

LITERATURA Y CRÓNICA DE LOS HECHOS EN “TIEMPOS PRESENTES” Y
“AL MARGEN DEL CABLE”, DE ROBERTO ARLT

POR

LAURA JUÁREZ

Universidad Nacional de La Plata/CONICET

INTRODUCCIÓN

Si hay una figura en las letras argentinas cuya trayectoria está ligada desde los comienzos de su producción a su labor como periodista, ésta es la de Roberto Arlt, quien desarrolló una parte muy importante de su obra y consiguió visibilidad y reconocimiento como escritor y entre el público lector por su participación en diarios y revistas de la época. Como es bien sabido, en 1928 Arlt se incorpora al equipo de redacción de *El Mundo*, un matutino renovador, de formato *tabloid* y destinado a la clase media, donde tiene a su cargo la nota costumbrista. Allí publica durante muchos años sus conocidas “aguafuertes porteñas”.¹

Un punto de inflexión en la obra de Arlt es la década del treinta, porque en ese entonces se abre un nuevo período para su literatura. Así, puede considerarse el año 1932 como la instancia clave del cambio pues constituye, en primer lugar, el momento en el que Arlt cierra el ciclo novelístico (*El amor brujo*, de 1932, es su última novela publicada) y ese mismo año es también el de su ingreso a la producción dramática. A partir de 1932 y hasta 1942 el escritor se orienta de lleno al teatro, a la cuentística y continúa su colaboración con las notas que desde la década del veinte publica en *El Mundo*.² Por otra parte, en esta etapa sus obras se modifican y aparecen nuevos modos de representación que, si bien en muchos casos están en germen en los textos previos,

¹ Véase para estas cuestiones el libro de Sylvia Saïtta, *El escritor en el bosque de ladrillos*, y los prólogos a sus ediciones de aguafuertes. También puede consultarse, entre otros, los trabajos de Daniel Scroggins y Fabiana Inés Varela.

² Adolfo Prieto es el primer crítico en prestar atención al período mencionado. Este autor enmarca la producción de Arlt en dos ciclos. El primero de ellos correspondería a la etapa realista, “dominad[a] [...] por la concepción de una literatura ‘con la violencia de un cross a la mandíbula’” (“Roberto Arlt” 27), y el segundo, caracterizado por un abandono de la voluntad realista, por una búsqueda expresiva de lo imaginario por sí mismo e interés en expresar estados de conciencia individual, y por un impulso estilístico de parte de Arlt tendiente a atenuar las críticas que había recibido acerca de su estilo (“La fantasía”).

se distancian de los que Arlt venía ensayando desde los años veinte con “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires” (1920), *El juguete rabioso* (1926) y *Los siete locos–Los Lanzallamas* (1929-1931). Lo fantástico y lo maravilloso orientalista, el relato de viajes y aventuras, el policial, y los cuentos de espionaje son algunos de esos modos. Por lo tanto, en esta segunda etapa de su producción, la literatura de Arlt presenta una textualidad que reconfigura su literatura previa y redefine sus rasgos.³

Su intervención en *El Mundo* se transforma a su vez en distintos momentos de la década del treinta, como cuando Arlt escribe textos sobre cine en las páginas de espectáculos (1936) y también cuando visita, como repórter viajero, entre 1930 y 1936, distintos puntos del país (el litoral argentino, la Patagonia, Santiago del Estero), de América Latina (Uruguay, Chile, Brasil), de España y del norte de África, lugares desde donde envía sus impresiones como corresponsal del diario. Sin embargo, si se pretende analizar su producción periodística en consonancia con los cambios de su obra en la década del treinta, es necesario considerar las crónicas que publica desde el año 1937 al año 1942, un momento en el que ya no aparecen en *El Mundo* sus exitosas aguafuertes porteñas. Efectivamente, cuando Arlt vuelve del viaje que realiza durante un año por España y Marruecos (1935 a 1936), su columna cambia de título y desde el 12 de marzo de 1937 empieza a denominarse “Tiempos presentes” y, desde el 8 de octubre de ese mismo año, “Al margen del cable”.⁴

Se trata de textos misceláneos originados en la expansión narrativa de la información internacional que Arlt lee en diversos periódicos de la época (*The Times*, *United Press* y también *El Mundo*, o publicaciones como *Prensa Libre de San José de Costa Rica*, entre otras y muchas fuentes que menciona) y en los sucesos más o menos relevantes de política u otros asuntos provenientes del exterior que llegaban a la dirección del diario en los cables de noticias. Las notas incluyen, entre los múltiples temas y tópicos que se reiteran, curiosidades para los lectores del diario, excentricidades “novelescas” extraídas de los cables de noticias, breves relatos sobre el mundo del hampa y de la criminalidad, despliegue de la noticia perdida y de la nota marginal, interpretaciones (y breves ensayos, ocasionalmente) sobre los sucesos de la guerra y el clima bélico, narraciones desde el punto de vista de los protagonistas de los hechos que aparecen en la prensa y biografías de singulares personajes. En este sentido son textos que se distinguen claramente de

³ Véase: Juárez, Laura. *Roberto Arlt en los años treinta*.

⁴ Cabe destacar que la sección “Al margen del cable” ya se había inaugurado en el diario *El Mundo* en un momento previo a la intervención de Arlt, y que, por ejemplo, el 23 de agosto de 1937 aparece una nota de José P. Sadi, “Barcos hundidos por submarinos”, bajo el título “Al margen del cable”. Las crónicas que Arlt publica en esta sección y en “Tiempos presentes” son más de doscientos cincuenta, que se han considerado en su totalidad para la elaboración y redacción de este trabajo, cuando aún la mayoría de los textos estaba inédita en libro. Para facilitar su ubicación, se cita por la recopilación de notas realizada en 2001 (Arlt, *Al margen del cable*) y por la compilación completa que se editó muy recientemente, mientras este artículo estaba en vías de publicación (Arlt, *El paisaje en las nubes*).

las aguafuertes anteriores y que resultan, así, un nuevo género en la literatura de Arlt. Los artículos de Arlt en *El Mundo* cambian, por ello, en este período, no sólo porque su título sea diferente sino sobre todo porque ya no puede sostenerse que Arlt escriba, en este caso, algo equiparable a lo que en los veinte se llamaban “aguafuertes”.

El presente trabajo se propone estudiar, entonces, los modos en que se constituyen estas crónicas para examinar por una parte cómo Arlt se distancia y enfrenta el periodismo de la época. Por otro lado, se intenta explicar las formas en que reaparecen y se retoman en las crónicas, con características peculiares, algunos de los géneros y constantes que marcan ciertos cambios en su obra en la década del treinta. Esto puede leerse en el gusto por el exotismo orientalista, estilizado y libresco de las historias africanas, el interés por las aventuras criminales y de espionaje como asuntos proveedores de acciones “novelescas” a narrar y la inclusión del drama (o de signos que remiten al teatro) en la enunciación periodística.

CRÓNICA ARLTIANA Y PERIODISMO

Los cablegramas cruzan el éter silenciosamente. A veces
las informaciones ocupan una línea, dos líneas, tres líneas.
¿Y quién da importancia a tres líneas?

Arlt, *El paisaje en las nubes* 72

Las notas de Arlt en “Tiempos presentes” y “Al margen del cable” surgen a partir de los cables de noticias y dan cabida, casi exclusivamente, a la información internacional.⁵ En la reelaboración y reescritura de la noticia periodística los textos de Arlt se distancian de otras formas de referir los sucesos e informar, y además proponen modos alternativos (los del cronista-escritor) para enfrentarse e interpretar los hechos que se inscriben en la prensa del momento. Esto sucede, entre otras cosas, cuando Arlt rescata lo perdido de las páginas de los diarios mediante el despliegue y, en muchos casos, la literaturización de la noticia que, en relación a los grandes acontecimientos que refieren los periódicos, puede leerse como marginal o accesoria.⁶ En efecto, uno de los

⁵ Hay algunas crónicas sobre el ámbito local, pero lo evidente es que, como dice Sylvia Saïtta, cuando Arlt vuelve del viaje a España “un año transcurrido afuera del país, el contacto con otra cultura y otra realidad repercuten en su labor cotidiana [...] Todo pareciera suceder en otro lado y el anhelo de ser testigo, ya no de su ciudad, sino del mundo” lo lleva a sus notas de “Tiempos Presentes” y “Al margen del cable” (*El escritor* 185). Los textos sobre el ámbito local son los referidos a la sequía en Santiago del Estero, titulados “El infierno santiagueño”, del 7 al 17 de diciembre de 1937; tres artículos (del 9, 12 y 22 de agosto) sobre “El problema hospitalario” y las crónicas dedicadas a “Los problemas del Delta”, del 2 al 10 de diciembre de 1941.

⁶ Sylvia Saïtta sostiene que Arlt pone en términos narrativos y ficcionaliza el contenido de cables muchas veces marginales a los grandes acontecimientos (*El escritor* 185-205). Rose Corral, en un sentido similar, también menciona la operación narrativa que Arlt efectúa sobre las noticias (“Las crónicas” 7-16).



rasgos más llamativos en la lectura de estas crónicas es su carácter de aleatoriedad, de reescritura de la información anecdótica y secundaria (la que incluso, a veces, ni siquiera se desarrolla en *El Mundo*) y de los hechos curiosos. Esta particularidad liga estos textos a la tradición de la *chronique* periodística francesa de mediados del siglo XIX, especialmente el *fait divers* de *Le Figaro*, cuyos precursores habrían sido en América Latina, según Susana Rotker, Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí.⁷ Ciertamente, parte del objetivo de estas notas es exhibirse sobre lo presumiblemente trivial, restituir y reponer para el público de *El Mundo* lo que en apariencia resulta irrelevante en las publicaciones de la época, desplegar y dar espacio a la información fortuita y circunstancial. De esta manera, además de las crónicas que discuten, ensayan, polemizan y narran a partir de cuestiones referidas a la Segunda Guerra o a su inminente estallido, es decir a partir de los grandes asuntos y tópicos de la política internacional, paralelamente con éstas, se encuentran artículos sobre los más variados temas. Como puede leerse en uno de estos textos, “El Polo Norte no está más en el Polo Norte” (publicado en *El Mundo* en junio de 1937), Arlt se distancia de algunas de las perspectivas de la prensa de ese entonces cuando decide desplegar su crónica en torno a lo que se supone secundario en el “vértigo” del periodismo, donde prima la búsqueda de “una noticia más”, “cuatro líneas” y “una foto”. Ese vértigo fomenta y acompaña, para Arlt, “el horror de la presente civilización” (*El paisaje* 101-3):

[...] ¡Qué lejos estamos hoy de aquellos tiempos de Peary y Cook, cuyo simultáneo descubrimiento del Polo Norte determinó querellas en los periódicos, de violencia tal, como pocos acontecimientos mundiales lo alcanzaron en la misma época!
[...]

Hoy

Ayer, a las 11:35 de la mañana, después de volar sobre el Polo Norte, aterrizó a 20 kilómetros de allí el aviador soviético Vodopyanov. Una expedición científica. [...] Bien. El conjunto de la noticia no ocupa más de 10 centímetros en las columnas de cualquier periódico.

Intentamos mostrar en este trabajo que estas formas de ficcionalización de la rasa e impersonal información cablegráfica y de las noticias que muchas veces no son centrales en los periódicos, constituyen distintos modos por los que Arlt cuestiona algunas de las formas de la enunciación periodística de la época.

⁷ La *chronique*, como el *fait divers* de *Le Figaro* de París, era el lugar de los hechos curiosos y de las variedades, de los asuntos sin la relevancia suficiente como para aparecer en las secciones “serias” del periódico, y destinada más al entretenimiento que a la búsqueda de información. Como retoma Susana Rotker, a propósito de la crónica latinoamericana, esta especie de “arqueología del presente” que se “dedica a los hechos menudos” tiene a Gutiérrez Nájera y a Martí como “sus precursores en América latina”, quienes “no se conformaron con la escritura como mero entretenimiento sino que le imprimieron al espacio de la crónica un vuelco literario” (Rotker 106).

Una noticia más. Nada más. [...]

[...]

Hoy... un telegrama. Cuatro líneas. Cuatro nombres. Una fecha. *Stop*.

Han cambiado los tiempos. ¡Vaya si han cambiado! [...]

[...]

Una noticia. Tres líneas. Una foto. Un nombre... y a otra cosa.

Sí, a otra cosa.

“Esa otra cosa”, a pesar de su aparente ingenuidad, señala con precisión terrorífica el grado de nuestra progresiva insensibilización. No reaccionamos ya frente a nada. Cien mill chinos se mueren de hambre en cualquier provincia. ¡Al diablo con la provincia de nombre impronunciable! (Lo que interesa es un nombre simplificado, cómodo, rápido, para escribir a máquina. Que no le provoque a uno líos con el corrector y líos con el director afanoso de la precisión). (*El paisaje* 101-2).⁸

En efecto, los textos se proponen narrar (y mostrar) lo que está al “margen” de las grandes noticias, pero también lo exótico y lo otro, en un interés que empalma con muchas de las ficciones que Arlt publica en la época. Aparecen, así, mujeres que ganan la lotería, aventuras en el Polo, “Ciudades debajo del mar”, reminiscencias de La Atlántida, curiosidades sobre astrólogos y “adivinas embaucadoras”, anécdotas como la del truco de la mujer cortada en pedazos y del hombre que escribió 72.431 cartas de amor, el relato sobre una ballena prisionera en San Francisco, historias de aventuras, de buscadores de tesoros, exploradores, espías y contrabandistas, intrigas sobre el mundo del hampa y de la criminalidad, (como la serie de notas sobre Al Capone), ficciones sobre extraños y desconocidos personajes, referencias sobre sitios paradisiacos, “sin ruido de automóviles”. En reiteradas oportunidades Arlt selecciona aquella información cuyos rasgos permiten un despliegue narrativo y ficcional. Abundan en este sentido los artículos en los que se asocian “las tres líneas del cable” a referencias literarias: “He recordado a Anderson y Kipling leyendo ayer una noticia perdida entre espesas columnas de tragedia internacional” (*Al margen* 27), o crónicas que se desarrollan, por ejemplo, a partir del carácter “novelesco” que Arlt atribuye y encuentra en la información de la prensa, como “Un gitano ladrón y un caballo aprovechado”. Este texto, desde una enunciación españolizada y arcaizante, y una perspectiva jocosa sobre los gitanos y

⁸ Un caso curioso en este sentido, donde se insiste nuevamente en el despliegue de la noticia marginal es “Regala diez millones de dólares y oculta su nombre” (1937). Allí Arlt reescribe la información de que un individuo anónimo ha donado diez millones de dólares a Yale para investigar el cáncer mediante un diálogo que imagina entre el “Doctor Angell”, de Yale, y un “Desconocido”. Antes de la escenificación del diálogo de los personajes se afirma, de un modo bastante similar al caso de “El Polo Norte no está más en el Polo Norte”: “La noticia ocupa quince centímetros de columna. Nada más. En cualquier página de los periódicos norteamericanos del día 23 de junio [...]”. Pero lo más notable del caso es que los periódicos norteamericanos han recibido la noticia y la han publicado sin mayores comentarios. Es una noticia, nada más (Arlt, *Al margen del cable* 39).

sus robos frecuentes, promete “contar la historia” “verísima como [su] [...] propia existencia” ya que “la calegrafió la United Press”, del robo de un caballo de circo por unos gitanos (156).⁹ La noticia de que el caballo había sido finalmente recuperado por los dueños del circo cuando caminaba en dos patas resulta para Arlt una “historia que merecía estar en un relato de Jack London”, o que también “hubiera merecido figurar en un relato de Apuleyo”, pues, como se dice al final del texto que se ha narrado, en una interpelación al lector, (y es insistente en esta y muchas de sus crónicas el uso de verbos como “narrar”, “relatar” y “contar” para referirse al asunto que está tratando), “es digno de novela su relato” (*El paisaje* 156). De este modo, a diferencia de sus aguafuertes previas, ancladas en el contexto inmediato y en la ironía crítica hacia la sociedad porteña, Arlt busca reiteradamente, como también sucede en sus narraciones de la época (sus relatos de tema africano, sus cuentos policiales y de espionaje), acciones o hechos novelescos donde priman los asuntos que promueven la expansión ficcional. Las crónicas muestran, entonces, otro cronista que deja de lado el “costumbrismo crítico” (Varela) de las aguafuertes previas y prolifera, reiteradamente, en curiosidades y temas, en muchos casos, “sabrosos” (como afirma el propio cronista) para narrar.¹⁰

Cabe referir, no obstante, que muchas veces lo circunstancial y presumiblemente poco trascendente en que se detienen y explayan con frecuencia las notas es utilizado para referirse a los sucesos más candentes del presente y exponerlos en su modo más brutal: entonces la información “marginal” que Arlt desarrolla lo es sólo de modo aparente. Los textos promueven así un margen para la reflexión, o sobre las formas en que aparece la información en los diarios o porque la expansión ficcional del dato de la actualidad que los artículos plantean genera y propicia ese distanciamiento reflexivo de lo real. “Otro viaje milagroso de la Virgen Negra” (publicado el 7 de septiembre de 1939 en el diario) se centra en la descripción de los episodios que, a través de los siglos, muestran la devoción de los polacos por la Virgen Negra: el santuario que le construyen, la peregrinación a Jasna-Gora, la milagrería de la imagen que sus creyentes suponen tallada por el mismo José. Hacia el final del texto se explica el “otro viaje milagroso” del título cuando Arlt refiere la noticia, nada anecdótica, por cierto, del telegrama del que parte su crónica: la “Virgen milagrosa” se ha trasladado a Varsovia, los soldados nazis entraron a caballo en el santuario. De esta manera, en un paralelismo que equipara las tropas de Hitler con los *bárbaros* de la historia de los cuales se había salvado la imagen (“siempre zarandeada por la barbarie de los siglos” [*Al margen* 199]), Arlt expresa

⁹ Dice el cronista, exactamente, en este caso, con un tono españolizante: “Que esta historia que cuento es tan verísima como mi propia existencia y la calegrafió la United Press” (*El paisaje* 156).

¹⁰ Debe aclararse que muchas notas sobre la guerra europea no exploran asuntos “sabrosos” a narrar, sino que privilegian una fuerte crítica del contexto bélico mundial. De todas maneras, interesa destacar en este trabajo que hay un extenso grupo de crónicas donde los hechos de los cables y la política internacional derivan, fundamentalmente, en curiosidades para la expansión ficcional.

elocuentemente en la comparación, (los nazis son igualados en 1939 a los ejércitos de Herodes, Nerón, los verdugos bizantinos y los tártaros) el terror del presente, pues es el momento en que, como se sabe, con la invasión de Hitler a Polonia ha comenzado la Segunda Guerra Mundial. Como añade hacia el final de la nota: “Los cables notifican que los soldados nazis entraron a caballo en el santuario, profanando con sus potros el altar” (*Al margen* 200); de este modo, lo anecdótico del inicio del texto pasa a vincularse con un hecho candente y central en las preocupaciones del momento.

Además de detenerse en relatos auxiliares a los grandes hechos de la conflagración internacional y dar espacio, en otros casos, a la noticia explícitamente marginal en relación con esos hechos, las crónicas de Arlt cuestionan algunas de las formas de la escritura y la enunciación periodística de la época y de ese modo también confrontan distintas formas de referir los sucesos e informar, y variados modos de “certeza” y “realidad”. En efecto, una de las primeras notas de “Tiempos Presentes”, “El subsuelo del diablo”, indaga acerca de los “cablegramas” e “informaciones” “que cruzan el éter silenciosamente” y sobre las “¡Cuántas cosas que se escriben y pueden no ser verdad!” (*El paisaje* 72). El artículo aparece en abril de 1937, una época en la que Arlt ya comienza a señalar, con insistencia, cómo puede leerse en los avatares de ese presente la cercanía de otra posible devastadora y próxima guerra mundial. Se inicia con una descripción enumerativa y estilizada del espacio del puerto de Buenos Aires en un momento en que los barcos cargaban trigo para el extranjero.¹¹ Luego de la descripción, un espacio del texto que se separa también del tono “plebeyo” del lenguaje de las aguafuertes porteñas, inmediatamente se plantea y desarrolla una pregunta: “¿Qué sucede en el planeta?”, interroga Arlt, cuando todos “los ojos se han vuelto hacia el campo argentino” (*El paisaje* 72):

[...] ¡Cuántas palabras diversas se han escrito para explicar las razones por qué la vieja Europa, compra frenéticamente nuestros cereales! Aquí es una justificación: Australia cosechará trigo inferior al del año pasado [...] Allí se ha escrito: “El alza de nuestros cereales se debe a que la próxima cosecha de invierno en Canadá ha sufrido mucho a consecuencias de la excesiva humedad”. Los canadienses, frente los encendidos troncos de sus estufas, meditarán leyendo la Biblia. ¡Cuántas cosas se escriben que pueden no ser verdad!

[...]

[...] ¿Qué pasa?

¿Miedo a la guerra?

¹¹ Así, en la enunciación literaturizada y, podría decirse, poética del espacio portuario que apela al ritmo de la enumeración y la anáfora, Arlt describe: “Dique cuatro, dique tres, dique dos... Barcos panzudos, sucios. Oficiales con cara de forajidos. En los entrepuertos, grumetes de rapada cabeza y sorprendida mirada. Cargan trigo. Barcos de proa alta, afilada, la pintura arrugada, como la concha de un galápago, en el casco. Hélices que aun conservan el fango de la rada. Cargan trigo. Lanchones, al pie de los gigantes, descargan trigo. Son grúas. Cargan trigo” (*El paisaje* 72).

[...] El signo de los tiempos: el pan se guardará en la caja de hierro.
 Cierto es que en Canadá esto; que en Australia aquello, que en...
 Aparte de estas realidades un poco débiles, hay otra, la REALIDAD del presente: miedo a la guerra. Al Hambre de la Guerra. (*El paisaje* 72-74)

Como puede verse, el fragmento enuncia y contrapone dos versiones de los hechos y, por ello, dos versiones de “la realidad”: la de los cablegramas que cruzan el éter y que escriben lo que aparentemente “es cierto”, y la interpretación que Arlt hace de la información referencial. A partir de un trabajo con la cita de las justificaciones y explicaciones que a la pregunta de por qué se exporta tanto trigo se presentan como seguras (“las realidades un poco débiles”, de las que se habla en la cita), la perspectiva de la enunciación las enfrenta a lo que se señala como la “REALIDAD del presente” que clama: “miedo a la guerra. Al Hambre de la Guerra”. Si como el propio Arlt expresa irónicamente en “El bacilo de la neutralidad en Escandinavia”, “no se ha inventado expresión periodística de más infinita utilidad”, a la frase “cierto es que” (*Al margen* 20) en muchas de sus notas interroga lo que presumiblemente “es cierto” en la prensa y lo transforma en aparente; se muestra entonces otro modo de la verdad que desenmascara lo que expone superficialmente la rasa e “impersonal información cablegráfica” y algunas noticias. Como puede verse, asimismo, en esta crónica sobre “Escandinavia” (donde se pone en evidencia la forma en que estos países que aseguran tener deseos de paz y neutralidad, se “arman hasta los dientes” [*Al margen* 19]), Arlt copia fragmentos extraídos de los diarios y de esta manera plantea dudas sobre lo que se presume certero: “Cierto es que... (no se ha inventado expresión periodística de más infinita utilidad que ésta), cierto es que muchos suecos ponen sus esperanzas en Noruega... pero cierto es que Noruega es un pastel teñido con diferente anilina”, sostiene, por ejemplo, el cronista en este texto (*Al margen* 20-21). Así, el “cierto es que” aparece como una verdad del lenguaje capaz de encubrir “otra realidad” (*El paisaje* 74), una explicación que la escritura torna verosímil pero que se aleja, a veces, de lo que para Arlt constituye, más precisamente, la certeza y la verdad.¹²

Un caso curioso, en este sentido, en el que aparecen modos opuestos de referencialidad (los del diario *El Mundo* y los del cronista-escritor), es “El sepulcro de acero” (1939), un artículo de Arlt sobre el hundimiento del submarino norteamericano “Squalus”. En principio y luego del título el cronista transcribe el breve cable de noticias fuente de la nota, sin indicar su procedencia: “En Portsmouth se hundió un submarino con sesenta

¹² Otro artículo donde se retoma y polemiza acerca de una nota en la prensa de la época y se la muestra en su carácter de versión parcial de “la realidad” es “El rompecabezas amarillo” (aparecido en *El Mundo* en agosto de 1937). Se trata de un diálogo sobre China y Japón que se desarrolla entre dos sujetos –el “Caballero escéptico” y el “Caballero respetable”–, y a través del cual la enunciación pareciera invitar y preparar a los lectores en el cuestionamiento de los editoriales y la discusión de la noticia (Arlt, *El paisaje* 131-33).

hombres” (*El paisaje* 410). A continuación diseña un texto que, por sus características, se opone a la objetividad periodística y taquigráfica de lo reproducido. De esta manera, al copiar el cable, como en muchas de sus crónicas, Arlt establece un diálogo con ese tipo de información y muestra, como se verá, una operación diferente con la noticia. Pero además, en la misma página de *El Mundo* en que se encuentra el texto de Arlt, también se desarrolla, en un lenguaje impersonal y descriptivo, una nota de la redacción sobre el mismo hecho titulada: “Peligran 59 hombres encerrados en un submarino en el fondo del mar”.¹³ Se inscribe, entonces, en las páginas de *El Mundo*, el enfrentamiento y contraposición entre diferentes modos de “contar lo real”; porque lo que en la enunciación periodística aparece en un registro someramente objetivo y centrado en la información sobre la cronología y el orden de los sucesos (los datos, las cifras y las acciones de salvataje a realizar), en el caso de Arlt se literaturiza y la noticia adquiere otras connotaciones. Por ello su crónica marca una enfática diferencia tanto del cable que al principio reproducía, como de la información aparecida en la misma página del diario:

Es largo como una ballena el *Squalus*. Largo como una ballena negra, fino y suave, los costados lacerados de ojos redondos, la torrecilla del periscopio gallarda como una hermosa doncella. [...] y porque se parecía a una ballena negra, lustrosa y acerada, nunca el espectáculo de la muerte resultó más simétrico y posible.

[...]

Ahora, [...] el *Squalus* reposa en el fondo del mar. [...] En un lecho de arena limpia. Los peces resbalan y ondulan en torno a él, tropiezan su hocico en la fría superficie del metal y el agua mece dulcemente al monstruo esbelto de acero. Adentro, en el vientre de la ballena de acero, sesenta hombres se miran a la cara mientras les crece la barba.

[...]

Ahora el hombre que pensaba en abrazar a su madre, ahora el hombre que pensaba recibir un beso apretado, ahora el hombre que pensaba en su *boy*, ahora los sesenta hombres están en el fondo del mar, mirándose los unos a los otros a la cara, ... [...] Y los grandes peces de tres hileras de dientes, y los peces que parecen cintas de plata y esmeralda, ondulan en torno del *Squalus* ...

[...]

[...] No es conveniente dejar crecer el miedo dentro del alma, piensa cada uno, y todos se miran ligeramente pálidos, [...] (*El paisaje* 410-12)

¹³ La nota tiene un subtítulo que dice: “Hállase a 80 metros de profundidad y se hacen esfuerzos por salvarlos”. Luego, se señala: “PORTSMOUTH (Nueva Hampshire), 23 (UP). –Debido a un desperfecto de una válvula de lastre que imposibilitó su achique, encuéntrase hundido en el mar, a unos ochenta metros de profundidad y a unos veinte kilómetros de distancia de este puerto, el submarino estadounidense ‘Squalus’, uno de los más modernos de la Armada, del mismo tipo que el ‘Sargo’, que visitó recientemente Buenos Aires y otros puertos sudamericanos” (“Peligran” 4). Los subtítulos que siguen en el artículo son los siguientes: “Manifiestan plena confianza en la salvación”, “Trabjará una docena de buzos”, “Serán usadas cámaras de salvamento”, “Localizan al ‘Squalus’”, “Capacidad de las cámaras”, “Varios barcos acuden a su auxilio”.

Ciertamente, “El sepulcro de acero”, a partir del cable sobre el hundimiento transcrito al comienzo, pone la noticia en términos literarios. Como “El subsuelo del diablo” y muchas de las notas de este período, este texto está construido, a su vez, con un lenguaje estilizado que se distancia del lunfardo y la lengua popular que predominaba en las aguafuertes porteñas, y enfoca la escena como un espectáculo estético que se produce en el fondo del mar (por eso el submarino aparece como una ballena). Se retoma aquí, asimismo, un tópico inscripto en el libro de Jonás, Melville, la literatura popular, infantil y de aventuras, como el estar atrapados en las fauces de un monstruo marino. En una reiteración anafórica que acentúa el dramatismo de la situación (“ahora el hombre”, “ahora los sesenta hombres”), el cronista despliega, además, los avatares posibles en torno a la angustiada subjetividad y los diálogos que pueden imaginarse entre estos hombres encerrados en el fondo del mar. De esta manera, los sesenta hombres del “Squalus” se acercan a los personajes de una narración, aspectos que no dejan de enfatizar el carácter “novelesco”, y si se quiere truculento, de la reescritura del contenido de la información.

Los años treinta son un momento de gran auge en la argentina de las publicaciones de quiosco que privilegian, como sostiene Luis Alberto Romero, el entretenimiento y la evasión. Puede suponerse, entonces, que esta crónica de Arlt (con apelaciones a lo truculento y aventuras marítimas) y otras que escribe en la misma columna (centradas en aspectos vinculados al crimen) se construyen en relación con los gustos de un potencial lector popular, como el público del diario *El Mundo* a quien Arlt tanto conocía. Lafforgue y Rivera señalan, a su vez, que en la Argentina del período los textos de aventuras y el policial son géneros que se venden en puestos de revistas y periódicos, porque es durante esos años el momento en que “se afianza y consolida en nuestro medio un vasto público afecto [...] a los novelones de acción y de intriga” (Lafforgue y Rivera 14). Podemos suponer, además, que hacia fines de la década del treinta ese público ya se encuentra del todo constituido. En efecto, muchas de las publicidades sobre los programas radiales o los filmes cinematográficos que encontramos en los diarios argentinos de la época (*El Mundo*, *La Nación*, *Noticias Gráficas*) se apoyan en el presupuesto de que el lector es propenso a los temas truculentos, de acción y aventuras, así como también intriga criminal, géneros que se retoman en muchas de estas crónicas de Arlt. Esto es claro, también, en una gran cantidad de avisos que aparecen en el propio diario *El Mundo*, por ejemplo durante el año 1939, donde se inscriben, reiteradamente, apelaciones a un receptor-lector-espectador de este tipo.



CRÓNICA, FICCIÓN Y REPRESENTACIÓN

¿Contesten si no es digno de novela el relato?

Arlt, *El paisaje en las nubes* 158

Del mismo modo que en los casos anteriores, Arlt se enfrenta a la enunciación periodística cuando retoma y pone en términos narrativos y literarios el contexto y los personajes que imagina a partir de la breve información cablegráfica y de las notas periodísticas. En esta expansión narrativa de la información internacional, Arlt incorpora los mismos procedimientos literarios, géneros y tópicos que caracterizan su producción de finales de los años treinta y comienzos de los cuarenta.

Amar Sánchez ha sostenido, a propósito de Rodolfo Walsh, que en la escritura periodística se reencuentra la obra ficcional del escritor. También Rose Corral ha señalado estos cruces entre periodismo y ficción en lo que respecta a las crónicas de “Al margen del cable”, sobre todo en consideración a los rasgos que aquí se mantienen en relación con sus dos grandes novelas, *Los siete locos* y *Los Lanzallamas* (“Las crónicas” 7-16). Se intentará explicitar en este apartado cómo se vinculan estas notas con las preocupaciones y constantes de la obra de Arlt en los años treinta. Estos escritos pueden pensarse, así, como un lugar de experimentación literaria donde Arlt ensaya, por una parte, los modos diversos de su narración después del giro que efectúa su literatura en 1932 (ya que, por ejemplo, los cuentos de espionaje y los de aventuras son muy tardíos en su producción),¹⁴ y también como un espacio donde reaparece la mirada del dramaturgo y las inquietudes de la representación. Se estudiará, entonces, cómo a partir de estas formas literarias se reescriben las noticias y se indagará el modo en que, en muchos casos, desde la narración o la puesta en términos dramáticos las crónicas exasperan y exponen críticamente al lector de *El Mundo* el presente cuento de la guerra.

“El cartero y el tigre”, una nota aparecida en el diario en 1939, resulta un ejemplo muy elocuente para analizar algunos de estos aspectos. En esta oportunidad, Arlt parte de las “dos líneas de linotipo”, reproducidas textualmente al principio y al final de su nota, que informan en *The Times* el hecho de que “14.000 ‘runners’ sirven a pie los caminos de la India, corriendo riesgos innumerables” (*Al margen* 167) y que “Ha sido despedazado por un tigre el ‘runner’ que hacía el servicio postal entre Delhi y Bombay” (170).¹⁵ Si bien la noticia transcrita tiene un carácter bastante indeterminado, vago y

¹⁴ Los cuentos de espionaje y los relatos policiales de Arlt que remiten al modelo de las ficciones de enigma y al policial inglés son textos que rondan los años cuarenta, del mismo modo que sus narraciones de aventuras.

¹⁵ Dice el cronista sobre el cable de noticias, mostrando nuevamente su predilección por la información marginal: “El telegrama va de Delhi a Bombay; de Bombay a Londres; de Londres a la dirección de *The Times*. Dos líneas de linotipo. Nada más, y un nuevo cartero trotador en la línea que va de la ciudad antigua a la selva perpetua” (*Al margen* 170).



general, Arlt la particulariza en la descripción del espacio y en los variados incidentes que introduce en su texto y éste adquiere rasgos que lo acercan decididamente a un relato. De esta manera, la crónica tiene un comienzo resueltamente ficcional que narra el encuentro del *runner* con un mendigo ciego, harapiento y musulmán: “[...] cierto horrible cadáver viviente, lívido como el yeso aún húmedo, con dos rayas negruzcas por ojos, las cejas repeladas por una eczema y todo arrebujado en un manto como un leproso, que suplicaba al pie de un baobab” (167). El mendigo, ante la repulsión e indiferencia del cartero, le lanza una supuesta maldición y, según lo que la nota sugiere, ésta sería la causa de su encuentro posterior con el tigre en el camino a Loheru. Atravesado por algunos de los tópicos del imaginario orientalista,¹⁶ como venganza, hechizo y maldición, se relata el encuentro del cartero con el tigre y el modo en que el animal lo asecha y lo mata por el influjo del maleficio o del “mal demonio” al que se refiere el texto. A su vez, la nota reincorpora escenarios exóticos, extraños personajes y curiosidades que vislumbra el corredor en su viaje: las mujeres de “anillos de cobre en los dedos” y “uña de gato engastada en dijes de plata”, misteriosas “callejuelas de un viejo poblado”, “un buey sagrado”, “pétreas mujeres desnudas terminadas en cola de pescado”, “bueyes con tentáculos de pulpos” y “tigres cubiertos con conchas de caracol”, que remiten al exotismo de sus cuentos finales.

Efectivamente, si el exotismo oriental estructura muchos de sus relatos y obras de tema africano, como los de *El criador de gorilas* (1941) y la pieza teatral *África* (1938), y si Arlt se fascina en su recorrido por Marruecos con los paisajes ajenos que resultan en su mirada “mundos alternativos” a los de su experiencia vital (Juárez, “La representación”),¹⁷ podría decirse que en estas crónicas, se mantiene el interés por “lo otro” y por “el entramado oriental”. El espacio africano reaparece así, como una obsesión en la literatura, el teatro y el periodismo de Arlt inclusive muchos años después de finalizado el viaje. En el caso de sus ficciones africanas, Arlt multiplica los caracteres que remiten a lo exótico-pintoresquista y a lo libresco en relación con Oriente e introduce un saber literario que retoma la estética y la tradición modernista, muchas veces en consonancia con algunas resoluciones que aparecen en los textos previos de Leopoldo Lugones (Juárez, *Roberto Arlt*).¹⁸ Los cuentos se distancian así de ciertos rasgos predominantes en su literatura anterior (la despreocupación por el estilo, el interés en impactar al lector con un cross a la mandíbula) a la vez que inscriben, precisamente, una búsqueda de la belleza y nuevas formas en procura de desmentir las críticas que Arlt había recibido a propósito del estilo, a las que hacen referencia las “Palabras preliminares” a *Los lanzallamas*.

¹⁶ Para la cuestión del orientalismo véase el libro de Edward Said.

¹⁷ Véase también: Juárez, Laura. “Postales iluminadas, paisajes de la mirada y cuadros de color. roberto Arlt y el viaje a España”.

¹⁸ Para más información sobre el orientalismo en la literatura argentina y en Arlt, véase el libro de Gasquet.



Las crónicas aparecidas en las secciones “Tiempos Presentes” y “Al margen del cable” coinciden en los modos de la enunciación y en el gusto por el exotismo orientalista africano que se constituye en las ficciones de Arlt; a su vez, muchos textos son la puesta en términos narrativos de noticias sobre África vinculadas con el clima de tensión mundial y la guerra, de modo que reaparecen, con diversas motivaciones y similares formas de figuración, los mismos espacios. El Oriente africano se presenta a la visión como un espectáculo, como un cuadro que la mirada puede abarcar en su recorrido de distintas escenas. De esta manera, las noticias de la guerra despuntan, frecuentemente, en ocasiones propicias para la representación de lo exótico y la construcción de lo ajeno. Las crónicas se detienen en la descripción de una urbe lejana, en la vestimenta de algunos individuos, en el costumbrismo localista y típico de los espacios que se focalizan. La percepción se concentra, así, en el escenario oriental, africano, chino, árabe, japonés; asimismo, en el horizonte selvático de los lugares ignotos, en los mundos alejados como el Polo Sur y la Isla Caimán, entre otros, y también en las ciudades alejadas y pintorescos paisajes de la “ardiente” Europa: París, los castillos góticos de Luxemburgo, Breslau, las callejuelas ondulantes del Viejo Continente.

“¿De qué lado se pondría el profeta?” es uno de esos textos que parten del conflicto internacional, en este caso del enfrentamiento entre dos líderes del mundo musulmán, y resulta casi una excusa para contar lo exótico y detenerse en la representación del ambiente oriental, como puede verse en el siguiente fragmento:

Finas alfombras cubren el suelo, sus flecos escarlatas ondulan por las gradas debajo de los soportes de un sillón americano. [...] Más atrás, paredes encaladas y persianas, por donde el ardiente sol de Arabia filtra su resplandor enceguecedor y sus neblinas de arenilla.

Sobre el sillón americano, sentado un hombre descalzo. De la cabeza del hombre descalzo cae una especie de gran pañuelo a cuadros negros y blancos, sujeto a su cabeza por un ojal de oro. Este pañuelo recuadra un rostro largo y amarillento, [...] El hombre está revestido de una chilaba. Su mirada es tierna y falsa, como la de una mujer. Su astucia infinita. Frente a él se inclina otro hombre descalzo. Un jefe del desierto. Los labios gruesos de ese hombre están entreabiertos, su mirada, con atenta expectativa, se fija en su interlocutor. Nadie al verle diría que este hombre, a comienzos del siglo, con menos de treinta ganapanes montados en menos de treinta camellos sarnosos, se apoderó de Ar Riyadh.

Hay quien afirma que este hombre, [...] que es hoy rey de Arabia, es un político cándido e ingenuo. [...] Pero ¡Por Alá! que os juro que preferiríais encontraros con el mismo Diablo, antes que tropezar con su moralla de mercenarios fanáticos, [...] que a bordo de los camellos sarnosos conquistaron Ar Riyadh.

[...] a través de Arabia, durante más de veinte años, Abdul Azis Abdur Raman Faisal Turki Abdullah Mohamed Ibn Saud, ha recorrido el país candente, y sus manos tintas de sangre hasta el codo impusieron la paz y la avenencia. (*Al margen* 151-52)

El texto de la cita se refiere a uno de los dos líderes entre los cuáles el título de la crónica se pregunta, “¿cuál elegirá el profeta?” (el otro es Aga Khan). Se trata de un comienzo decididamente ficcional donde se describe detallada y minuciosamente la escena que rodea al sujeto en cuestión. Camellos, alfombras de “fleclos escarlatas”, chilaba, paredes encaladas, “ardiente sol de Arabia”, “mercenarios fanáticos”, las menciones recorren los lugares comunes del orientalismo asociados a ese espacio, como también la caracterización pormenorizada del personaje, vinculada a tópicos como la astucia y la traición (implícita en la falsedad de la mirada del árabe). Desde una enunciación que pretende confundirse con los modos de expresión del mundo figurado, –“¡Por Alá! que os juro que preferiríais encontraros con el mismo Diablo, antes que tropezar con su moralla de mercenarios fanáticos [...] que a bordo de los camellos sarnosos conquistaron Ar Riyadh”– ingresa otro lenguaje en estas notas que se distancia sobremanera del habla de las aguafuertes porteñas y se acerca al de las ficciones africanas de Arlt de los tardíos años treinta. Así, la crónica construye un narrador que propone una representación aparentemente sin mediaciones y que también, desde la mención del nombre (Abdul Azis Abdur Raman Faisal Turki Abdullah Mohamed Ibn Saud) satura de exótico lo representado. De esta manera, el marco de la guerra que da pie al relato sobre los dos líderes del mundo árabe resulta, en este caso, casi una excusa para contar lo otro y literaturizarlo.

Efectivamente, como en muchas otras notas, la información referencial se recorta en el interés de Arlt en los espacios extraños, las sociedades secretas, las historias de espías y aventuras, y las cartografías imaginadas que se refieren como vistas. Un caso interesante, en este sentido, es “Dichoso aquel que tiene su casa a flote” porque además de poner en escena una geografía exótica y alejada, relata una aventura marítima que nos remite a narraciones arltianas posteriores (recuérdese que la última ficción que Arlt publicó es “Un viaje terrible” (1941), un texto inspirado en “Un descenso al Maelström” de Edgar Allan Poe). Así, la apelación a la aventura que es central en ésta y otras crónicas de “Al margen del cable” también aparece con matices diferentes en “Un viaje terrible” y en los últimos cuentos de Arlt, aparecidos en *El Hogar y Mundo Argentino*.

“Dichoso aquel que tiene su casa a flote” se abre con una descripción literariamente elaborada de un panorama de guerra que muestra a China en llamas. Enseguida, narra los avatares del viaje por el mar de dos estadounidenses y dos chinos que escapan de Shanghai atravesando el Océano en una embarcación precaria, para llegar, luego, a California. Se trata, sin duda, de una aventura marítima que le permite a Arlt, como proponía en un grupo de artículos publicados en los años cuarenta, la narración de acciones y el relato “con aventuras”,¹⁹ en este caso la travesía de los cuatro fugitivos

¹⁹ Véase, a este respecto, “Aventura sin novela y novela sin aventura”, un artículo de Arlt que participa de la polémica sobre la novela que se desata en los años cuarenta y donde el escritor propone, acercándose de

en el Pacífico. Es importante el cromatismo y la estilización del lenguaje que aparece en algunas escenas. En la descripción inicial del puerto de Shanghai, pues, de un modo semejante a algunas de las formas de representación del espacio de sus novelas, se muestran los estertores y efectos de la guerra en la visión de la ciudad oriental. Aparece una apelación a los contrastes de color expresionistas: el cielo azul que se opone al rojo de los dragones, las máscaras rojas y negras de los diablos, al agua sucia y al humo espeso de las chimeneas que enturbian el aire. A su vez, el texto describe una simplificación de ciertas zonas del cuadro representado a la figuración geométrica y a las formas singulares (en algunos casos, como en las novelas de Arlt, a las líneas rectas, “amenazadoras” e “incisivas”):²⁰ los hombres son nueve líneas de cascos de acero que se parapetan tras las franjas constituidas por las bolsas de arena, hay letreros verticales, los incendios son manchas. Así, el fuerte cromatismo de la escena que en otras notas se buscaba como muestra de exotismo y exaltación de lo típico y el color local acá describe los contrastes violentos y el colorido funesto del puerto en llamas: “La ribera de la ciudad de siete mil colores con sus escalonados edificios de veinte pisos, con sus soldados de cantimplora a la cintura y las fachadas desprendiendo letreros verticales sembrados de alfabéticas cuñas doradas, pone en el crepúsculo la mancha de sus incendios” (*El paisaje* 320-22).

Peripecias en el mar, intrigas sobre buscadores de tesoros, barcos fantasmas, excursiones por los espacios selváticos, y el Polo y conflictos de piratas, muchos artículos parten de la noticia internacional y retoman temas y motivos recurrentes en las obras de aventuras; otros, además, reflexionan con un tono cercano al del ensayo sobre los modos de construcción de este tipo de formas de la ficción.²¹ En reiteradas oportunidades, asimismo, las aventuras se vinculan al mundo del espionaje y de la criminalidad y, frecuentemente, el clima de la guerra o el de su inminente estallido, en las notas previas a septiembre de 1939, constituye el ámbito del que surgen estas narraciones. Es el caso de historias como la de los “Soldados de cera”, un texto que, originado en torno a los conflictos más o menos marginales que suscita la próxima guerra, resulta muy cercano a los cuentos que Arlt publica por ese entonces y también a los que edita hacia los años cuarenta, como el relato posterior “El hombre del turbante verde”.²² Ciertamente, “Soldados de cera” (1938), que presenta una trama de aventuras ligada al mundo del

alguna manera a Borges, una literatura de “acciones” y “reacciones” y la vuelta a la aventura (*Aguafuertes porteñas: cultura y política*).

²⁰ Así las denomina Marise Renaud, cuando analiza el espacio expresionista arltiano (73).

²¹ Para la cuestión de la aventura, véase además de “Aventura sin novela y novela sin aventura”, los siguientes artículos de Arlt, entre los más significativos: “Hay que ser millonario y chiflado” (*El paisaje* 548-50), “La lógica diabólica de la tempestad” (*Al margen* 124-27), y “El continente seductor” (*El paisaje* 192-94).

²² El 14 de abril de 1939 Arlt publica en *El Hogar* “El hombre del turbante verde”, que se incluye, luego, en *El criador de gorilas*, editado en Chile en 1941.

crimen por la cual un contrabandista de Breslau, Eric Müller, esconde los objetos que trafica en el interior de muñecos de cera que él mismo manda a fabricar con ese fin y cuyo aspecto simula el de soldados muertos, parecería el punto de partida desde el cual Arlt construye “El hombre del turbante verde”. En este texto, una narración de enigma policial clásico cuyo argumento reescribe “la carta robada” de Edgar Allan Poe, se pone en términos ficcionales cómo el hombre del turbante verde descifra el misterio que logra pasar inadvertido ante los ojos de todos, y mediante el cual se trafican armas en cadáveres disfrazados de pordioseros.

En este sentido, cabe referir que si bien las zonas del mundo del hampa y de la criminalidad son afines a la labor periodística de Arlt desde las aguafuertes porteñas, en el caso de las crónicas que nos ocupan encontramos nuevos matices que las separan de las anteriores y las vinculan con el tipo de relatos policiales y de espionaje que escribe hacia el final de su producción; y recordemos que Arlt es uno de los pocos escritores por los que las tramas de espionaje ingresan en la literatura argentina, otro es Borges. Porque las aguafuertes de los años veinte tienden a la demarcación de la psicología del criminal y a la delimitación de tipos sociales y conductas habituales, rasgos costumbristas que ya no aparecen en la intervención periodística de Arlt de finales de los treinta y principios de los cuarenta. En esta oportunidad se hace fuerte hincapié, como vimos, en la narrativización, en la puesta en términos literarios de la información, y en las acciones de personajes singulares que se pueden relatar a partir de los cables. Así, si en las novelas la perspectiva de Arlt estaba centrada en los impulsos, cavilaciones, especulaciones y delirios de la “mente criminal” (o de los locos/monstruos de Arlt, subjetividades en conflicto), y en las aguafuertes el acento se ponía en los tipos urbanos identificables en la época (los “coimeros”, facinerosos, “punguistas”), los relatos policiales y las narraciones de espionaje, como las crónicas de la columna “Al margen del cable”, 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 el interés narrativo. En todos estos casos Arlt no construye subjetividades cuya tensión es el centro de la historia; hay una preocupación por los hechos, la acción y la actividad de los personajes en función de esa acción, no de los personajes como espacio de exploración del sujeto, ni la indagación del plano interior.

Un caso singular, en este sentido, es el de las notas que refieren narraciones de espías, textos bastante inéditos, como dijimos, en las letras argentinas y que aparecen en los últimos relatos publicados por Arlt en *El Hogar y Mundo Argentino*. En efecto, los asuntos de espionaje y del crimen internacional ocupan una zona muy significativa en las crónicas de “Al margen del cable” y redefinen, en este momento, aspectos que habían sido centrales en la novelística de Arlt (las sociedades secretas, la conspiración,



la venganza, el crimen y la traición de los personajes) en un cruce con los argumentos que proveen las noticias de la conflagración mundial. Ciertamente, Arlt encuentra en las historias “novelescas” y de espías, que pueden leerse a partir de la información internacional, materiales propicios para la expansión narrativa que se aúnan con su preocupación por el conflicto europeo. Como sostiene el cronista en una nota de 1939, “Imprudencia del Vizconde o quién espía a quién”: “[...] 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 el Judas que les apuñalará por la espalda” (*El paisaje* 442). Porque para Arlt, quien también observa y analiza la literatura (y la evolución literaria) desde el presente de la guerra, el clima bélico resulta el que origina y motiva estas historias y el que exige, asimismo, nuevos modos de escritura y nuevas formas de narrar y novelar: “[...] cómo pintar hoy, –sostiene en “La tintorería de las palabras”, un artículo de los años cuarenta–, con la conveniente negrura de eclipse, con el conveniente tono rojizo de lluvia de sangre, el horror de este momento catastrófico” (*Aguafuertes porteñas* 227). O, como afirma en “La vela encendida al sol”, la guerra y el derrumbe económico y social de ese presente infortunado es el contexto que exige una nueva definición del género novela, pues si la novela ya no es el lugar donde el hombre va a reconocerse, la aventura y la acción de los personajes son los recursos que, a su juicio, deben suplir esa carencia (*Al margen* 245-47).

De esta manera, si nos detenemos particularmente en las crónicas de espionaje (y en las de aventura, porque sus argumentos se cruzan), un ejemplo elocuente, en este sentido, es “La eterna partida” (1942), una de las últimas notas publicadas por Arlt en *El Mundo*. Se trata de una historia que, si consideramos la fuerte carga orientalista del espacio africano representado y las formas de la narración encaminados hacia el muestreo de lo ajeno, bien podría haber ingresado en su libro *El criador de gorilas*. “La eterna partida” refiere el paso de una caravana de mercaderes afganos montados en camellos que, encomendados a “*Alah*” y atravesando exóticos parajes, se dirigen a Dakka. Enseguida relata el enfrentamiento de este grupo con unos soldados del rey de Afganistán, quienes los capturan y descubren que los mercaderes son, en realidad, “espías del Servicio Secreto alemán”. Con un tono que enfatiza el exotismo del sitio representado y una trama que se organiza en procura de la intriga del lector en torno a las acciones de los personajes, espías y aventureros, hacia el final del cuento, como en muchas de las notas de Arlt, la crónica se remite a la noticia de la que parte la ficción: “De allí que hoy en las desiertas zonas de Oriente, bajo el control del Eje, nada es más vigilado que los movimientos de las caravanas de mercaderes, cuyos bultos son constantemente revisados por las patrullas de soldados” (*El paisaje* 748). Asimismo, entre otros artículos que a propósito de la cuestión cabe considerar, Arlt refiere las intrigas sobre la presunta actividad pesquera en México, que resulta en realidad un ejercicio

de espías (“Pesca y no de peces”) y las “Vidas novelescas” del “general Doinahara, conocido por el apelativo del ‘Lawrence de Manchuria’ y la princesa Yisico Kawajima”, ‘la Mata Hari japonesa’: “aventureros japoneses” y “especialistas en espionaje”, como se refiere en el texto (“Vidas novelescas de aventureros japoneses”, *Al margen* 136-38).

Pero además de los relatos de espionaje, de las historias de aventuras y de las narraciones sobre el mundo del delito y la criminalidad que se separan del impersonal e informativo registro periodístico aparecen una cantidad de textos como “Contrabandistas de su propia fortuna” (1938) que ponen en términos dramáticos una trama también ligada, hasta cierto punto, al policial y a la aventura. El marco de la guerra es, nuevamente, el detonante de los sucesos representados, pues el drama surge en la Italia de Mussolini y en las dificultades de un grupo de personajes para “resguardar su fortuna”. El texto, dividido en dos partes (una que se desarrolla en Roma y otra en la frontera), describe al comienzo lo que se denomina el “Escenario”; es decir, un espacio del texto en el que, como en las obras de teatro, se dan las indicaciones escénicas anteriores al diálogo.²³ Con un subterfugio por el cual la inteligencia de los que aparecen con vestimenta blanca supera la barbarie de los innominados “Camisas negras”, el joven y el anciano logran atravesar la frontera italofrancesa con “dos millones de liras en los guardabarros de oro macizo”. Aunque en este caso la dramatización refiere, sin duda, a un hecho “novelesco” y circunstancial, seguramente imaginado por Arlt, se muestra, de este modo, en un cruce con el género teatral una situación que remite al presente cruento de la guerra. En otras crónicas, además, es sobremanera evidente la puesta en escena del contenido del cable o de la información internacional. Se trata, entonces, de la dramatización de la noticia, no sólo a través de la estructura del diálogo, sino a partir de la escritura de breves piezas de teatro, con detalladas indicaciones escénicas, notación dramática y separación en escenas (en algunas crónicas hay más de tres). Como sucede en el caso de “¿Quién fue el delator del sindicato de la muerte?”, aparecido en el diario en 1939. Este texto, centrado en algunas de las peripecias que Arlt imagina a partir del crimen norteamericano, es una reelaboración de un cable sobre la captura de una “banda de Filadelfia que cometió doscientos asesinatos”, una breve pieza de teatro dividida en tres escenas (con descripciones escénicas precisas e indicaciones sobre los personajes), en la que Arlt representa, como en *El juguete rabioso*, la delación de un traidor; en este caso, es Neumayer quien denuncia a Paul Petrillo, el italiano líder del grupo, ante el Departamento de Policía de Filadelfia (*Al margen* 187-190). Con este texto, entonces y

²³ El siguiente fragmento pone en evidencia cómo la crónica comienza con indicaciones escénicas similares a las de una pieza dramática: “ESCENARIO: Una casa de campo de Roma. Confundido entre los árboles, un garage. El garage con su cortina metálica bajada. El interior, revestido de azulejos blancos, violentamente iluminados. Sobre una mesa rústica, un crisol eléctrico. [...] Sentado en la punta de la mesa, un caballero anciano con las mangas de la camisa arremangadas. Algunos pasos más allá, un joven, también de camisa blanca [...]” (*Al margen* 109).

como había sucedido en su pieza dramática *El fabricante de fantasmas* (1936) en relación a otros personajes de su obra anterior (la Coja, el Jorobado), Arlt redefine en términos teatrales la figura del delator que, con Silvio Astier, se inscribía en su primera novela.

Interesa sobremanera la construcción de estas breves piezas teatrales porque en algunos casos el horror de la guerra presente o por venir se dramatiza (en los dos sentidos del término, se hace dramático y se pone en términos de drama teatral) para hacerlo más elocuente. Tal es el caso de “Máscaras en el colegio de Eton”, una crónica a partir de la cual Arlt nos hace espectadores de un diálogo entre dos ingleses (los innominados y por ello paradigmáticos “Él” y “Ella”) que deliberan sobre el hecho de que “se han reunido doce técnicos” para estudiar si los niños de Eton “resistirán” las máscaras de gases que se planean entregar si fueran necesarias en una futura escena bélica (*Al margen* 58). Se trata de un diálogo ficticio que se detiene en la descripción del horror y a la vez lo denuncia, pues la falta de asombro de los interlocutores y la apatía acerca de lo comentado no hacen más que evidenciar el espanto que estos personajes, individuos “anestesiados” que no pueden ver frente a la catástrofe de una próxima guerra.

En otras circunstancias la posición de la enunciación que organiza en muchos textos, la deriva escrituraria, es la que revela ese horror. Efectivamente, el punto de vista del cronista, cuando se mezcla y confunde con el orden de lo representado, resulta el que pone en evidencia el terror del presente y muestra el plan siniestro que rodea a los líderes del poder. Es el caso de “Señores: soy el *Doble* de Hitler”, aparecido en *El Mundo* el 4 de diciembre de 1939 y firmado “Por la copia, Roberto Arlt”. En el lugar donde habitualmente Arlt reproduce el cable de noticias se expresa, en cambio y humorísticamente: “Carta escapada a la censura alemana”. En efecto, se trata de una epístola que cruza el humor con el horror, y a partir de la cual Arlt crea la ilusión de presentar a Hitler desde la mirada de quien se halla realmente en el escenario y forma parte de él, en este caso, su doble:

Todos los que rodeamos al Führer, a corto o largo plazo nos sabemos condenados a muerte. [...]

[...]

Después, o quizá antes de Kannenberg [el cocinero de Hitler], el primer condenado a muerte en el Reich soy yo, segundo “doble” de Hitler. [...]

[...]

... un día un compañero mío [...] me dijo:

–¡Vaya que te pareces al Führer!

[...]

Algunos días después me examinó un caballero cojo y flaco, de sonrisa perversa, en quien reconocí al señor Goebels. [...] y me dijo:

–De aquí en adelante trabajarás de “doble” de Hitler. Si te niegas, te suprimiremos.

Inmediatamente me nombraron un profesor de urbanidad; me enseñaron a comer [...] a inclinar la cabeza, a saludar al modo nazi, [...] a darles palmaditas en las mejillas a los



niños que me traen un ramo de flores. [...] Mi profesor de urbanidad era un caballero con instrucciones precisas, de manera que en cuanto yo me equivocaba una vez más de lo normal, me condenaba a recibir 15 azotes en las nalgas. Este sistema punitivo no tardó en surtir sus efectos y pronto aprendí a parodiar a nuestro Führer, que tiene un repertorio de 75 gestos. [...]

[...]

Por supuesto, los que me rodean, ignoran casi siempre que yo soy el “doble” de Hitler. Muchos de ellos no lo han visto jamás al Führer. Yo mismo, hablando francamente, no he estado nunca en presencia del Amo. Sé que él existe, que yo existo. (*El paisaje* 479-81).

Como puede verse en la cita, es la posición de la enunciación que se confunde con el referente expresado la que revela y da cuenta del horror del régimen nazi. De esta manera el nazismo aparece como una suerte de gestualidad monstruosa y una serie de conductas automáticas y aprendidas. Si por un lado es una “escuela de urbanidad”, por el otro se transmuta en el “ejercicio del terror” por el cual el castigo, el azote y la condena funcionan como mecanismo de control (punitivo) que se repite en un repertorio acotado de gestos. Asimismo, el texto refuerza y enfatiza la relación “Amo” y esclavo, y describe lo apócrifo y lo falso que rodea al nazismo y lo resguarda de sus enemigos: ni el propio Hitler es tal, Hitler no es uno sino varios, es evidente una proliferación desprejuiciada en torno de Hitler.

Otro enfoque interesante respecto de la enunciación se inscribe en “Podía haber preferido un cañoncito” (1938), porque aquí las noticias internacionales son leídas desde una hipotética mirada histórica que se pone en escena en un diálogo teatral. En efecto, el texto presenta un juego con la perspectiva historiográfica a partir del cual se simula una distancia temporal que no existe y los hechos del presente son reconstruidos por una conversación entre dos personajes (Historiador 1° e Historiador 2°, situados en el siglo XXIII), que estudian y analizan las “amarillentas páginas” de los diarios del pasado. “Los nietos de nuestros biznietos revisarán los archivos de las bibliotecas [...] En los periódicos de este siglo irán a documentarse los historiadores futuros [...] y se les verá menear desconcertados la cabeza y fruncir las narices en alarde de pintoresca perplejidad. Hasta me parece [...] escuchar un diálogo que podría desenvolverse de esta manera”, sostiene el cronista antes de poner en escena la voz parlante de los historiadores. Atravesado por un fuerte tono reflexivo, el diálogo imaginario que se transcribe gira en torno de la noticia de una subasta de libros que se ha realizado en París (en 1938, el momento de la enunciación de la crónica) para demostrar el descreimiento del hombre de ese entonces “ante la catástrofe que se avecina” y la fuerza de la literatura en medio del *temblor y la sangre de las muchedumbres*. De esta manera la perspectiva explicativa (lúcida y reconstructiva) de los dos historiadores, que figurativamente aparecen distanciados del año 1938 para analizarlo, se confunde con la del cronista y coincide con lo que Arlt expresaba en muchas de sus notas. La ficción vuelve elocuente, entonces, ese presente:



HISTORIADOR 1º. –Es toda una civilización que se precipita hacia el suicidio; pero con una particularidad notable. Y la particularidad consiste en que nadie cree en la próxima catástrofe, a pesar de que la auguran todos los días.

HISTORIADOR 2º. –Su afirmación podría resultar audaz a muchos estudiosos.

HISTORIADOR 1º. –Mire; la fotografía de este suelto del año 1938 aparecida en diversos periódicos demostraría que mi tesis es menos audaz de lo que usted piensa. [...] Se combate en diversos países, mueren millares y millares de personas todos los días; en las cárceles se ejecutan a hombres culpables de ser honestos y amar a sus prójimos; las elementales normas de piedad han desaparecido entre los partidos, sexos, clases, razas. [...] Y en estos momentos, en que el suelo de Europa tiembla y sangra, y muchedumbres [...] emprenden terroríficos éxodos, en estos momentos, el señor Paul Voute, remata algunos librejos [...] y los libros no sólo encuentran comprador sino que su costo alcanza proporciones de pequeñas fortunas. Un libro de poemas de Carlos Baudelaire ...

HISTORIADOR 2º. –Estos hombres posiblemente se habían acostumbrado a la catástrofe y en consecuencia no la percibían.

HISTORIADOR 1º. –Sin embargo debemos admirarnos y felicitarlos de que en un minuto del reloj de los tiempos, el libro de Carlos Baudelaire haya costado en una subasta tanto como un pequeño cañón de campaña [...] (*Al margen* 89-90)

De esta manera, y ya para concluir, las notas arltianas en “Tiempos Presentes” y “Al margen del cable” no sólo parten de las noticias internacionales y los cables de noticias y enfrentan la enunciación periodística al desplegar otras formas de referencialidad sino también cuestionan algunos de los modos de la certeza y la verdad de la prensa; también construyen textos que se acercan, en sus temas, géneros y tópicos a la literatura de Arlt del momento. Porque las narraciones de aventuras, los textos de espionaje y las ficciones del mundo de la criminalidad se reparten el interés arltiano en estas notas con breves piezas de teatro. Relatos marginales, circunstanciales, fortuitos, en algunos casos; en otros, la ficcionalización o la puesta en términos dramáticos de los grandes sucesos de la política internacional permiten una lectura del presente donde el horror de la guerra se revela en su elocuencia y se expone de modo evidente, monstruoso y brutal. Periodista escritor, literato cronista, Arlt evidencia en estas notas dos zonas de su producción cuyo entramado se entreteje con los mismos géneros, rasgos y procedimientos en los años finales de la década del treinta y los primeros cuarenta.

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES DE CRÓNICAS DE ROBERTO ARLT CONSIDERADAS:

- Arlt, Roberto. *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Sylvia Saïtta, sel., prolog. y notas. Buenos Aires: Losada, 1994.
- Arlt, Roberto. *Al margen del cable, Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937, 1941*. Rose Corral, recop., intro. y notas. Buenos Aires: Losada, 2003.
- Arlt, Roberto. *El paisaje en las nubes. Crónicas en El Mundo. 1937-1942*. Ricardo Piglia, prolog. Rose Corral, ed., intro. y notas. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

OTRAS OBRAS CITADAS

- Amar Sánchez, Ana María. *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992.
- Corral, Rose. "Las crónicas de Arlt en México". *Al margen del cable, Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937, 1941*. Por Roberto Arlt. Rose Corral, recop., intro. y notas. Buenos Aires: Losada, 2003. 7-16.
- _____. *El obsesivo circular de la ficción. Asedios a Los siete locos y Los lanzallamas de Roberto Arlt*. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Gasquet, Axel. "La ficción morisca y africana de Roberto Arlt". *Oriente al sur. El orientalismo literario argentino de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eudeba, 2007. 269-90.
- Juárez, Laura. "Postales iluminadas, paisajes de la mirada y cuadros de color. Roberto Arlt y el viaje a España". *El vendaval de lo nuevo. Literatura y cultura en la Argentina moderna entre España y América Latina, 1880-1930*. Gloria Chicote y Miguel Dalmaroni, eds. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2007. 197-216.
- _____. *Roberto Arlt en los años treinta*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. Mimeo, 2008.
- _____. "La representación del espacio africano en la literatura arltiana de los años treinta". *Diez lecturas de Arlt*. Premio Edenor 2000. Buenos Aires: Fundación El Libro, 2000. 119-43.
- Lafforgue, Jorge y Jorge Rivera. *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Buenos Aires: Colihue, 1996.
- "Peligran 59 hombres encerrados en un submarino en el fondo del Mar". *El Mundo*. 24 mayo 1939: 4.
- Prieto, Adolfo. "La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt". *Boletín de literaturas hispánicas* 5 (1963): 8-36.



- _____. “Roberto Arlt. Los siete locos. Los lanzallamas”. *Los siete locos, Los lanzallamas*. Por Roberto Arlt. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- Renaud, Marise. “*Los siete locos y Los lanzallamas*: audacia y candor del expresionismo”. *Los siete locos. Los lanzallamas*. Por Roberto Arlt. Ed. crítica. Francia: ALLCA XX, Université Paris X, 2000. 687- 709.
- Romero, Luis Alberto. “Una empresa cultural: los libros baratos”. *Sectores populares, cultura y política: Buenos Aires en la entreguerra*. Leandro H. Gutierrez y Luis Alberto Romero. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.
- Rotker Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena, 1992.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Madrid: Libertarias, 1990.
- Sáitta, Sylvia. Prólogo. *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Por Roberto Arlt. Buenos Aires: Losada, 1992. 7-21.
- _____. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000.
- Scroggins, Daniel. *Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, Secretaría de Cultura de la Nación, 1981.
- Varela, Fabiana, Inés. “*Aguafuertes porteñas*: Tradición y traición de un género”. *Revista de Literaturas Modernas* 32 (2002): 45-164.



