todos los culpables, a todos los pecadores. Y que constante-

mente señala con el dedo. Es el hombre índice que siempre se encuentra más arriba y contra un muro bien sólido y preferentemente bien blanqueado. Siempre en un ángulo agudo para que la perspectiva lo favorezca. Lo aumente. Es el que ensalza el pasado porque tiene el prestigio de la lápida y la ventaja de la no competencia. El que ama al "pueblo" y desdena a la "canalla de la urna" sin advertir que son exactamente lo mismo. Es el que quiere elevar a su nacionalidad poniéndose en puntas de pie. Es el hombre cartón, el personaje maché, el cerebro pechera. Es el silencio sin ideas, el silencio con ojos de vidrio. Lo lujoso. Lo contenido. Lo decoroso. Lo equilibrado. Lo que no tiene nada en los platillos y de ahí que marque siempre el fiel. El contenido que amenaza con quitarse siempre la camisa (que naturalmente es de seda) y que no se la saca por temor al resfrío. O a su carne fofa. O a las vecinas distinguidas. Es el que habla para la eter-

nidad y para la humanidad. Y para el tonto que lo escucha de al lado con la boca abierta. El que a su mediocridad temerosa la llama su "exacto término medio". El que cita a Proust para explicar la calle Corrientes. El que desprecia al que tiene capacidad de odiar porque dice que suda y lo llama "fírrito". El que nunca se largó una puteada porque le pareció de mal tono y que llamó "vulpejas" a las reas porque se creyó superior a ellas. El que pretende humanizar al país encubriéndolo con papel higiénico porque supone que el día que no se sientan los olores fétidos ni los gritos chirriantes, todo estará espiritualizado. Es, en fin, el que habla para que lo oigan y no para decir algo.

El segundo tipo de parlamentario argentino es el hombre "vivo", el que sabe interrumpir brillantemente, provocando la carcajada de toda la galería. Que hace el chiste con ese único objeto. Que no está dispuesto a hablar largo rato por temor al ridículo, al titeo o al sueño de los otros. Que solamente vive encabalgado en los demás, acotando, agregando, puntualizando, precisando. Es el que se ríe o aplaude los hijos de los otros. Que elogia los interminables discursos del primer tipo de parlamentario, que lee todas sus obras, que las comenta y que se asombra —incluso— de su fertilidad, de su numerosa prole, pero pensando para sí que el otro al fin de cuentas es un cochino. Es el que no se compromete porque para eso hay que ser esencialmente serio, tenerle rabia a las cosas, sentir el mundo y los hombres dramáticamente. Y eso él no lo conoce. Es un divertido. Un pasivo. Uno que sabe vivir. Que no se calienta. Que no levanta la voz porque sabe que se le puede quebrar. Al que nunca se lo agarra en falta porque constantemente está prevenido y no duerme. Ni sueña ni yoga. Al que se le desconocen los pecados. Si se mira cada una de sus pequeñas actuaciones. Pero si se contempla toda su obra, toda su faena, se advierte su gratuidad, su risita momentánea. Su nada. Su brillante y muy inteligente nada. Su suma de bocadillos. Pero es también el que sabe que juntando bellos granos de arena no se levanta una montaña ni

## Arlt - Buenos Aires

Roberto Arlt es un escritor ciudadano. El mundo que nos presenta es el de la ciudad de Buenos Aires, su clima, sus tipos. Su obra puede, en tal sentido, ser situada en la línea que comienza con el nacimiento de nuestra prosa narrativa: *El Matadero*, *Anaíta*, las novelas de Cambaceres, *La Bolsa*, *La gran aldea*. Obras todas que presentan características que las hermanan: el sentido realista que aparece aun sobreponiéndose a las tendencias de la época; un realismo que pretende presentar un cuadro veraz, documental, de la vida contemporánea. Pero un realismo intencionado, que no postula la imparcialidad, la prescindencia del autor, sino lo contrario: que expresa o lácticamente nos ofrece la opinión, los sentimientos del autor frente al mundo que describe.

Podemos seguir en ellas, paralelamente, la evolución de la realidad cambiante de Buenos Aires, y el modo en que esa realidad se refleja e incide sobre un tipo particular de testigo: el novelista.

El realismo romántico nos presenta una aldea semibárbara, producto y trasunto de un país pastoril y ganadero. Lo europeo, la ciudad, opuesto ya a ese campo interior, es todavía más bien un símbolo, un ideal, que una realidad. El novelista, producto ciudadano, de la civilidad, marca esa oposición, toma partido a favor de la ciudad, de lo civilizado. Enfrenta un ideal, que supone una vida superior, a la vida ciega y bárbara que lo rodea. Se adscribe y adhiere al ideal de las clases pudientes, *ilustradas*: burguesía feudal terrateniente y burguesía comercial, que pueden permitirse un aire europeo. La ciudad es la cultura, un estado deseable. Su misma posición les per-

nada que quede. Que entienda perfectamente que un hombre no es una suma de brazos, cabeza, tórax, sino que es una unidad firme e indivisible. El que desde muy temprano supo que hablando con monosílabos no se puede violentar la gramática. Sobre todo si se sabe ser oportuno. En definitiva: un oportuno.

Arlt, en cambio, es inoportuno: es el otro tipo de parlamentario argentino (que se dió contadísimas veces). Molesto, desagradable. El que desconoce sistemáticamente todas las reglas del juego y por eso golpea, pateo, araña, despotrica y termina por pegarle al referí. Y todo por que no entiende la diferencia entre el ámbito festival y el ámbito vital. Porque para él todo es uno. Y de ahí su informalidad. Su torpeza. E, incluso, el aburrimento que provoca. Pero no así la burla, en tanto si alguien lo interrumpe farfulla una injuria porque no sabe del tono parlamentario. Desconoce los buenos modales y las reglas de arte, y los demás dicen que "tiene garra" y se ríen. En realidad, sólo se sonríen por modales. Que lo único que tiene adentro es fuego, fuerza, impulso. Y eso es lo que sale a borbotones, desesperadamente, sin inteligencia muchas veces. Pero que da calor, que irrita, que fertiliza o que quema. En una palabra, que tiene poder. Y que no necesita engolar la voz para que puedan oírlo. Y que puede hacer hijos. Los hijos necesarios porque es un hombre. Y no todos los años uno o dos para que vean que no es impotente. Y que se sabe morir a tiempo. O rugir cuando hay que hacerlo y todos los pares practican una masturbación colectiva, divertida. Y muy comentada. Creyendo que Güiraldes es un novelista y Lugones un gran poeta. Que sabe quedarse solo arañándose las entrañas. Y no aislarse del grupo porque el grupo tiene mal olor. Y que sabe de su piel cuando los demás usan guantes. Y que entiende que está relleno de carne cuando los otros se engordan con lana. Que sabe equivocarse cuando los otros pienseden hacer la obra impecable, sin errores. La obra pura, el zepelín inodoro.

DIEGO SANCHEZ CORTES

mite, con respecto a la realidad bárbara —campesina— una situación de espectadores. A pesar de ellos mismos, esa realidad es la que se impone, la que se les impone en sus obras, sobre la otra que invocan, o que desean.

Sus sucesores ya están en otro mundo. La ciudad tiene ya existencia: es el pueblo-factoría, cuyos caracteres acusan relieves marcados: la riqueza fácil y en expansión lo domina todo. Es el momento de las grandes empresas, del futuro eufórico y sin trabas. El país pastoril, la tierra, ha perdido su predominio: desde *la ciudad ficticia* se lo ve como un gran campo de explotación, cuyas infinitas posibilidades materiales fundamentan el optimismo bullanguero, la moral arrivista e inmediata. Sin embargo, las descripciones de los novelistas son amargas: frente a la riqueza fácil, las quiebras bursátiles; la miseria debajo del lujo de los clubs de moda; la vida sórdida de los inmigrantes, de los arrivistas, de la burguesía esnob, aristocratizada y rasticuera. Como una premonición, en medio de la ciudad, que parece conseguida, reconocen solamente sus miserias, sus pequeñas y sucias tragedias. Rodeados por la burguesía ciudadana triunfante, fuerte y exaltada, que parece disponer del destino en sus manos, recuentan sus quiebras y lacras, las fisuras que oculta en su entraña.

Ellos también pueden ser todavía espectadores, al menos en parte, de ese mundo: las propias posibilidades de futuro que ofrece la realidad a que pertenecen, les permiten ser libres, no sentirse cercados por ella. Participan del margen de seguridad que la posibilidad de expansión ofrece al mundo ciudadano. Esa posibilidad de expansión, de futuro, es doble: por

una parte, el desarrollo de la riqueza sobre el propio suelo, aún abierto y aparentemente accesible para todos; por la otra, el ideal europeo, todavía no alcanzado. Y aun éste, la cultura capitalista industrial, está todavía en vías de desarrollo. El progreso parece indefinido. Si se notan sus miserias, parecen superables por su mismo camino. Esa libertad les permite colocarse por encima de la realidad que describen, no sentirse atados a ella: pueden advertir que hay otros mundos distintos; comparar la realidad cercana con otras, alejadas en el tiempo o en el espacio; idealizar, si así lo necesitan, el futuro o el pasado. Hallar refugios vitales, en uno u otro sentido. Su literatura puede ser amarga; no se les impone que sea desesperada.

Arlt tiene su mundo en la ciudad que ha crecido después de la guerra del 14. Buenos Aires es ya la gran ciudad; la ciudad del industrialismo del siglo XX. El hiato con el país pastoril se ha completado: ha ingresado en la civilización occidental de las grandes ciudades contemporáneas, con sus fortunas fiduciarias, impersonales, su proletariado, sus conflictos de clases. La era del futuro amplio y fácil, en el que todas las posibilidades fueran colocables, se ha cerrado. Él, nacido en una familia pequeño burguesa típica, sufre inmediata y personalmente esa ciudad nueva. La civilización industrial ya no ofrece a los individuos el sentimiento de la posibilidad de un progreso indefinido. Por el contrario, el margen de desarrollo, de libertad, parece haber desaparecido para la persona; como si las líneas de la civilización se hubieran esta-

## El único rostro de Jano

Siempre se ha hablado de la *imaginación* de Arlt, de la inventiva descomunal de Arlt, pero hay algo de monótono, de martirizante en su literatura que me hace meditar sobre qué hay de cierto en esta afirmación: ¿Arlt dramaturgo posee una imaginación vigorosa, auténtica, libre de toda remembranza, producto exclusivo de su inteligencia? ¿Su mundo de ficción está desvinculado de la confesión, es desinteresado, amplio, variado y rico? ¿O es un mundo único y exclusivo, distinto a todos, pero siempre igual a sí mismo, inalterable, inseparable de él, como si lo hubiese adquirido junto con la vida, como un don semejante a la belleza?

Su imaginación es unilateral, depende de su experiencia y ésta, a su vez, de su adolescencia. La concepción ideal del Universo adquirida en esa etapa de su vida se prolonga a través de toda su existencia, en la medida que de adulto permanece en el juego abrasador del *Juguete rabioso*, en tanto nunca se alejará de él la proximidad de los primeros dolores, no los superará ni los asimilará. Serán siempre nuevos y cercanos: El Padre, El Orgullo exagerado y equivoco, La Humiliación exagerada y equivoca, El Empeñamiento, La Inadaptación, La Incomprensión de la realidad, La Ambición desenfadada y miedosa, La Indisciplinada inútil.

Es un adolescente víctima de la certeza apasionada y cruel de todo adolescente; ha elegido un mito de la vida y nunca lo reemplazará por otro; revolcándose una y otra vez en el mismo circuito de sentimientos, sin llegar a afrontar al verdadero mal, al verdadero bien, sin llegar a ser maduro, sin abjurar jamás de las ceremonias mágicas de la niñez, de su farsa. Se ha anquilosado en una etapa extraordinaria de la vida y se ha eternizado.

Su imaginación se reducirá, por lo tanto, a la fase primordial de hinchar sus incipientes pasiones, de hinchar cuanto ve ( y ve solamente aquello que se le asemeja, lo que ha descubierto desde un principio), de remontar sus propias inclinaciones, de individualizarlas, de engrandecerlas.

Como dramaturgo no inventa: confecciona, construye, amalgama, desarticula, interpreta, pero únicamente lo que ha

inventado en la niñez, esa vieja carga de su alma, aquellos sueños, aquellas experiencias, lo que en realidad es su vida.

Tanto no inventa que llega a escribir a su madre a propósito de *Los Siete Locos*: "...piense usted que ese gran dolor no se inventa, ni tampoco es literatura." Es crónica.

Tanto no inventa que busca constantemente en los hombres de la calle —en los que se asemejan, por su psicología y condiciones de vida, a los miserables héroes de sus primeras proezas (los exóticos sufrientes, los destartados, los oscuros, los tristes, los difamados burgueses) el secreto de sus personajes. Personajes que por este origen son esencialmente porteños, pero que van perdiendo realidad al entrar a su mundo particular, a su infierno particular, al anularlos con su propia subjetividad (pero como en un comienzo fueron hombres, conservan el ruido de una calle determinada, de una ciudad determinada, de una época determinada).

Y estos personajes, aficionados siempre, nunca idóneos, se deslizan en un mundo construido en tres esferas: *Lo Malo Heroico*, donde cohabitan, donde reiteran una sola actitud, donde se exalta el descubrimiento único, los sueños, los clamores cortados los proyectos fallidos, los fracasos profundos (no son acaso adolescentes que prosiguen en el conflicto de los *caballeros de la media noche*, mintiendo proezas y predestinaciones —porque es más fácil, más extraordinario ese juego que afrontar las posibilidades reales de las cosas— ese conjunto de indefensos forajidos que divagan arbitrariamente en casa del Astrólogo?). *Lo Malo Despreciable* de los otros hombres y mujeres, el mundo fáctico de todos, la sociedad; y *Lo Bueno Indeciso* que vislumbran apenas, que es la no carencia, que es la abundancia; una zona fluctuante donde sería posible realizar las grandes acrobacias de sus intereses; una zona de desquite, de licencia, hasta de felicidad, donde cada uno de ellos sería un especialista: Erdosian un verdadero inventor, Eirgueta un verdadero místico, Arlt un satisfecho.

¿Y las mujeres? También de su experiencia, nacidas ya del desolador desprecio que recibió de ellas, de las infructuosa ambición de pureza, ya de su matrimonio desesperado, ya del encuentro inevitable y exaltado con la callejera anodina o del

JORGE ARROW

refugio humillante y estéril en la hebra fácil pero constantemente idealizada, ya de la ensañación inmediata y pueril de la muchachita encontrada una tarde en el tren, perdida para siempre.

Mujeres que se acomodan a los ademanes empucados de esos personajes, regocijadas o vencidas, engañando o amando con sorda rebeldía, sin asombro, en la contradicción de su regocijo porque están de acuerdo con sus situaciones, como predestinadas, pecando inútilmente. Que por su vulgaridad se asientan en los objetos, poseyéndolos, sin inocencia, sin ilusión. Condenadas también, pero a la vida. Únicas compañeras que pueden atormentar a esos hombres, afirmándolos en el desenfreno, en la pesadilla, acercándolos a la aniquilación.

La unilateralidad de la imaginación de Arlt otorga a su novelística un sabor especial, alucinante y abrumador. Y si se habla de *humanidad* en sus personajes, es sólo porque están firmemente vinculados a una pasión auténtica, ya que son verdaderamente humanos? Evidentemente, no. No hay precisión psicológica, certeza, ni matiz. Están reptidos, respondiendo a las diversas distorsiones de un mismo arquetipo, contradictorios consigo mismos, confundidos entre ellos, confundidos los unos con los otros. Indiferenciados. Con las mis-

ma, obsesiones, sin libertad; porque son prisioneros de Arlt. Porque es el mismo que se prolonga, abundando en el oscuro misterio de su hambre. Hambre extendida que renace en cada nuevo personaje, recreándola para insistir en su dolor, porque no conoce otra cosa fuera de él, porque es únicamente en él. Y por miedo a la muerte se desdobra y se nombra, una y otra vez, incansablemente, contestándose. Cada uno, sí, posee un color, un nombre, una máscara, pero debajo de todo ello hay un mismo rostro de muerte, de fantasma, de monstruo. Una sola tortura, un mismo deambular. Ni seriamente metafísicos, ni absolutamente veraces, ni hondamente fervorosos.

Por eso, raramente nos emocionan; nos asustan, nos lastiman, nos previenen, pero no despiertan nuestra piedad; descamamos que se hundan hasta el fin, porque sentimos que han nacido para eso, que es el inevitable y más hermoso destino; incluso quisiéramos empujarlos, apretarlos para verlos realizar la gran acción, el secreto.

Y es Erdosain el único que recupera su humanidad al matar, al suicidarse. Es él el más cercano al hombre. Es Arlt que, la cabeza vuelta hacia el pasado, se realiza.

ADELAIDA GIGLI

## De las obras y los hombres

### H. A. MURENA Y LA VIDA PECAMINOSA

Si la acción de una obra no es más que la libre empresa de héroes que viven en la libertad de quienes los lee: o los ven, comprenderemos que las aventuras y los proyectos de esos personajes son también las aventuras y los proyectos de los espectadores, que la angustia de ese otro es mi angustia, que si él se espera yo también me espero en él y que el tiempo con que él llena el hueco de su porvenir es el mismo tiempo que refluye de mi porvenir no hecho. Duramos juntos y nos ignoramos juntos. Pero si yo advierto que los personajes están apedreados en su desarrollo por una enfermedad congénita o una maldición social o un pecado original ineludible, entonces el devenir se aniquila; todo el tiempo y la libertad se hacen míos y no queda sino un espectador vivo frente a una obra muerta.

Sin embargo, los personajes de Murena<sup>1</sup> son libres, pero la suya es la libertad embrujada. Son libres contra su destino. Una parte de ellos es una voluntad heroica y limpia y diríamos también responsable y lúcida. La otra es la parte enferma, monstruosa, demoníaca. Si triunfa ésta comienza el reino de la desesperación, los remordimientos, el frenesí del escapismo, las acusaciones, la culpa; en fin, el Terror y la Fatalidad. Si triunfa aquella, la enfermedad se mantiene a distancia y la voluntad del espíritu no se contamina y se transporta a regiones más elevadas, según lo que ha insinuado Murena hasta ahora, ya que aún no ha definido en forma concreta cuáles serían los beneficios que reportaría la superación del pecado original de América.

Los personajes son libres, pero libres de luchar únicamente contra ese pecado. Para formar sus vidas colaboran y se oponen la maldición que pesa sobre sus actos y las actitudes que adoptan ante ese sino que los acusa.

Desde su puesto de creador, Murena ha dado sus criaturas transformadas en cosas. Al ponerlas desde un principio *sub specie aeternitatis* ha coagulado las conciencias libres en la mera caracterización de una esencia particular. Y aun el universo del "Juez" es ese cosmos petrificado de seres que juegan una partida que saben que está perdida de antemano. No pueden ir más allá de lo que les permite la benevolencia del pecado. Las cartas están sobre la mesa y ya todo se sabe y se ha dicho. Sólo queda la disección.

Precisamente en la creación de ese diálogo en el que no hay nada que decir es donde Murena ha ensayado su teoría del estilo del silencio. Se trata de un silencio de la vida. Un silencio perfecto donde los personajes hablan a base de pausas. Y me atrevería a afirmar que en la obra hay más tiempo en que los personajes callan y no en que hablan. No se trataría, desde luego, de una representación pantomímica. Los silencios serían largas tensiones de miradas, de ademanes contenidos, de sufrimientos sofrenados, de mutuas y llamadas revelaciones.

<sup>1</sup> El juez, Ed. Sudamericana, Bs. As., 1953.

ción humana, se hace nefasta. Niega la libertad y asesina la conciencia pura. En este sentido, "El Juez" sería obra moralista como lo sería la opinión de Dios sobre las pobres aventuras humanas. Bajo la mirada divina los hombres aparecen como objetos lunares y de museo, arrojados en la gran noche de la ausencia y la desesperación, luchando y sacrificándose en vano. En "El Juez", rígida exposición de estatuas del tras-mundo, las criaturas de Murena no tienen mejor suerte.

CARLOS CORREAS

### RODOLFO KUSCH Y LA SEDUCCION DE LA BARBARIE

Desde las entrelíneas de este libro<sup>1</sup> una vez aclarada un poco la tupida maraña de sus capítulos, viene Kusch a decirnos lo siguiente: No todos entramos a la historia, ni tampoco es posible que entremos a ella de cualquier manera, ni en cualquier tiempo. Hay una suerte de proceso previo, de lenta preparación o maduración para la historia, al final del cual el inconsciente social se hace conciencia. La historia es acto, actuación, y por lo tanto conciencia, conciencia lúcida y serena. Lo otro, la oleada demoníaca y vegetal del inconsciente es planta, es la prehistoria de la vida. Y hay una marcha, una dialéctica que lleva a los hombres y a los continentes desde el inconsciente vegetal hasta la conciencia, el espíritu.

Perturbado y deshecho, este proceso es lo que está ahora enfermo en América. La salud consistiría en esa tensión interna que, a lo largo de los siglos, depura el inconsciente de todo su misterio y hace brotar la luz de la conciencia en el arte, en la teoría, en la acción.

La enfermedad, en cambio, lo que nos relega a los márgenes de la historia, no nos deja conocer este proceso. Porque el americano, huyendo de sus propias raíces, de su propio inconsciente social, ha optado desde antiguo por adosarse al absoluto salvador sin querer aceptar antes la lucha con los temidos demonios interiores. Así es como se ha escindido, como se ha hecho un bifronte, un mestizo espiritual (mitad tierra, mitad cielo; mitad realidad, mitad ficción), así es como abandonó la tierra sin poder ello ingresar en el cielo, condenándose a errar a la deriva por las ciudades y las planicies del vasto continente.

El único proceso profundo desarrollado en América —viene a decirnos Kusch— es el proceso de esta enfermedad. El mestizaje espiritual, insinuado ya en la América precolombina, entre los mayas, cobró fuerza después con la conquista, se encarnó en todo el ámbito ibérico del continente, y al hacerse carne se eternizó y edificó naciones, naciones también bifrontes y escindidas (mitad bárbaras, mitad civilizadas; mitad naturaleza, mitad leyes), naciones fluctuantes, inestables, enfermas, con dos rostros que se ignoran mutuamente: uno de ellos —el que mira hacia afuera, hacia arriba— mera ficción; el otro —el que mira hacia adentro, hacia abajo— ciego, estéril.

Bien se ve que todo esto es una manera de tomar nota de uno de los temas fundamentales de todo pensamiento. El pensamiento, cuando abunda en su propio camino, no puede evitar finalmente el encuentro con sus propios límites, y allí nace de una u otra manera lo metafísico, como conciencia de una situación humana determinada y necesidad profunda de adoptar ante ella una actitud o de marcar la línea de una acción. El hombre siempre está entre la tierra y el cielo, entre lo que se acaba y lo que lo sobrevive —devenir y ser, naturaleza y cultura dice la metafísica—, pero en Europa ha vivido esa situación como ciudadano de dos mundos —quiere decirnos Kusch—, y en América como mestizo, como paria de dos mundos.

Últimamente son muchos los que creen ver en las vicisitudes de estos parias la historia profunda del continente, semejante quizá a la de otras tierras marginales que también han servido de campo de conquista para el mundo moderno. Se ve que Europa, al mismo tiempo que extendía por el mundo esa delgada capa de cultura que todos conocemos, arrojaba también sobre él, y ante todo sobre América, aquello de que tenía necesidad de desprenderse para mantener en ella misma el equilibrio de su propia salud, un equilibrio por otra parte inestable en cuanto incapaz de mantenerse sobre sus propios

<sup>1</sup> La seducción de la barbarie, Dist. Raigal, Bs. As., 1953.

### Próximamente:

No 4, dedicado a Ezequiel Martínez Estrada.  
Nº 6, homenaje a Leopoldo Lugones (1874—1954).

plos. Empezamos a ver lo que ha ocurrido aquí como el reverso oscuro y necesario de la cara brillante que se ha dado allá.

Las situaciones límite son universales, pero no se reacciona ante ellas de la misma manera en todas partes. O mejor: no nos obligan siempre a realizar los mismos actos, a cometer los mismos crímenes tal vez. En el fondo, Europa construyó a América para no perder ella misma como tal, la construyó como uno de sus pecados, como un precio pagado para poder vivir más o menos en paz su propia aventura.

¿Y si la tierra no es, según se ve, un paraíso, no será esta otra cosa bárbara, este nuevo sacrilegio que consiste en sacrificar a lo europeo, no será esto el crimen propio de América, el que ella necesita cometer para poder cumplir a su vez con su destino?

La idea de este acto supremo ha latido en todas las actitudes fundamentales de los americanos. Y aquí es donde el autor se hace inconsecuente, porque reconoce la presencia de esta idea aun en Sarmiento, lo mismo no quiere verla en cambio en 1810. Y en realidad él lo mismo y tiene el mismo significado querer leer el destino de América en francés o hacerlo en inglés (o en alemán como se ha hecho últimamente). Se trataba en ambos casos de cometer el crimen, pero en pequeño y limitado a España. Porque ellos sabían (Moreno, Sarmiento), o presentían, lo que Kusch olvida a veces: que sólo cuando América tenga su palabra propia, su crimen propio podrá ser cometido en la impunidad.

ALDO PRIOR

### ESTELA CANTO: ¿UNA NOVELA?

Si la verosimilitud literaria es algo exigido y comprobado, el personaje principal de "El hombre del crepúsculo" no es un hombre. Es un acabado esquema psicológico escrito por Estela Canto, con la táctica colaboración de Jung.

La autora sugiere la dimensión de Evaristo J. Lérica con rasgos precisos y tajantes, pero en la brevedad y corrección de la forma, el contenido no es ni más ni menos rico, es el exacto material de un esquema sin trabajar.

Lérica está definido, es inconfundible, pero es pobre. Nos comunica sus vivencias; pero un hombre, un hombre neurótico, es siempre algo más que su neurosis, es algo más que la columna que sostiene su discurso: es un trajar de locura y vigilia que Lérica no tiene. Es un mundo de significaciones y resonancias que Lérica no tiene.

Un empleado ejemplar, sin aparente vida propia, que en determinado momento —al comienzo del libro— sin ninguna causa evidente que desencadene la crisis (porque Estela Canto no dice nada) experimenta angustia e intranquilidad que le mueven a alejarse de su vida cotidiana.

Libre de la maquinaria oficinesca, desentrañada en él "cosas y sentimientos que conviene dejar dormir en el fondo de nosotros mismos, como los animales en el fondo del mar, porque su presencia sólo puede turbar la superficie".

Su tendencia a la soledad le protege contra los influjos inconcientes, pero le hunde cada vez más en sus conflictos.

Es generoso, compasivo sería mejor decir, desinteresado hasta el cinismo.

Se propone instruir a Paula —hija de la dueña de la pensión— sobre lo que debe ser su vida, qué es lo que debe oír y qué es lo que debe escuchar para apartarse del mal y del pecado, a los que él presente en acecho continuo.

Por ello la acusa, la desequilibra, la enferma con sus dudas, con sus temores, con sus maniobras; se personifica en el hombre de confianza, que todo lo sabe guiado por la verdad.

En aparente situación de inferioridad frente al ingeniero Modena —enamorado de Paula— plana y desencadena una tragedia, por la sola influencia de su palabra. Trama así su superioridad de séptima intención, pero Lérica vivirá muriendo de su propio veneno.

Paula y su madre están escueta y agudamente insinuadas. Sus palabras, sus acciones, demuestran en ambas una acabada humanidad, ingenua y fresca; no tanta pero sí desprevenida.

El libro deja la natural impresión de desasosiego que aparece ante el error, ante lo malogrado; un enfermo que vive de su mal, es siempre repulsivo; un hombre concebido como un apunte tipológico que la autora dibuja en cada nota y en cada movimiento premeditado, siempre defraudado.

Es un libro muy bien escrito, que pudo haber sido una novela.

ANA A. GOUTMAN

## CENTRO N° 7

SUMARIO

Editorial; Presencia de Martí, por A. A. Goutman; Berges, el ensayo crítico, por A. Prieto; Cuatro Poemas de E. Dickinson, traducción de G. Lüke; El Escritor argentino y su público, por J. J. Sobralli; La poesía de Vallejo, por J. A. Carrau; Palabras para inaugurar insurgen- cias, por R. Pandolfi; Reflexiones sobre el concepto de Generación, por J. García

En Mayo: N° 8

## TEATRO LOS IMPENDIENTES

CICLO DE CONFERENCIAS

El teatro como emoción e idea, martes a las 19 hs., dirigido por Ana Gryn. — Variantes de la expresión argentina, viernes a las 19 hs. — Desde el 23 de Abril: Los engaños: Almafuerte, por A. Prier; Divertidas aventuras de R. J. Payró, por G. Steffen; G. de La- frière y su máscara, por A. Haber; J. L. Borges y la joven generación, por A. Prieto; Intento y frus- tración de E. Mallea, por D. Viñas; Después de R. Arlt, por V. Fernando; Lo profundo y lo superficial en E. Martínez Estrada, por R. Kusch; Macedonio Fernández, la metafísica en su paradoja, por J. A. García Martínez

APARECIO:

### Alberti Camus:

EL MITO DE SISIFO  
EL HOMBRE REBELDE ... \$ 30.—

Las obras que más expectativa y discusiones han pro- vocado en los últimos años. Páginas deslumbrantes, admirables tanto por la riqueza de ideas como por la belleza de expresión y el predominio de un acento moral inseparable de su autor.

EDITORIAL LOSADA S. A.

Alsina 1131 Buenos Aires  
Uruguay - Chile - Perú - Colombia

### ediciones "doble p"

reconquista 1011  
T. E. 32-8210

CARLOS PRELOOKER

La noche y dos sombras  
Pasto seco  
Burbujas en el barro

ANTONIO PAGES LARRAYA

Santos Vega, el payador. Leyenda trágica

W. G. WEYLAND

Belgrano "R"

EN TODAS LAS LIBRERIAS

LIBRERIA



VERBVM

VIAMONTE 429

T.A. 31-2793

### CALLES DE TANGO

la discutida novela de Verbitsky \$ 4.— el ejemplar.  
Pídala en librerías o en

EDITORIAL VORAGINE

México 625, 2º piso

### HILCA S. A.

IMPORTACIONES — EXPORTACIONES

VAN RIEL

Galería del Arte  
Buenos Aires  
Florida 59

ESTUDO HUALDE

Marcas - Patentes

Viamonte 773, 2º piso  
T. E. 32-8712

CASA MOSCATI

Illuminación moderna

Súpacha 968  
T. E. 31-8468

M. Y. C.

DONACION N. N.