



“¿Quién espía a quién?” Roberto Arlt y los relatos de espionaje internacional

Laura Juárez

Universidad Nacional de La Plata - CONICET

juarezlauras@yahoo.com.ar

Resumen

El mundo del delito y de la conspiración han sido una constante en las ficciones de Roberto Arlt desde sus novelas y primeras intervenciones periodísticas, pero puede decirse que en su producción final se reformulan sus modos de representación. A fines de la década del treinta y en los primeros años de la década siguiente, Arlt publica en las revistas *El Hogar* y *Mundo Argentino* cuentos de criminales y de espías, cercanos al policial y a la literatura de espionaje desde el punto de vista de los modos de narrar y de los rasgos genéricos, del todo inéditos en su obra anterior, que ponen en juego nuevas formas del relato en su prosa narrativa.

La ponencia analiza este desplazamiento en las “aventuras sobre espías” de Arlt, sus diferencias con los textos previos (una propuesta de relatos centrados en las “acciones” de los héroes y no en el interés subjetivo, como en las novelas) y la relación con algunos de los modos de representación del crimen, del espionaje y la delincuencia en la época.

Palabras clave: Roberto Arlt - espionaje - cuentos criminales - 1930 - 1940

En fin, parodiando a Quevedo, es cosa de decir que la mitad de Europa vigila a la otra mitad. El padre espía al hijo y el esposo denuncia a la esposa. Los ciudadanos conspicuos no saben jamás si el pariente afectuoso que les trata es un judas que le apuñalará por la espalda. Y que conste que estos no son conceptos frívolos (Arlt 1939)

El mundo del delito y de la conspiración han sido una constante en las ficciones de Roberto Arlt desde sus novelas y primeras intervenciones periodísticas, pero puede decirse que en su producción final se reformulan sus modos de representación. A fines de los treinta y en los primeros años de la década siguiente, más específicamente entre 1937 y 1942, Arlt publica en las revistas *El Hogar* y *Mundo Argentino* una serie muy variada de relatos policiales que describen un pasaje o un arco entre dos modos de narrar; desde ficciones asociadas, en un principio, a la representación de una hipótesis



psicológica que se organiza alrededor de los múltiples interrogantes generados por un delito, como "La pista de los dientes de oro" (1937) o "El resorte secreto" (1937),¹ se pasa, luego, en los textos más cercanos a la década del cuarenta, a una tendencia donde predomina la narración de las peripecias, aventuras y acontecimientos generados en torno a un acto delictivo (trama policial y de aventuras), y la puesta en términos ficcionales de la investigación, al modo de la novela problema y del policial inglés clásico. Es el caso de "El crimen casi perfecto" (1940), "El enigma de las tres cartas" (1939) y de dos cuentos que retoman tópicos clásicos del género: "Jabulgot el farsante" (1940), que trabaja el enigma del cuarto cerrado, y "El hombre del turbante verde" (1939), que reescribe "La carta robada" de Edgar Poe. También en este período, y en esos mismos circuitos de publicación, aparecen sus cuentos de espionaje: "La aventura de Baba en Dimish esh Sham" (1937), "La doble trampa mortal" (1937), "La cadena del ancla" (1938) y "Espionaje" (1938), para mencionar los más significativos. Este corpus enfrenta a la crítica con una zona tangencial en la producción de Roberto Arlt, cruzada por constantes que se inscriben desde el comienzo de su obra y, a la vez, atravesada por características que se vinculan con procesos que aparecen en su literatura después de 1932, momento en que se produce un giro en relación con los textos anteriores: Arlt deja de escribir novelas, se vuelca al teatro y publica cuentos fantásticos, maravillosos, de aventuras, e historias policiales y de espías. Estas ficciones cercanas al policial y a las tramas de espionaje desde el punto de vista de los modos de narrar y de los rasgos genéricos, ponen en juego nuevas formas del relato en su prosa narrativa. La ponencia analiza este desplazamiento en las "aventuras sobre espías" de Arlt, sus diferencias con los textos previos (una propuesta de relatos centrados en las "acciones" de los héroes y no en el interés subjetivo, como en las novelas) y la relación con algunos de los modos de representación del crimen, del espionaje y la delincuencia en la época.

¹ Así "La pista de los dientes de oro" (1937) o "El resorte secreto" (1937), funcionan en este sentido y son textos que además de centrarse en la figura del criminal, pueden pensarse como la puesta en narración de una conjetura acerca los móviles subjetivos de la acción criminal o delictuosa. En "El resorte secreto" observamos también una separación de la idea de buscar lo positivo en la mente de un delincuente, es decir, una separación de algo que recorre muchos de los primeros textos de Arlt —como las aguafuertes de la delincuencia y algunos relatos previos, "El gran Guillermito" (1933), por ejemplo—. En el cuento se constata una distancia irónica del discurso del personaje y de su psicología, que se evidencia como monstruosa.



Aunque Arlt confirma en el policial y en las ficciones de espionaje su persistente preocupación por el mercado y por un público amplio (preocupación que se manifiesta ya en sus primeras obras), sus textos inscriben de una forma bastante contundente una narrativa diferente de la que aparece en *El juguete rabioso*, *Los siete locos*, *Los lanzallamas*, y en sus relatos iniciales, por ejemplo. En principio, puede decirse que estos cuentos modifican algunos aspectos de la idea sobre la literatura y de la imagen de escritor que había definido en sus primeros textos. En los años veinte, el personaje de sí mismo construido por Arlt se caracterizaba por ser un "autor instintivo", un improvisado en las letras argentinas que escribía "así nomás" (1992: 31) y que aborrecía cualquier método de trabajo y no trazaba un plan estricto para su obra, al modo de Dostoievski. Se trataba de una imagen que partía de la idea de una literatura improvisada, organizada alrededor de instintos e impulsos siempre espontáneos, azarosos, fortuitos y desordenados del escritor y de los requerimientos de sus héroes, antes que de los de la trama.² Esta concepción del escritor y del trabajo literario —que se corresponde más o menos acertadamente con los modos de la narración efectivos de las novelas— se desdibuja en el giro a la cuentística policial: las ficciones policiales no sólo no se proponen como una literatura violenta sobre lo social (o, en términos de Arlt, con la violencia de un *cross a la mandíbula*); tampoco se presentan como una escritura "así nomás" porque el género impone reglas y convenciones que, en más de un sentido,

² Véase, además, "Cómo se escribe una novela" (Arlt 1981). En esta nota, bajo el subtítulo "Modos de escribir una novela", Arlt decía: "Hay autores que trazan un plan estricto y no se apartan de él ni por broma. Ejemplo: Flaubert. Otros nunca pueden establecer si su novela terminará en una carnicería o en un casamiento. Ejemplo: Pirandello. Unos son tan ordenados que, fijan en su plan datos de esta categoría: 'El personaje estornudará en la página 92, renglón 7'; y otros ignoran todo lo que harán. Es lo que le pasó a Dostoievski, cuya novela *El crimen y el castigo* fue en principio un cuento para una revista. Insensiblemente el cuento se transformó en una novela [...] El novelista 'pur sang' aborrece cordialmente el método (aunque lo acepte), los planes y todo aquello que signifique sujeción a una determinada conducta. Escribe de cualquier manera lo que lleva adentro". Y más adelante, afirma cuáles son los "Problemas de autor": "En el novelista instintivo, los personajes proporcionan sorpresas de seres vivientes. [...] A mí me pasó un caso curioso en *Los lanzallamas* [...] Problemas así, se presentan a montones en el autor instintivo. En vez de autor debía ser denominado *secretario de personajes invisibles*. Hace lo que ellos le mandan." (1981: 256-257, énfasis nuestro). En el fragmento anterior Arlt opone y divide a los novelistas entre aquellos que tienen un plan estricto, y lo cumplen y aquellos que, como él, autor de *Los Lanzallamas*, ignoran todo lo que harán y que son sorprendidos por el destino de sus personajes.



el "anárquico" Roberto Arlt esta vez acata. Como se sabe, el policial exige una construcción rigurosa, que implica que el autor, desde la primera línea del relato, conozca su final; es "un producto de laboratorio" que requiere "un escritor capaz de escribir una historia al revés, capaz de imaginar el final antes que el comienzo. No sentir los acontecimientos a través de los personajes; configurar a los personajes de acuerdo a los acontecimientos" (Boileau y Narcejac 1968). A su vez, en estos textos se inscribe otro tipo de personajes en su literatura.

En una aguafuerte aparecida en *El Mundo* a propósito de su novela *Los siete locos*, Arlt sostenía en 1929: "Para mí no tienen ningún interés las acciones de un delincuente, si estas acciones no van acompañadas de una vida interior dislocada, intensa, angustiada" (1981: 211), afirmación que propone, como se ve, la primacía de lo subjetivo sobre las acciones. Los relatos policiales y los textos de espionaje contradicen este tipo de proposiciones y también los modos de representación de los héroes del delito en las novelas de Arlt. En este caso, por el contrario, se privilegia la acción por sobre la introspección de los personajes y las narraciones dejan poco margen o casi ninguno para la indagación del plano interior y subjetivo. Efectivamente, la incursión arltiana "por el mundo del crimen" muestra un desplazamiento que se corrobora en la distancia entre sus primeros cuentos, aguafuertes aparecidas en la prensa sobre el mundo de la delincuencia, y sus novelas, por un lado, y los modos en que en las ficciones posteriores se presenta el "caso delictivo". Así, si en las novelas, su perspectiva estaba centrada en los impulsos, cavilaciones, especulaciones y delirios de la "mente criminal" (o de los locos/monstruos de Arlt, subjetividades en conflicto que en algunos casos se proponían, además, "ser a través del crimen") y, en las aguafuertes el acento se ponía en los tipos urbanos identificables en la época —los "coimeros", facinerosos, "punguistas", estafadores—, los relatos policiales y las narraciones de espionaje empiezan a privilegiar en tanto que móviles principales de una historia a narrar, el accionar de los personajes, el ejercicio del delito o la actividad conspirativa, y las aventuras de los héroes cuyo modo de figuración y cuyo desenvolvimiento efectivo constituyen las formas principales en torno a las que gira la trama narrativa. En todos estos casos, Arlt no construye ficciones psicologistas del criminal, ni subjetividades



cuya tensión es el centro de la historia; hay una preocupación por la trama y narra historias situadas en un espacio-tiempo poco identificable, importan los hechos, la acción, la actividad de los personajes en función de la trama, no los personajes como espacio de exploración del sujeto, ni la indagación del plano interior.

Los cuentos de espionaje llevan a un extremo la caracterización anterior. Personajes función, en estas ficciones cada héroe parece tener su lugar asignado según el espacio que ocupará en los móviles de la narración; relatos sin psicología y sin "intensidad descriptiva" en cuanto a la representación de los protagonistas, su participación consiste en desempeñar simplemente uno de los resortes de la acción en la historia de espías. Personajes sin personalidad, piezas anónimas y fichas de la "Gran Partida", con ellos Arlt desmonta algunos de los mecanismos de la política mundial y la escenifica:

¿Cómo se llaman? ¿Para quiénes trabajan? ¿De dónde salen? ¿A dónde van? ¿De dónde vienen?

No importa. Son peones, piezas de la Gran Partida que el demonio del dinero y de la política juega sobre los continentes del planeta. Audaces, fríos, resueltos, la vida suspendida de un hilo, especializados, sabios, inexorables, asesinos, intelectuales.

Al servicio del espionaje. Al servicio del contraespionaje. Fríos, eruditos, educados, organizados, sabiendo que les aguardan tormentos horribles en celdas oscuras, misteriosos, creados por el ritmo del dínamo y el avión cada vez asoman con más frecuencia a los horizontes de los pequeños países infernales europeos. Son figuras de una fiereza que estremecería a un hombre fabricado con piezas de acero. Nunca Europa les ha necesitado tanto como ahora. Y nunca Europa se ha defendido de ellos tanto como ahora (1938: 6)

Efectivamente, si hay un tenor político y de denuncia en los relatos finales de Arlt esto se da en torno de la situación internacional, e indefectiblemente los textos responden al horizonte de expectativas del público de entreguerras. En este sentido, si, como dice Arlt en la crónica "Al margen del cable" transcrita en el epígrafe, —"la mitad de Europa vigila a la otra mitad"—, las narraciones reelaboran, desde el clima de tensión mundial (que está presente en todos los cuentos de espionaje de Arlt) un tópico de su obra como es la traición, que se reviste, de esta manera, de nuevas connotaciones. El conflicto bélico, en tanto que marco de enunciación del que los cuentos parten y que



resignifican en distintos sentidos, despunta, entonces en un tipo de narraciones que pone en evidencia la inestabilidad y la mutación de la identidad de los sujetos y la ambigüedad de las apariencias: nada es lo que parece; la traición, de esta manera, le da forma a los vínculos de los personajes. Historias de la guerra, de hombres en guerra o de tensiones mundiales que implican (y anuncian) la guerra, cada personaje se transforma en su contracara, su máscara y su contrario, y, en muchas oportunidades los relatos se refieren a la trama secreta que se oculta detrás de la imagen externa. Falsas identidades, identidad oscilante e inaprensible, Roberto Arlt, —como también Borges en cuentos más o menos cercanos cronológicamente como son “La forma de la espada”, “El jardín de senderos que se bifurcan” y “Tema del traidor y del héroe”, para nombrar los más significativos— muestra las máscaras que revelan que nadie es quien parece, que cada individuo es también su opuesto. Un relato paradigmático, en este sentido es “Espionaje”. El texto, enmarcado en una situación bélica que no se llega a precisar, relata el modo en que cada personaje es la contracara de sí mismo: el hijo traiciona al padre, y la mejor espía (una bella y seductora muchacha muy cercana al estereotipo de las historias de espionaje), se transmuta en la que lleva a cabo la delación: los sujetos se confunden y los protagonistas “no saben jamás si el pariente afectuoso que les trata es un judas que le apuñalará por la espalda...”. De esta manera, en la inestabilidad del yo representado, donde los sujetos son funciones relativas a la acción que los incluye y supera, las ficciones de espionaje ponen el foco en las tensiones de la próxima guerra.

Historias de aventuras y con cierto interés comercial, asimismo, los relatos de espionaje son narraciones que también enfrentan al lector con cierta dosis de sensacionalismo y fatalidad (muchas son historias sangrientas, como la que aparece en “La cadena del ancla” y “Espionaje”, que no escatiman los detalles truculentos). Así, por ejemplo, en “Espionaje” se describe con detalles cruentos y minuciosos una escena de tortura por la cual el personaje se confiesa como espía y se “vuelven blancos sus cabellos”. En “La cadena del ancla”, a su vez, se narra, con apelación a lo sangriento, el modo en que una espía escondida en el hueco donde se repliega la cadena del ancla en desuso, muere cuando el capitán del barco decide utilizar esa cadena que no se empleaba desde hacía tiempo:



Rechinaron las palancas, [...] y de pronto un grito agudísimo cruzó los aires sobre la superficie del mar; Las anclas entraron en el agua agitada; de pronto, un pescador [...] exclamó: —¡Una pierna sale por el escobén!...[...] Del ojo de acero, por donde se había deslizado la cadena, colgaba una pierna de mujer. Hilos de sangre se coagulaban en el acero del casco (1996: 381-382).

Relatos estereotipados (como las narraciones policiales), las aventuras de espías de Arlt en cuentos como "La doble trampa mortal" y "Espionaje", presentan figuras y funciones tipificadas que responden a los modelos genéricos: el detestable traidor, la bella espía, la imagen (maquiavélica, a veces), del espía jefe o del viejo espía³ y, también, el sujeto corriente o ajeno a las actividades secretas que se ve inmerso en una aventura conspirativa (Veraldi 1983: 20). Efectivamente, si hay un tópico de la literatura de espionaje retomado muy insistentemente, es el del ciudadano honesto y común que se ve arrastrado en un episodio de espías, tema que, en un cruce con el exotismo africano del espacio representado aparece en "La aventura de Baba en Dimish esh Sham". Es el caso de la "historia hermosa" que ha protagonizado el "desarrapado deshilachoso" Baba el ciego, un "jefe de conversación", quien narra sus anécdotas ante un auditorio admirado en la puerta del Zoco. En el relato, Marbruk ben Hassan, "el hombre de la limosna" para Baba, un sujeto que "pertenecía a las sociedades secretas que reactivan el movimientos musulmán" y había traicionado a su familia y al sultán de Fez —la traición filial, del hijo contra el padre, tema del epígrafe sobre el que Arlt vuelve una y otra vez en sus cuentos de espionaje—, involucra a Baba el Ciego en una trama de conspiraciones, asesinato, traición y delaciones, al intentar escapar de sus

³ En este sentido, por ejemplo, en "La doble trampa mortal", ya desde el primer párrafo se presentan los típicos personajes de las historias de espías y, a su vez, el ambiente europeo de tensa confrontación donde se suceden los hechos: "—He aquí el asunto, teniente Ferrain: usted tendrá que matar una mujer bonita.

El rostro del otro permaneció impasible. Sus ojos desteñidos, a través de las vidrieras, miraban el tráfico que subía por el bulevar Grenelle hacia el bulevar Garibaldi. Eran las cinco de la tarde, y ya las luces comenzaban a esconderse en los escaparates. El jefe del Servicio de Contraespionaje observó el ceniciento perfil de Ferrain" (1996: 193).

perseguidores mediante el artilugio de confundirse con el mendigo, un yo opuesto a su yo en la percepción de los demás para Marbruk ben Hassan.⁴

Si puede decirse que la experiencia del viaje a España y África en 1935 y 1936 le proporciona a Arlt materiales útiles para una reformulación de su proyecto creador y muchos de los aspectos por los que su literatura cambia después del viaje se relacionan con ella (Juárez 2007), los textos de espionaje (y sobre todo los que se llevan a cabo en el espacio de Marruecos) se constituyen también en relación con el saber adquirido en esa experiencia —que no es ni documental, ni científico- técnico como en las obras anteriores—.⁵ Ya desde la entrada a África, el cronista viajero que aparece en las aguafuertes de *El Mundo* describe “la pesadilla de espionaje”, las complicaciones que supone su entrada en Tánger y, en Algeciras, con la policía internacional, y el “ambiente traidor, turbio desagradable”, donde en cada personaje parece encubrirse un espía:

Algeciras es España, pero una España cuyas características se nos aparecen completamente trastocadas. [...] Sus hoteleros ofrecen aquí una catadura enigmática, sospechosa. Los hombres serviciales y bondadosos que nos acogen cordialmente en las ciudades españolas, y que encienden una vela a la Virgen en los vestíbulos de sus hospedajes han desaparecido. Aquí, cada hotelero, tiene la prestancia de un agente de investigaciones; mirada en la que chispea la incredulidad; palabras donde se bifurca lo capcioso de la pregunta (1935: 6).⁶

Efectivamente, el viaje hace depositario a Arlt, o más precisamente, a la enunciación de los relatos de espionaje de Arlt, de un saber oculto, secreto y clandestino

⁴ Interesa en el cuento, a su vez, el modo en que la admiración de la concurrencia que rodea a Baba el Ciego y escucha su historia se implica (como sucede en el teatro) en el desarrollo los hechos que sobrevendrán en la narración (en el “qué pasó”, o en las acciones) y solicitan al narrador que no se detenga en la descripción del plano interior: “Yo estaba atemorizado. ¿Qué iría a ocurrirme? Pensaba que siempre había cumplido mis deberes para con el Profeta...’ [...] —Abrevia —gritó una voz—: No nos cuentes la historia de tus deberes religiosos sino lo que ocurrió dentro de la casa” (1996: 247).

⁵ Cabe destacar que el exotismo está en la tradición de los textos de espionaje, ya desde Ruyard Kipling. Véase, para más datos, el libro de Gabriel Veraldi (1983).

⁶ Allí, Arlt agrega: “Oficialmente, la entrada a Tánger es factible para cualquier ciudadano del mundo, cuyos papeles estén en orden; pero, prácticamente, no llega a Tánger sino aquel a quien la policía internacional de la zona permite entrar. Vigilancia extrema controla a los viajeros; mi apellido alemán resulta sospechoso, y en la Compañía de Navegación Trasmediterránea, cuando quiero comprar el pasaje, me indican la conveniencia de conversar previamente con el agente de la policía internacional, número 80, que hace el servicio de vigilancia entre Algeciras y Tánger (1935: 6).



y muchos de los textos ficcionalizan ese conocimiento adquirido por el viaje y porque se viaja. En algunos cuentos se hace presente un narrador que propone una confusión con el cronista-viajero (y con Arlt) y que cuenta la historia como testigo directo de lo que refieren los protagonistas de los hechos (como en la historia de "La cadena del ancla"), o que delega el relato de los hechos en la voz de un sujeto ficticio oriental (como en el caso de Baba el Ciego). En este sentido, si muchas de las obras de espionaje suponen un enunciador y un autor que conoce el funcionamiento de los servicios secretos, o ha tenido algún contacto con ellos,⁷ con el viaje Arlt torna creíble su enunciación, su conocimiento y la expresión de lo presumiblemente oculto y secreto. La pretendida verosimilitud de este narrador que se acerca a Arlt cronista y viajero es evidente en "La cadena del ancla":

Quando a fines del año 1935 *visité* Marruecos, el tema general de las conversaciones giraba en torno a las actividades de los espías de las potencias extranjeras. Tánger se había convertido en una especie de cuartel general de los diversos Servicios Secretos. En Algeciras comenzaba ya esa atmósfera de turbia vigilancia y contravigilancia que se extiende por toda África costera al Mediterráneo.

Entre las *verídicas* historias y aventuras de espías *que me fueron narradas*, ésta que se titula "La cadena del ancla" es la que conceptúo la más terrible (1996: 375. Énfasis nuestro).

Un narrador que se confunde con el cronista que había referido hechos similares en el diario, el yo de la enunciación se acerca a Arlt y de este modo construye, con el viaje, cierto fundamento de verdad y verosimilitud genérica para la historia de espionaje que se narra.

Arlt introduce en sus textos finales sobre el delito algunos de los rasgos que asume su literatura en los años treinta, a la vez que reinscribe ciertas preocupaciones que aparecen desde los comienzos de su obra. En los cuentos de criminales y de espías, relatos despersonalizados y centrados en la acción efectiva de los "héroes de la gran partida", las ficciones que Arlt publica en *El Hogar y Mundo Argentino* ponen en juego otras formas narrativas en su prosa ficcional que se alejan de la introspección subjetiva

⁷ Como refiere Gabriel Verardi, el nacimiento de la novela de espionaje es una historia de espionaje en sí misma, y muchos de los autores que participaron en el género formaron parte, por ejemplo de los servicios secretos.



de los textos previos. De esta manera, en este período, que es central para las letras argentinas por los cambios que se producen en las concepciones acerca de cómo narrar, Roberto Arlt también debe ser pensado como un cuentista de aventuras y un autor de relatos de espionaje internacional.



Bibliografía

Arlt, Roberto (1935). "Complicaciones a causa de mi apellido - La pesadilla de espionaje - El agente n° 80- 'Puede embarcarse'". *El Mundo*, 26 jul.: 6.

----- (1938). "Los persiguen... ¡Pero los necesitan!". *El Mundo*, 20 mar.: 6.

----- (1939). "Imprudencia del Vizconde o quién espía a quién". *El Mundo*, 26 sept.: 6.

----- (1981). "Cómo se escribe una novela" y "Los siete locos". *Obras Completas*. Tomo 2. Buenos Aires, Carlos Lohé.

----- (1992). "¿Cómo quieren que les escriba?". *Aguafuertes porteñas. Cultura y política*. Compilación, nota- y prólogo de Sylvia Saíta. Buenos Aires, Losada.

----- (1996) *Cuentos completos*. Edición a cargo de Ricardo Piglia y Omar Borré. Buenos Aires, Seix Barral.

Pierre Boileau y Thomas Narcejac. *La novela policial*. Buenos Aires, Paidós.

Juárez, Laura. "Postales iluminadas, paisajes de la mirada y cuadros de color. Roberto Arlt y el viaje a España". Chicote, Gloria, y Dalmaroni, Miguel (editores). *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina, 1880-1930*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.

Veraldi, Gabriel. *La novela de espionaje*. México, FCE.