

*colección*  
**PERIODISMO  
CULTURAL**

# *Breviario de correrías*

Ariel González



Ariel González Jiménez —como prueba de que las apariencias, pero sobre todo algunos resultados profesionales, engañan— estudió economía en la Facultad de Economía de la UNAM. Fue editorialista en el periódico *El Nacional* y columnista de su suplemento cultural, *El Nacional Dominical* a comienzos de los años noventa, en la mejor etapa de este medio, hoy desaparecido.

Ha sido coordinador editorial de la Agencia de Noticias Notimex, y agregado de prensa en la Embajada de México en Argentina, entre otros cargos públicos relacionados con el ámbito de la comunicación.

Es coautor de algunos libros de análisis mediático, social y político. También ha participado en la conducción de algunos programas de radio como *Vasos Comunicantes*, de Radio UNAM, y *Con x de México*, producido y transmitido en Buenos Aires por FM Palermo.

Actualmente es editor de la sección cultural de *Milenio Diario*.



## AIRES GALOS

La noche de Vivant Denon . . . . .	97
Un trío para recordar . . . . .	102
De lugares comunes . . . . .	105
Beauvoir, Karajan y los nazis . . . . .	108
La razón pasea a caballo . . . . .	111
Las flores enfermizas . . . . .	114
Un viaje de 75 años. . . . .	117
Otra mirada sobre Sade. . . . .	120

## HACIA ALBIÓN

Johnson y Boswell . . . . .	125
La espera de Beckett. . . . .	131
Conrad desde las tinieblas . . . . .	135
Swift y los criados . . . . .	138

## OTROS SENDEROS

Vencer a la pantera . . . . .	143
Martínez o el ensayo. . . . .	146
Por encima de los códigos. . . . .	149
La trascendencia de la brevedad. . . . .	152
Brecht, el difícil. . . . .	155
Toledo y las enseñanzas de Menard . . . . .	158
El método Vonnegut . . . . .	161
Eisenstein o la imagen de la revolución. . . . .	164
El triunfo de los famas . . . . .	167
Tristeza sana y malsana . . . . .	170
Devoradores de corazón . . . . .	173
Kafka libertario . . . . .	176

## *Las letras de la prensa*

**E**l 6 de mayo de 1894, en una calle oscura y fantasmal del centro de la ciudad, Manuel Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo inventaron el moderno periodismo literario de México. Después de entregar sus artículos, Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo caminaban por la calle de Hospital Real (después San Juan de Letrán, luego Eje Central Lázaro Cárdenas), entre Ortega y Zuleta (después Uruguay y Venustiano Carranza, respectivamente), donde estaba el periódico *El Partido Liberal*. Apolinar Castillo, director del diario, les sugirió a los escritores fundar una revista literaria. Si ellos se encargaban de dirigirla, él sería el editor. Así apareció la *Revista Azul de El Partido Liberal*. El siglo que terminaba puso en los gabinetes cultos tres asuntos inevitables: el afrancesamiento, el espíritu decadente y la estética de fin de siglo. La revista fue el corazón de esos escenarios brillantes de novedad y los escritores acudieron a ella. Ese punto lejano es el momento culminante y originario de una poderosa tradición mexicana: la prensa literaria. Desde entonces, o quizás antes, los periodistas y escritores han despeñado en las páginas de los diarios sus obsesiones, y más tarde las han recogido y puesto bajo la mirada crítica del tiempo.

*Breviario de correrías* de Ariel González, se atiene a esa mirada y a dicha tradición y reúne una parte considerable del trabajo que desde hace años González realiza en la prensa. Este libro trata de varias cosas al mismo tiempo: primero, del conocimiento de un género anfibio que avanza por igual, terrestre o acuático, por el ensayo personal que por la crónica o el artículo

a secas; en segundo lugar, los textos que integran el breviario son un mapa veloz de gustos literarios y, en tercer lugar, una muestra de que el periodismo puede ser claro y proponer diversas densidades a través del estilo conversado, sin pedantería o falsas erudiciones.

La mano editora de Ariel González ha organizado su pasado periodístico en seis estaciones: "Pasos por el sur", "La otra orilla", "Bifurcaciones", "Aires galos", "Hacia Albión" y "Otros senderos". Esta reunión periodística constituye un libro nuevo que la sagacidad de González le ha arrancado a la hemeroteca, a la servidumbre de la entrega semanal, al polvo de los anaqueles y al artículo cuyo destino ineludible es el envoltorio de 5 pesos de clavos.

Ariel González es un lector capaz de mostrar un aspecto desconocido de Felisberto Hernández, una estampa original de García Lorca, una crítica de Sartre y Beauvoir, un recuerdo de sus lecturas cortazarianas, una memoria de Conrad, un diálogo expansivo de Samuel Beckett, un elogio de la obra de Salvador Elizondo y de la prosa de José de la Colina. Pero algo más, González puede acercarnos a los libros de estos autores a través de un punto de vista: sin postura crítica no hay prensa ni letras.

El gusto, escribió Theodor Zeldin, es la afirmación del individuo, pero también la aceptación de las normas. El gusto popular parece ser instintivo e irracional y se le puede considerar como el lugar de resistencia a aquello que se ha impuesto desde arriba. La historia no guarda sino una pequeña parte del pasado, añade Zeldin, y cita a Goethe: "De todo lo que se ha hecho y dicho, lo escrito no representa sino una parte ínfima. De todo lo que se ha escrito, la memoria retiene muy pocas cosas, lo que llamamos literatura no es más que el fragmento de un fragmento". Conviene recordar a Zeldin en estos tiempos, en los cuales la cultura de la imagen todo lo arrasa, y conviene celebrar en el libro de Ariel González la vocación por el fragmento goethiano.

La noche en que Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo aceptaron la oferta del director del diario para hacer una publicación nueva, invitaron de inmediato a Luis G. Urbina. Su invento mexicano,

o mejor, su adaptación del gusto de la época, ha sido perdurable. He dicho que estos periodistas porfirianos estaban en las oficinas del periódico *El Partido Liberal*. Los tres sabían que ahí mismo, detrás de los anaqueles, la sombra estaba poblada de fantasmas. Quizá los fantasmas éramos todos nosotros en busca del presente, las letras y la prensa.

*Rafael Pérez Gay*





## *Introducción*

**L**os diferentes textos que dan forma a este libro, publicados originalmente en el diario *Milenio*, han estado marcados por diversas exigencia periodísticas, entre ellas, necesariamente, la rapidez y brevedad. Sin embargo, en su concepción he tenido presente la lógica y libertad de los paseos: ir y venir de algunos jardines intelectuales, literarios y artísticos sin mayor apuro; deambular por ellos sin itinerarios obligados, guiado exclusivamente por mis intereses literarios y las lecturas que los han modelado.

Estos textos van por la vereda de distintas obras y temas que habrían requerido, obviamente, muchas otras páginas para su desarrollo; su plan, si lo han tenido, ha sido el de la aproximación inmediata que, bien lo sé, constituye la mejor coartada periodística.

En cualquier caso, me sentiré recompensado si alguien me acompaña con su lectura y siente que de algún modo ha sido transportado a los parajes en que me he detenido.

*Ariel González Jiménez*



# **PASOS POR EL SUR**



## *Borges periodista*

### *I*

**E**s el año de 1926. Jorge Luis Borges camina por la Avenida de Mayo convertida ya en una de las arterias más modernas de Buenos Aires y, sin embargo, para él es “una de las zonas más tristes” de la capital, quizá porque advierte en ella la resistencia nostálgica que ofrece la ciudad frente a lo que ha sido y ya no será nunca más.

Avanza hasta encontrarse con el majestuoso edificio de *La Prensa*, uno de los diarios más importantes del momento, para hacer entrega de su primera colaboración, un artículo titulado “A manera de profesión de fe literaria”. El lujo del edificio —estilo francés— se corresponde con las aspiraciones y referentes de la clase media que lee *La Prensa*. George Clemenceau, según cuenta el periodista argentino Horacio Salas, dijo al visitarlo que era tan lujoso que los periodistas que ahí laboraban sólo podían hacer comparaciones “poco ventajosas con su modesto hogar”.

Lejos está todavía su expropiación, a manos del gobierno peronista, que consideró a este medio “enemigo” de los trabajadores; por lo pronto, brinda una de las lecturas obligatorias para los intelectuales del país y se constituye en la Meca que todo escritor extranjero debe visitar. Fue en redacciones como las de *La Prensa* o *La Nación* donde los visitantes distinguidos eran homenajeados y convidados a colaborar. Alfonso Reyes,

por ejemplo, tuvo en estos medios aliados naturales para su misión diplomática y literaria.

El mismo joven Borges no deja de sentirse un tanto extranjero. Acaba de volver una vez más de Europa, y aunque su estadía en Ginebra no ha sido tan prolongada como la de su adolescencia y primera juventud, es suficiente para ver la realidad argentina con cierta distancia. A la sazón ya ha publicado varios libros (entre ellos *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* e *Inquisiciones*), pero ahora está dispuesto a hacer “profesión de fe literaria” desde el suplemento cultural de un diario. Lo consigue, sin duda, porque desde entonces ya no faltará su presencia, de un modo u otro, en las principales páginas culturales de la prensa argentina.

Sin embargo, no es la primera vez que está en contacto con un periódico. “A los nueve años —dice en la *Autobiografía* que dictó en la década de los setenta a Norman Thomas di Giovanni— traduje *El príncipe feliz*, de Oscar Wilde, que fue publicado en *El País*, uno de los diarios de Buenos Aires.” En lo del diario es seguro que se equivoca. María Esther Vázquez, en su *Borges. Esplendor y derrota*, señala que fue Álvaro Melián de Lafinur, primo del padre, quien “consideró que la versión era perfecta y la hizo publicar en *El País* de Montevideo firmada por Jorge Borges”, por lo que muchos creyeron que el autor era el padre. Aclarado quién era el autor de la traducción, un maestro adoptó el texto como modelo para sus clases.

Otro encuentro con la emoción de los medios impresos se produce cuando tiene poco más de 20 años. Como resultado de sus visitas a las hermanas Lange, sus primas lejanas, idea un periódico mural, *Prisma*, que pegan “en las paredes hostiles o indiferentes o tal vez generosas y acogedoras de Buenos Aires”. La experiencia tiene algo de aventura y militancia, las que en 1922, con ese mismo grupo ultraísta (si bien el autor de *El Aleph* recordaría años más tarde las palabras de Néstor Ibarra: “Borges dejó de ser ultraísta con el primer poema ultraísta que escribió”), darán forma a la revista *Proa*.

Salíamos de noche (González Lanuza, Piñero, mi primo y yo), cargados con baldes de engrudo y escaleras proporcionados por mi madre, y caminábamos kilómetros pegando las hojas a lo largo de Santa Fe, Callao, entre Ríos y México. Lectores perplejos destrozaban nuestro trabajo casi a medida que lo hacíamos, pero afortunadamente Alfredo Bianchi, de *Nosotros*, vio una hoja y nos invitó a publicar una antología ultraísta en las páginas de su prestigiosa revista.

Incluso antes de regresar a Argentina más o menos de manera permanente, aprovechó algunas invitaciones para colaborar en diarios como *El Día* de Mallorca, donde en 1925 publica una colaboración que describe a la ciudad como “un lugar parecido a la felicidad”, pero que tiene como trasfondo la enorme pasión que sentía por Concepción Guerrero, uno de sus amores de juventud más profundos. En el artículo, recuerda Esther Vázquez, habla de una “niña rosa y dorada de la que estuve enamorado tal vez y no se lo dije nunca”.

Por lo menos en esta época, el Borges escritor nunca riñe con el Borges periodista. Conoce muy bien la distancia que hay (y que puede ser inmensa o ínfima) entre un artículo y un ensayo, entre un apunte y un libro, y ve los medios impresos como un camino que debe frecuentar y recorrer a pesar de que en su círculo de amigos se muestre a veces un desprecio considerable por los periódicos y sus alrededores (todos políticos, reflejo de la convulsión que ya no abandonaría a la historia argentina desde finales de los años veinte).

En todo caso, el Borges que frecuenta las redacciones periodísticas y cafés como el Tortoni, no intuye siquiera la posibilidad de que el Borges escritor fustigue al Borges de la fama pública, que es también el de los diarios y revistas. Harán falta muchos años para que sea capaz de declarar, como lo hizo con Willis Barnstone, que

Borges representa todas las cosas que odio. Representa la publicidad, las fotos, las entrevistas, la política, las opiniones —todas las opiniones son despreciables, diría yo— [...] Él se dedica a eso, mientras

que yo, digamos, yo represento, no el hombre público, sino el ser particular, la realidad, pues esas otras cosas son irreales para mí. Lo real es sentir, soñar, escribir...

## II

Muchas cosas buenas y determinantes le ocurrieron a Borges en los años treinta: publica *Evaristo Carriego*, comienza a colaborar en la revista *Sur* (ese “espacio espiritual” creado por Victoria Ocampo, como lo definiera Octavio Paz) y conoce a su alma gemela, Adolfo Bioy Casares. También su vinculación con el periodismo da un salto. Hasta esa época sus colaboraciones en el diario *La Prensa* y, desde luego, su participación en otros proyectos literarios, lo habían mantenido relativamente “a salvo” de una incursión más directa en las redacciones periodísticas y del complejo ambiente que las rodeaba.

Era muy diferente cruzar la Avenida de Mayo para pasar un momento por las oficinas de *La Prensa*, entregar un artículo y de ahí pasar a alguno de los cafés del rumbo, a caminar por esa misma calle para encontrarse con Ulyses Petit de Murat en el moderno edificio del diario *Crítica* y planear la edición de la *Revista Multicolor*, suplemento cultural que había encomendado a ambos el director Natalio Botana.

Esa diferencia fue quizá la que hizo creer a Estela Canto (en *Borges a contraluz*) que éste fue el primer acercamiento de Borges a un periódico. Y no lo vio muy bien que digamos: “El primer empleo de Georgie fue en *Crítica*, el audaz y escandaloso vespertino, antecesor de nuestra actual prensa amarilla”. De acuerdo con Canto, “*Crítica* tenía tendencias izquierdistas y solía salir en defensa del hombre olvidado, el pisoteado, pero esto no le bastaba. Su generosidad se extendía a los criminales, injustamente perseguidos o no. Vendía muchísimos ejemplares y su especialidad eran las campañas difamatorias que podían suspenderse con dinero contante y sonante”.



La que fuera “novia” de Borges (en buena medida su obra citada es la historia del amor difícil que sostuvieron por un tiempo) asegura también que la reputación del periódico era “espantosa... y el hecho de que el joven Borges haya tenido su iniciación periodística en este diario innombrable, no en los respetados y respetuosos diarios de la mañana, *La Nación* y *La Prensa*, indica una carencia de los necesarios contactos sociales”.

Este último comentario de la autora de *El muro de mármol* parece que va por cuenta de algún resentimiento motivado a partir de esos largos paseos con Borges en los que solamente surgieron ilusiones amorosas y expectativas rotas por el apego, dice ella, de Georgie con su madre, Leonor Acevedo. Y ya puesta en ese camino, añade: “... Pese a toda su sordidez, Borges no guardaba malos recuerdos de *Crítica*. Aprendió allí cosas y no se limitó a ver las apariencias. Incluso aprendió a tomar cocaína, entonces obtenible en cualquier farmacia, que sus compañeros pasaban unos a otros como si ofrecieran pastillas de menta”.

Sin adicción alguna de por medio y conociendo bien la maquinaria de su imaginación, a la que no hacían falta estimulantes, Borges dijo años después: “Soy inmune a las drogas”. Pero entretanto vivió estas experiencias como muchos otros escritores enrolados de un modo u otro en este proyecto: Homero Manzi, Roberto Arlt (quien hacía la crónica policial), Conrado Nalé Roxlo y Enrique González Tuñón, entre otros que habían sido convocados por el uruguayo Natalio Botana, fundador de este medio que comenzó a circular muy modestamente en 1913, pero que hacia 1933, cuando Borges empieza a trabajar ahí, podía perfectamente alcanzar un tiraje de un millón de ejemplares.

Menos ácido que el relato hecho por Estela Canto es el de María Esther Vázquez, quien resume el encuentro de Borges con *Crítica* en algo muy simple: “Es evidente que Botana quería editar un suplemento literario paralelo al de *La Nación*, dirigido por Eduardo Mallea”. Y reconoce que “Botana, dueño de una

cultura clásica, no dejaba de interesarse por los movimientos renovadores de la literatura contemporánea”.

Vázquez cuenta incluso que Botana le propuso a Borges una traducción del *Ulises* de James Joyce, pero un problema de derechos lo impidió. La *Revista Multicolor*, en cambio, fue un éxito que cada sábado se entregaba junto con la edición del diario, con textos de Xul Solar, Juan Carlos Onetti o Enrique Amorim, así como traducciones de Chesterton, Wells, Kipling, en fin, los autores favoritos de Borges.

Botana pidió a Borges que cada 15 días publicara un texto suyo. No es raro entonces que desde esa redacción se pergeñara el más periodístico de los libros de Borges: *Historia universal de la infamia*. Los textos, confesaría Borges más tarde, “fueron hechos para su consumo popular en *Crítica* y eran marcadamente pintorescos. Ahora supongo que el valor secreto de esos bocetos —aparte del placer puro que me haya proporcionado escribirlos— reside en el hecho de que fueron ejercicios narrativos”.

El paso de Borges por *Crítica* fue extraordinario, a pesar de su distancia personal con Botana, explicable por el constante desencuentro entre un hombre que pensaba todo en clave literaria y el instinto de un empresario del periodismo capaz tal vez de incendiar personalmente una casa con tal de tener la nota antes que nadie, pero también de tener un Borges (y un Arlt) en su redacción.

Borges fue uno de los muchos puentes que siempre surgen entre la literatura y el periodismo, entre la imaginación y la realidad. Las mejores (y únicas) entrevistas del escritor son las estampas de los personajes que pueblan su *Historia universal de la infamia*; sus más importantes crónicas fueron cuentos como “Hombre de la esquina rosada”. Está claro que no creía en los “hechos”, ni en la verdad que se cuenta (o se deja de contar) en los diarios; creía en los sueños y las palabras, en el azar y la poesía. Fue su manera de ser periodista, y demostró que era posible.

## *El espantapájaros de Girondo*

**A**ntes de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, pero con mucha menos fama, están los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. A las obras de Pablo Neruda y Oliverio Girondo, respectivamente, las separan unos años e intenciones completamente distintas: la voz provocadora y lúdica del segundo, *versus* la melancolía amorosa del primero.

Pero los une un número mágico para la poesía: veinte. ¿Por qué esa cifra? Tal vez porque cinco serían muy pocos, diez todavía son insuficientes y quince es un número poco elocuente. Veinte parece perfecto para echar a andar toda la poesía nocturnal del chileno y la maquinaria vanguardista del bardo argentino, que años después se quitará los pantalones en la fila de una parada de colectivos y trepará junto con Neruda, en medio del escándalo, en un carro de lechero para irse a ver el amanecer a Rivadavia. Así es el héroe de esta nota, que hoy cumple 40 años de haber muerto.

Para empezar, su primera obra es resultado de la necesidad de sobreponerse a sí mismo. No es que no quisiera publicar sus *Veinte poemas...* (en definitiva ningún escritor publica lo que no quiere), pero lo acompañaba esa idea que expresa en una carta a sus amigos de "La Púa", que luego servirá de prólogo a esta obra con todo y que también creía que los libros, sobre todo los de poesía, deben justificarse por sí mismos, sin presentaciones ni prefacios:

¿Publicar? ¿Publicar cuando hasta los mejores publican 1071% veces más de lo que debieran publicar?... Yo no tengo, ni deseo tener, sangre de estatua. Yo no pretendo sufrir la humillación de los gorriones. Yo no aspiro a que me babeen la tumba de lugares comunes, ya que lo único realmente interesante es el mecanismo de sentir y de pensar. ¡Prueba de existencia!

Siempre que se habla de vanguardistas literarios se piensa en una suerte de creadores con una sensibilidad implantada desde el viejo continente: todos, se supone, viajan a Europa y recogen, en los comienzos del siglo xx, las nuevas tendencias que darán a conocer más tarde a sus paisanos de Latinoamérica. Desde Maples Arce (el poeta mexicano que renombró a Xalapa como Estridentópolis), hasta Vicente Huidobro y los ultraístas argentinos (de quien Borges fue sumo sacerdote), la imagen del vanguardismo es la de la importación de una visión europeizada.

Sin embargo, las notas y raigambre locales figuran de un modo u otro en nuestras vanguardias, lo que permite a Borges, por ejemplo, reparar en los compadritos y en el cuchillero Martín Fierro. Con Oliverio Girondo, nacido en Buenos Aires en 1891, esto también es claro cuando dictamina que las chicas del barrio de Flores, "si alguien las mira en las pupilas, aprietan las piernas, de miedo de que el sexo se les caiga en la vereda".

Europa, como es evidente, deja su impronta en todos los ismos regionales, pero el propio Girondo se encargará de decir, en uno de los epigramas de *Membretes*, "que la nacionalidad es algo tan fatal como la conformación de nuestro esqueleto". Por lo demás, algo de ello señala también su amigo Ramón Gómez de la Serna cuando dice que "el niño Girondo tiene una infancia llena de rabonas, de paseos por el puerto para saborear el olor de las bodegas", y en especial cuando cuenta que en Francia, donde fue a estudiar, lo expulsaron del colegio Albert le Grand luego de que arrojó "un tintero a la cabeza del profesor de Geografía porque habló en su lección de los antropófagos que existían en Buenos Aires, capital del Brasil". Quizá la recuperación de este

episodio iba a dar inicio a su *Diario de un salvaje americano*, obra que prometió en diversas oportunidades y que no llegó a escribir. Nunca lo sabremos.

En 1924 Gironde viajó a México para encontrarse con poetas como Xavier Villaurrutia, quien escribe en *El Universal*: "No se pierde [Gironde] descentrándose; cae siempre, tras de la trayectoria rica en peligros e iluminaciones, sobre sí mismo, en inteligente triunfo de acrobacia". Su gran interlocutor mexicano será sin duda Alfonso Reyes, con quien como embajador en Argentina tiene la posibilidad de entablar una fecunda relación de amistad.

En una carta fechada el 4 de julio de 1947, Alfonso Reyes acusa recibo (en cama, enfermo ya del corazón) de su obra *Campo nuestro*, y de ella escribe: "¡Cuánta sencillez y cuánta nobleza! Poesía auténtica y de hombre y de señor a un tiempo, que no echa tierra a los ojos, que no miente, que no chalanea. No sabe usted la alegría y, no sé por qué, el orgullo con que lo leo".

De Oliverio Gironde no nos quedan muchas cosas. Su viuda, Norah Lange, tuvo que malbaratar muchas de sus pertenencias en los últimos y tristes años de su vida. Pero una sobrevive y es ya pieza fundamental del Museo de la Ciudad de Buenos Aires: un espantapájaros. Al publicar en 1932 el libro del mismo nombre, el poeta apostó que vendería toda la edición de cinco mil ejemplares a través de una campaña publicitaria ("un libro debe construirse como un reloj y venderse como un salchichón", dice en sus *Membretes*).

Su recurso es ya una leyenda: reprodujo el espantapájaros que el pintor Bonomi realizó ex profeso para la tapa del libro y, tal como lo cuenta Aldo Pellegrini, hizo pasear a este muñeco (con monóculo, chistera y pipa) por toda la ciudad, alquilando para ello "a una funeraria la carroza portadora de coronas, tirada por seis caballos y llevando cocheros y lacayo con librea". Desde luego, ganó la apuesta.

Los documentos funerarios dicen que Oliverio Gironde murió el 24 de enero de 1967, pero en realidad perdió la vida en 1961, cuando fue atropellado al salir de un cine de la calle

Lavalle donde vio *La dama del perrito*. Lo demás fue una penosa agonía.

Sin embargo, de algún modo él ya lo había previsto en su poema "Apunte callejero":

Pienso en dónde guardaré los quioscos, los faroles, los transeúntes, que se me entran por las pupilas. Me siento tan lleno que tengo miedo de estallar.. Necesitaría dejar algún lastre sobre la vereda...

Al llegar a una esquina, mi sombra se separa de mí, y de pronto, se arroja entre las ruedas de un tranvía.

## *La espía que amó Felisberto Hernández*

**D**e Felisberto Hernández, escritor raro si los hay (y claro que los hay, sobre todo si uno abre los ojos a todas las posibilidades de esta expresión, acuñada por Rubén Darío para referirse a los escritores inclasificables), no se sabe mucho. En realidad, casi nadie sabe nada, entre otras cosas porque sus libros no se encuentran y, cuando se corre mejor suerte, se los ve figurar en el limbo de los textos agotados o esos que los libreros creen haber visto alguna vez como pequeños fantasmas en sus estanterías para luego desaparecer permanentemente.

Sin embargo, de cuando en cuando surgen noticias de sus textos y, como es el caso del que me ocuparé, de su azarosa existencia. Así ha llegado hasta mí una curiosa nota periodística procedente del Río de la Plata, que en realidad no revela nada nuevo acerca de él sino de una de sus esposas (tuvo cuatro y varias amantes): África Las Heras o —como se presentó ante su futuro marido— María Luisa Heras, la cual, ahora se sabe, trabajó como espía de la URSS durante el tiempo que vivió con el músico y escritor (menos de tres años).

En la nota en cuestión, la periodista argentina Alicia Dujovne reseña el libro que investiga este caso, *Nombre clave: Patria. Un espía del KGB en Uruguay* (Editorial Sudamericana), del escritor uruguayo Raúl Vallarino. Ahí se nos presentan los pormenores de esta fascinante historia que quizá sólo un autor como Hernández podía protagonizar.

Quién hubiera podido imaginar —refiere Dujovne—, aquel 13 de diciembre de 1947, cuando Jules Supervielle presentó en el Pen Club de París a su descubrimiento literario, el cuentista uruguayo Felisberto Hernández, que una de las asistentes al acto no estaba allí por simple casualidad. La morena cetrina de ojazos negros que se acercó a Felisberto tenía el acento de Andalucía —después se supo que era oriunda de Ceuta— y un salero no menos andaluz cuya eficacia maravilló a todos: a Supervielle, a Roger Caillois y a Oliverio Girondo. En menos que canta un gallo, la emprendedora española abandonó la sala seguida por un Felisberto encandilado, al que ella pareció haber alzado limpiamente entre su índice y su pulgar.

Sin embargo, todo podría contarse como en un cuento del propio Felisberto: la probabilidad de que alguien se case con una espía aumenta considerablemente con el número de matrimonios, y Hernández ya llevaba dos cuando conoció a “María Luisa”, si bien no cejaría hasta completar los cuatro. Esto demuestra que el autor de *Diario del sinvergüenza* fue algo así como un mártir de la vida conyugal, amén de un hijo pródigo que siempre supo volver —en los intersticios de separación, abandono o divorcio— con su madre, Juana Hortensia Silva (Calita).

Era, pues, el candidato perfecto para la “modista, viuda y refugiada de la guerra civil”, que apenas unos años antes había hecho planes para asesinar en México a León Trotsky. Se supone que fue un blanco ideal no tanto por mujeriego como por anticomunista (de pura cepa), aunque cualquier servicio de inteligencia sabe que un hombre dispuesto a casarse una y otra vez, puede también desposar a una espía sin mayor problema.

Pero lo de Hernández no era, por decirlo así, talento con las mujeres, sino más bien profunda debilidad ante ellas: desde la inseparable figura materna y su terrorífica abuela Deolinda (capaz de colocarle sapos en la barriga mientras dormía), hasta su ambigua relación con la poeta Paulina Medeiros, los grandes asideros existenciales de nuestro autor se encuentran en las faldas de las mujeres. De hecho, él mismo contaría que de niño



tuvo deseos de vivir bajo la falda de su primera maestra, a la manera de un pollito necesitado de la protección gallinácea.

En su libro *Fulano de tal* escribe algo que aunque está dedicado a su primera mujer, bien puede leerse como la exposición del estado de ánimo, una especie de serenidad enamoradiza, que lo acercará a todas las mujeres de su vida:

Pienso decir algo de alguien. Sé desde ya que todo esto será como darme dos inyecciones de distinto dolor: el dolor de no haber podido decir cuanto me propuse y el dolor de haber podido decir algo de lo que me propuse. Pero el que se propone decir lo que sabe que no podrá decir, es noble, y el que se propone decir cómo es María Isabel hasta dar la medida de la inteligencia, sabe que no podrá decir no más que un poco de cómo es ella.

Y dijo muchas cosas más de las otras, incluida la espía a la que llevaría a vivir a Montevideo en 1948. Él, para repetir su patrón de dependencia femenina; ella, se supone, para fundar una red de espionaje latinoamericano acorde con los fríos años de la posguerra.

## *Arlt o el golpe del futuro*

*Roberto, entonces, trabajaba como secretario privado de Güiraldes.*

*Georgie llegó a la revista para entregar una nota.*

*—Traía... un... artículo —dijo Georgie espaciando las palabras, avergonzado por ser obvio.*

*—Güiraldes no está. Si querés, dejámelo a mí. Para eso soy su secretario.*

*—Me hablaron de vos. Ricardo dice que escribís bien...*

*—No, el que escribe bien es él; yo escribo con rabia.*

*—¿Como un ruso, entonces? ¿Viste que los rusos siempre están desesperados?*

*—¡Sos gracioso vos! Sí, es cierto, escribo como un ruso, por fatalidad, porque no sé hacer otra cosa.*

*—La incógnita es saber si uno puede ser y escribir como otro...*

Pedro Orgambide, *El escriba*

**R**ealidad y capricho se entrelazan en Roberto Arlt. Nos valemos de su acta de nacimiento para celebrarlo el pasado 26 de abril. Damos por hecho su nombre y admitimos como un lugar común su genialidad literaria. Pero él tal vez hubiera preferido nacer el 2 o el 7 de abril —como efectivamente llegó a asegurar que había ocurrido—, “bajo la conjunción de los planetas Saturno y Mercurio”. O llamarse Roberto Christophersen Arlt y, ocasionalmente, Roberto Godofredo Christophersen Arlt, sumando su

voluntad a la de sus padres. Y ser reconocido y admirado no sólo por su talento artístico sino por sus inventos. (¡Ah, esas medias vulcanizadas cuyo punto no se corre y que le hubieran acarreado la mayor simpatía femenina!)

Todo ello se inscribe en el campo de la provocación y las preferencias más singulares. Lo ideal es poder inventarse uno mismo los derroteros de su existencia. Decidir alegremente este o aquel destino. Arlt lo desea, pero sabe que la suerte está echada de manera dispar; que la sustancia de su vida no se corresponde con la de esos triunfadores de la literatura, el teatro, el periodismo o la política que él conoce muy bien. Los envidia, es cierto, pero también los observa en toda su pequeñez, con odio y burla.

Hijo de inmigrantes, mantiene y desarrolla todas las angustias de quienes sueñan con otra fortuna y para ello no tienen más que su *laburo*, el trabajo interminable. A éste y a sus resultados se atiene hasta el final (cuando su corazón cesa de latir a los 42 años), como una certeza vital: "Lo único que sé es que voy a trabajar, vaya adonde vaya. La única válvula de escape que tengo en la vida es eso: escribir. El agrado que recibo es saber que me leen".

No exagera, pues, al señalar que para él escribir "es un lujo" que se debe pagar con gran esfuerzo. "No dispongo, como otros escritores, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales. Ganarse la vida escribiendo es penoso y rudo". Su obra tendrá que ser escrita a contracorriente, venciendo limitaciones objetivas, así como las que se desprenden de una autoestima devaluada. Su espacio: la casa paterna del barrio de Flores, humildes pensiones, la congestionada redacción de los diarios donde trabajó (*Crítica* y *El Mundo*, entre otros) o la mesa de algún bar o confitería (La Brasileña, de la calle Maipú).

La escritura de Arlt se produce incesante, copiosa y original a través de un ejercicio que aparentemente no conoce mayores placeres ni refinamientos estilísticos pero que es eficaz. Su prosa se realiza en un estallido de frenética hiperactividad: apuntando, escribiendo, corrigiendo, pegando y recortando una

y otra vez. Nada lo detiene. Ni los correctores ni los editores; menos aún los críticos. Uno de éstos llegó a decir: "De conocer el idioma en que escribe, Arlt podría llegar a conquistar nombre y fortuna escribiendo novelas de aventuras: ésa es su verdadera vocación".

Y sus novelas son de aventuras, ciertamente, pero de un tipo que no toda la crítica de su tiempo supo ver. O ¿qué es *El juguete rabioso* sino la aventura de un joven desesperado por la miseria? Y *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, ¿no son ejemplos de una saga caótica y extraña por los abismos y desfiladeros de la razón?

Quizá por explorar algunas regiones oscuras y marginales de la realidad (precisamente aquellas que en la floreciente Argentina de los años veinte y treinta se encuentran más ocultas), a Roberto Arlt se le exige, desde distintos flancos, corrección y estilo, compromiso político y estético. Y el autodidacto justificará, convencido: "Me atrae ardientemente la belleza... Mas hoy, entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente, no es posible pensar en bordados". En otro lugar precisará: "En literatura leo sólo a Flaubert y a Dostoievski, y socialmente me interesa más el trato con los canallas y charlatanes que el de las personas decentes".

Obviamente, Arlt no estaba pensando en el realismo socialista ni mucho menos en exaltar a los pobres moral o socialmente, pero tampoco su obra mantiene vinculación alguna con las preocupaciones ni el lenguaje que moviliza obras como las de Ricardo Güiraldes (que fue para él como un padre) o Borges.

Para Arlt todo esto no forma ni siquiera un paisaje extremo. Su perspectiva está en la desesperanza, el fastidio, la miseria de las calles y sus hombres... Y lo que de ahí resulta no es simplemente una "novela social", sino una novelística que juguetea rabiosamente —valga la paráfrasis— con los personajes humillados y desalentados, desviados, delirantes y marginados, de la sociedad.

El lenguaje que refleja todo esto es novedoso, rico en posibilidades. Con plena conciencia, Arlt defiende este carácter reno-

vador de su obra, porque sabe que más allá de su incorrección, lo que está en juego es el valor mismo de un habla popular:

Escribo —dice— en un “idioma” que no es propiamente el castellano sino el porteño. Sigo toda una tradición: Fray Mocho, Félix Lima, Last Reason... Y es acaso por exaltar el habla del pueblo, ágil, pintoresca y variable, que interesa a todas las sensibilidades. Este léxico, que yo llamo idioma, primará en nuestra literatura a pesar de la indignación de los puristas, a quienes no leen ni leerá nadie.

Con esta habla y escritura Arlt explora Buenos Aires y, a la vez, se deja conducir por sus adivinos, prostitutas, anarquistas, astrólogos, teósofos y ladrones, extraños e inquietantes seres que luego le servirán de modelo para sus obras. Noé Trauman, ácrata y rufián polaco, mutualista y tratante de blancas a un tiempo, con quien Arlt bebe pernaud y pasa horas escuchando el relato de su existencia, inspirará a Haffner, personaje de *Los siete locos*.

También el mismo Arlt pone mucho de sí en Silvio Astier, protagonista de *El juguete rabioso*, para contarnos de su percepción de la vida “como un gran desierto amarillo” y del inmenso vacío en esta tierra impía: “Miseros, no tenemos un Dios ante quien postrarnos y toda nuestra pobre vida llora”.

En su obra todas las situaciones y posibilidades están organizadas para que la trampa de la vida se complete, mostrando el tránsito a un (re)sentimiento maldito o desquiciante. Ser canallas o locos, triunfadores o fracasados. Ahí está el centro de un conflicto que destruye toda buena conciencia. Arlt, el cronista de *La vida puerca* (así era el primer título de *El juguete rabioso*), convoca todos los temores, excesos y delirios que el mundo ha sembrado para seguir siendo mundo.

Cuenta Ricardo Piglia (como quien narra una leyenda):

Una tarde Juan C. Martini Real me mostró una serie de fotos del velatorio de Roberto Arlt. La más impresionante era una toma del féretro colgado en el aire con sogas y suspendido sobre la ciudad. Habían armado el ataúd en su pieza pero tuvieron que sacarlo por

la ventana con aparejos y poleas porque Arlt era demasiado grande para pasar por el pasillo.

Ese féretro suspendido sobre Buenos Aires —añade Piglia— es una buena imagen del lugar de Arlt en la literatura argentina... siempre será joven y siempre estaremos sacando su cadáver por la ventana.

Leer a Arlt significa indagar en esta metáfora. No es difícil. Él, que había escapado del fracaso haciéndolo la materia prima de su literatura, confiaba por fin en el futuro. “Es nuestro”, decía, como robándole esta palabra a un manifiesto, mientras anunciaba la creación “en orgullosa soledad” de obras que encerrarían “la violencia de un ‘cross’ a la mandíbula”.

El futuro siempre pega fuerte.

## *Lugones: última vista del Paraná*

**E**l viernes 18 de febrero de 1938 parecía, para los empleados de la Biblioteca del Maestro de Buenos Aires, el comienzo de uno de esos espléndidos fines de semana que el verano austral suele prodigar. Ya para retirarse, el director de la biblioteca tomó, como todos los días, la pistola que guardaba detrás de un escritorio y se la puso al cinto. La llamaba La Nena, quizá porque todos los hombres de armas llegan a tenerles a éstas alguna suerte de cariño. Tal vez, pero yo lo ignoro, el florete que esgrimía diariamente en el Círculo Militar también recibía un nombre.

Esa tarde, la despedida de sus subalternos tuvo algo diferente. La conocida sequedad de su expresión se transformó por un momento en un gesto emocional, quizá triste. Fingiendo sobreponerse a esta escena, el funcionario salió del Palacio Pizzurno que albergaba la biblioteca para dirigirse a la estación de trenes de Retiro. Ahí tomó un tren que iba para el Tigre y al llegar se hospedó en El Tropezón, un lugar de recreo que esa tarde vería excedido por completo su nombre: habría sido más justo llamarlo La Caída.

Un pasajero que viajó en el mismo tren con él, escribiría más tarde:

frente a mí, sentado, estaba un señor maduro, vestido de negro. Llevaba un sombrero de paja, también negro. Recuerdo perfectamente que leía un libro titulado *Los que pasaban* pero por momentos alzaba la vista y miraba de manera rarísima ... Cuando llegamos al



“*Breviario de correrías* de Ariel González [...] reúne una parte considerable del trabajo que desde hace años González realiza en la prensa. Este libro trata de varias cosas al mismo tiempo: primero, del conocimiento de un género anfibio que avanza por igual, terrestre o acuático, por el ensayo personal, que por la crónica o el artículo a secas; en segundo lugar, los textos que integran el breviario son un mapa veloz de gustos literarios y, en tercer lugar, una muestra de que el periodismo puede ser claro y proponer diversas densidades a través del estilo conversado, sin pedantería o falsas erudiciones.

La mano editora de Ariel González ha organizado su pasado periodístico en seis estaciones: ‘Pasos por el sur’, ‘La otra orilla’, ‘Bifurcaciones’, ‘Aires galos’, ‘Hacia Albión’ y ‘Otros senderos’. Esta reunión periodística constituye un libro nuevo que la sagacidad de González le ha arrancado a la hemeroteca, a la servidumbre de la entrega semanal, al polvo de los anaqueles y al artículo cuyo destino ineludible es el envoltorio de 5 pesos de clavos.”

*Rafael Pérez Gay*



CONACULTA

