



ROBERTO Art

Prólogo de Ricardo Piglia

Edición e introducción de Rose Corral

TIERRA FIRME



EL PAISAJE EN LAS NUBES

Crónicas en *El Mundo* 1937-1942

TIERRA FIRME

EL PAISAJE EN LAS NUBES

ROBERTO ARLT

EL PAISAJE EN LAS NUBES

Crónicas en El Mundo

1937-1942

Prólogo de

RICARDO PIGLIA

Edición e introducción de

ROSE CORRAL



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - CHILE - COLOMBIA - ECUADOR - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición, 2009

Segunda edición, 2022

Arlt, Roberto

El paisaje en las nubes : crónicas en El Mundo 1937-1942 / Roberto Arlt ; Compilación de Rose Corral ; Prólogo de Ricardo Piglia. - 2a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2022.

766 p. ; 23x16 cm. - (Tierra Firme)

ISBN 978-987-719-374-9

1. Literatura. 2. Literatura Argentina. 3. Crónica Periodística.
I. Corral, Rose , comp. II. Piglia, Ricardo, prolog. III. Título.

CDD A860

Armado e imagen de tapa: Juan Balaguer

D.R. © 2022, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.
Costa Rica 4568; C1414BSH Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
Carretera Picacho Ajusco, 227; 14110 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com

ISBN: 978-987-719-374-9

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - *PRINTED IN ARGENTINA*
Hecho el depósito que previene la ley 11723

Índice

<i>Prólogo</i> , por Ricardo Piglia.....	9
<i>"Un argentino piensa en Europa":</i> <i>Roberto Arlt en sus últimas crónicas</i> , por Rose Corral.....	13

EL PAISAJE EN LAS NUBES. CRÓNICAS EN *EL MUNDO* 1937-1942

1937.....	41
1938.....	227
1939.....	359
1940.....	503
1941.....	623
1942.....	705
<i>Índice de crónicas</i>	755

Prólogo

Ricardo Piglia

Parece tan difícil imaginar la vejez de Arlt como la juventud de Macedonio Fernández. ¿Qué hubiera pasado con Roberto Arlt de no haber muerto a los 42 años? ¿Hacia dónde habría avanzado su escritura?

“Uno no se desarrolla verdaderamente y a su manera sino después de muerto”, decía Kafka. Desde esa perspectiva habría que decir que la escritura de Arlt mejora con los años y se desarrolla en la dirección de la mejor literatura contemporánea. Y esto es así –también– porque se han ido creando las condiciones para que su obra pueda ser verdaderamente leída. Ha sido necesario despejar los sucesivos mitos que han entorpecido la comprensión de lo nuevo que Arlt traía a la literatura argentina.

Durante años la sociedad literaria ha tendido a corregir a Arlt y hasta los burócratas más melancólicos de nuestra literatura se han sentido con derecho a tratarlo con una especie de condescendiente benevolencia. La manifestación más visible de ese rechazo se expresa, por supuesto, en los juicios sobre su estilo. Difícil encontrar en la historia de nuestra literatura un ejemplo más claro de incomprensión y de ceguera.

El estilo de Arlt es un gran estilo y, si ha sido negado de un modo tan unánime, lo que debemos preguntarnos es qué era lo que su escritura venía a cuestionar. El rechazo de ese estilo era el síntoma de una desconfianza de fondo, una desconfianza que tendríamos que llamar social. Escritura desacreditada, la forma de escribir de Arlt aparece como la prueba y la señal de su incultura: escribe así porque no sabe, porque no tiene el refinamiento que permite, según se dice, cincelar un estilo. Arlt no sería un hombre educado: autodidacta (como la mayoría de los escritores argentinos, dicho sea de paso, desde Sarmiento y Hernández hasta Borges), ajeno a los

sistemas de escolaridad que adiestran en el manejo correcto de la lengua; su relación con la cultura estaría fallada desde el origen.

La historia de la literatura nos ofrece versiones variadas de esta operación de descrédito. Virginia Woolf, por ejemplo, ha podido escribir sobre *Ulises* de Joyce: "Se me antoja un libro iletrado, falto de educación, la obra de un obrero autodidacto, y ya sabemos cómo son de fatigosos, egoístas, chillones, en última instancia, asqueantes". Nadie ha dicho esto explícitamente sobre Roberto Arlt, pero ése es el argumento básico que circula por debajo de muchas de las valorizaciones de su obra.

Por supuesto existen también (sobre todo entre sus defensores) los que han aceptado sin discusión este mito sobre la incultura de Arlt. Se trata para ellos de invertir el argumento y fundar ahí un juicio positivo: Arlt no sería un intelectual y eso garantiza la fuerza de su escritura. Expresión clásica de la ideología antiintelectualista (típica entre los intelectuales) que es un lugar común en el pensamiento reaccionario; esa perspectiva es la que determina una lectura de las obras de Arlt que ha hecho estragos en la historia de la crítica.

Convertirlo en un buen salvaje, hacer de él un escritor primitivo, espontáneo, puro corazón, es una interpretación que, por supuesto, no entra en los planes de Roberto Arlt. Una noche (cuenta Mastronardi en su libro *Formas de la realidad nacional*), en una reunión de notorios escritores, después de escuchar una lectura de textos, Arlt se acercó al que leía y le preguntó con aire abstraído: "¿Usted piensa cuando escribe? ¿O se dedica de lleno a escribir sin distraerse del trabajo?". Muchos de sus críticos escriben sin distraerse: no era el caso de Arlt, él era de los que piensan mientras escriben, de los que piensan mejor en nuestra literatura, habría que decir, y para confirmarlo sólo hace falta ver el modo en que reflexiona en este libro sobre las noticias que lee "al margen del cable".

Las crónicas de Arlt están secretamente emparentadas con las *Causeries* de Mansilla y la comparación entre esas escrituras únicas permitiría definir dos momentos excepcionales de la lengua nacional. Mansilla y Arlt escriben con un estilo de una amplitud desconocida: usan la primera persona para hablar sobre todo y por todos, y discriminan los usos de la palabra como si estuvieran inventando una lengua. Por eso en Arlt y en Mansilla

abundan las observaciones sobre las modalidades lingüísticas y las convenciones verbales: el periodismo es siempre una teoría del lenguaje.

Por otro lado, las crónicas de Arlt pertenecen al orden excéntrico de la sintomatología social: un registro de la patología y de los cambios en el clima psíquico de la sociedad. Bastaría referirse al modo en que el nazismo es percibido instantáneamente por Arlt –en varias de estas crónicas– como la gran mitología demoníaca de nuestra época.

A la manera de los investigadores paranoicos del expresionismo alemán (el doctor Mabuse, el doctor Caligari), Arlt tiene a su disposición hechos y situaciones a los que observa tratando de encontrar los datos que permitan inventariar un mundo nuevo: la utopía subyace en estos textos como el revés perverso del costumbrismo.

La literatura es para Arlt el laboratorio donde se experimenta con las conductas inesperadas y las especies ambiguas, con las partículas y las moléculas microscópicas de la vida social. Sus aguafuertes escritas durante casi veinte años son el archivo de esa investigación biológico-política. Múltiples y maleables, sus crónicas mezclan diagnósticos, pequeños panfletos, microhistorias, futuras novelas, fragmentos de un folletín personal, y extraordinarios registros de lectura.

Pero quizás lo más notable de las crónicas de Arlt es que fueron escritas por encargo. Se publicaron desde el primer número del diario *El Mundo*; posiblemente se trató de encontrar un lugar para Arlt como redactor especial. Y el redactor se convirtió en la noticia. La consigna era sencilla: Arlt estaba obligado a escribir pero nadie le decía sobre qué. Esta disposición (que dura años) es la base de la forma de sus crónicas y define el género. Arlt actúa como un observador exigido, obligado a encontrar “algo interesante”. La experiencia de buscar el tema es uno de los grandes momentos de las aguafuertes. La obligación vacía de escribir les da una tensión de la que, por supuesto, carece el periodismo. Quiero decir, el periodismo busca el dramatismo en la noticia, y las crónicas de Arlt dramatizan la exigencia de escribir, la obligación de encontrar algo que decir. En más de un sentido, el cronista es quien –para decirlo así– inventa la noticia. No porque haga ficción o tergiversar los hechos, sino porque es capaz de descubrir, en la multitud opaca de los acontecimientos, los puntos de luz que iluminan la realidad. En nadie es tan clara como en Arlt la tensión entre información y experiencia.

Si tomamos los dos pares de términos experiencia/inexperiencia e información/desinformación –escribe John Berger en su libro *El sentido de la vista*–, podemos ver cómo se relacionan. Operan en niveles muy diferentes. El primer par se refiere a la manera en que una persona da o no sentido a lo que le sucede. El segundo se refiere a un proceso social de ordenación sistemática de los hechos en la cual no surge, estrictamente hablando, la cuestión del significado.

Arlt trabaja con la experiencia pura, busca transmitir el sentido de los acontecimientos. Por eso sus crónicas se leen hoy mejor que cuando fueron escritas. No son escritos periodísticos en el sentido clásico pero son periodísticos porque ofrecen la novedad de una visión. En la notable serie de notas escritas “al margen del cable” incluidas en este libro, a las que me he referido, Arlt trabaja directamente sobre la interpretación de la noticia. Esas crónicas están construidas básicamente sobre una escena de lectura: Arlt comenta los cables que lee. Y su modo de leer es extraordinario. Amplifica, expande, asocia, cambia de registro y de contexto las noticias que recibe. Las revela, las hace visibles. Arlt ha titulado la mayoría de sus crónicas usando el modelo de una técnica gráfica (las aguafuertes, el ácido que fija la imagen) porque quiere fijar una imagen, registrar un modo de ver.

La excelente edición de Rose Corral de sus crónicas escritas a partir de 1937 nos ayuda a entender un momento clave de la transformación de la escritura de Arlt. En la línea de *El obsesivo circular de la ficción* (su notable libro sobre *Los siete locos*), Rose Corral analiza aquí las intrigas y las tramas comunes que circulan en la ficción y en las crónicas de Arlt. Novedoso y sorprendente, este libro permite fijar la visión, siempre actual y siempre renovada, con la que Roberto Arlt ha transformado nuestra percepción de lo real.

*“Un argentino piensa en Europa”:
Roberto Arlt en sus últimas crónicas*

Rose Corral

I.

Roberto Arlt vuelve a la Argentina en mayo de 1936, después de vivir casi un año en España, de recorrer buena parte del país y visitar Marruecos. A los dos meses de su retorno, estalla la Guerra Civil y ese mismo año publica sus *Aguafuertes españolas*. Desde su regreso, parece estar buscando un nuevo modo de inserción en el periódico *El Mundo*, distinto al de las populares aguafuertes porteñas que publicara antes del viaje a Europa, entre 1928 y 1935. El 27 de agosto de 1936, con la crónica “Roberto Arlt escribe sobre el cine”, parece iniciarse una nueva columna; pero esta sección en torno al cinematógrafo desaparece al cabo de un mes y cinco notas. En realidad, recién en marzo de 1937 –primero con “Tiempos presentes”, donde alterna temas internacionales y asuntos locales, y luego con la columna “Al margen del cable”, desde octubre de ese mismo año, en la que el punto de partida son las noticias mundiales– Arlt encuentra los temas que van a ocuparlo centralmente hasta su muerte: la apremiante escena internacional y los preparativos encubiertos de la Segunda Guerra Mundial en varias latitudes (Europa, Asia, América, África), una guerra anunciada que finalmente estalla en septiembre de 1939.

Esta intensa compenetración de Arlt con el momento histórico que le toca vivir es ya notoria en sus novelas de los años 1929 y 1931, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*, y también en su teatro, a partir de mediados de los años treinta, en el mismo momento en que escribe las crónicas de “Al margen del cable”. Si en las novelas las noticias del mundo se trenzan con la ficción, creando una suerte de *collage*, un cuadro simultaneísta de la ciudad que incorpora diferentes espacios, voces y que borra las fronteras entre

ficción y realidad, en *La fiesta del hierro*, estrenada el 18 de julio de 1940, la farsa macabra imaginada por los personajes coincide, al final, con la lectura en el escenario de un “puñado de telegramas” que anuncian el inicio de la Segunda Guerra Mundial y el urgente pedido de armas. Unos meses antes, en una crónica de septiembre de 1939, en el momento mismo en que se inician las hostilidades y las invasiones fulminantes de Alemania a varios países europeos, Arlt se había referido a Baal-Moloc, el antiguo devorador de hombres, un motivo que retoma poco después en *La fiesta del hierro*, y que asemeja a la guerra: “Europa se encamina hacia las quemantes fauces de Baal-Moloc”.¹

En esos años, Arlt parece vivir y escribir pendiente de los cables internacionales que llegan a la redacción del periódico porteño. Sigue de cerca el ascenso del nazismo en Europa, el clima de terror y violencia que impone a su paso; registra y sondea los signos inquietantes que van apareciendo: neutralidad y carrera armamentista en los países nórdicos; complicidad japonesa en Asia; compras desenfrenadas de hierro viejo a América (Cuba y Venezuela), para fundirlo y construir armas; almacenamiento de trigo (argentino) en Alemania e Italia; persecuciones y “misteriosas” desapariciones de actores políticos en Alemania, Hungría, Rumania, Austria; politización acelerada de niños y jóvenes en Alemania; sofisticación cada vez mayor del armamento y, por consiguiente, de las distintas formas de muerte que se preparan (el uso de gases, que ya era un *leitmotiv* en sus novelas, la guerra química, los “progresos” de la artillería, los nuevos submarinos, etc.). Éstos son sólo algunos de los temas que Arlt recorre en estas últimas crónicas. Tanto en sus crónicas como en su ficción, Arlt siempre se interesa en desentrañar las tramas y trampas de la política; se detiene también en los vínculos entre la astrología y las maquinaciones perversas del poder nazi, en la atmósfera de conspiración y espionaje que se va propagando en Europa. La noción misma de intriga, esencial en su universo imaginario, lo es también en estas crónicas.

¹ Roberto Arlt, “Los jóvenes de los tiempos viejos”, en *El Mundo*, 21 de septiembre de 1939. Véase p. 437 en este volumen. Ya que todas las crónicas de Arlt que comentamos proceden de *El Mundo*, de aquí en adelante se citarán con los títulos y las fechas de publicación original. Los números entre paréntesis indican las páginas del presente volumen en las cuales se reproducen las crónicas citadas.

Como se verá, estos temas encarnan en "historias", tanto de personajes históricos –Chamberlain, Hitler, Schuschnigg, von Ribbentrop, entre muchos otros– como anónimos. En "Un argentino piensa en Europa", por ejemplo, se refiere al "hombre de la calle", "de quien ningún corresponsal se acuerda de escribir", un hombre "que vive pensando [...] en la catástrofe de una guerra próxima".² Arlt imagina los gestos cotidianos, los pequeños hechos de una existencia común, sus temores y deseos, y los entretiene con los dictados mayores de la historia de esos años que va arrinconando esas vidas, orillándolas a la muerte. La noticia escueta es para Arlt un punto de partida, y lo dice claramente en una crónica sobre el Tíbet y la llegada al trono de un nuevo Dalai Lama, en plena Segunda Guerra Mundial.³ En este texto, en el que se combinan aventura y política (como en el caso de varias otras crónicas de esos años), Arlt no duda en afirmar que en realidad "los diarios nada cuentan", y que lo que acaba de narrar –que sí, por el contrario, se anota "en los archivos secretos de los servicios extranjeros de espionaje"– "parece y no es un capítulo de novela".

A lo largo de las crónicas, Arlt contrasta el lugar de enunciación, Buenos Aires, "uno de los pocos oasis de la Tierra", con la situación europea que "trabaja a tres turnos en el preparativo de su suicidio".⁴ Desde mediados de 1937 el escritor intuye que se acerca un tiempo aciago en que peligrará la vida de millones de personas. Anticipa el futuro sombrío de Europa, a la que imagina en ese mismo año como "un vasto presidio donde las multitudes prensadas entre murallas de cemento preparan [...], bajo la vigilancia de sus carceleros, los mecanismos que en un momento dado echarán a funcionar para desparramar la muerte y la locura".⁵

Arlt no desdeña tampoco otros asuntos, *faits divers*, noticias escondidas en páginas interiores de periódicos nacionales y extranjeros, y descubre la otra cara de lo que podría parecer banal. Por ejemplo, la noticia, que pasa inadvertida, de un nuevo aniversario del deceso del actor Rodolfo Valentino, el actor que unos años antes era todavía una celebridad mundial. Esta noticia que Arlt encuentra "perdida entre los cables de la página verde de

² Publicada el 16 de septiembre de 1938 (p. 308).

³ Roberto Arlt, "El Tíbet tiene un nuevo Lama", 21 de febrero de 1940 (p. 527).

⁴ Roberto Arlt, "Buenos Aires, paraíso de la Tierra", 24 de septiembre de 1937 (p. 150).

⁵ *Ibid.*

un periódico de Lima”, y a partir de la cual escribe “Recordando el Eclesiastés”,⁶ es una rememoración de lo que representó y sobre todo una reflexión sobre lo efímero de la fama y “la muerte en la memoria de los vivos”. Otras noticias menores, de personajes hoy olvidados, llaman su atención: la de un mago inglés, Percy Selbit; la de un tallador de diamantes, Arthur Levy,⁷ o la muerte de un buzo italiano, Giácomo Pardi, que lo incita a reconstruir de manera sintética su vida hilvanándola con la lectura de “La oración del buzo” de Papini.⁸ Se interesa por criminales famosos en esos años, como Al Capone, a quien le dedica varias crónicas en las que reconstruye sus conexiones con el poder político, y que recrea tanto en sus años de cárcel en Alcatraz, cuando finge estar demente, como en la intimidad de una reunión familiar normal con su mujer e hijo una vez liberado.⁹ También escribe sobre el asesino alemán Eugène Weidmann, residente en Francia, de quien dice, pensando en la foto reproducida en los periódicos, que “tiene el rostro de un artista”; un caso que fue muy comentado por la prensa a finales de 1938.¹⁰ Otros sucesos menores que Arlt fabula en algunas de sus notas son las noticias de naufragios, las aventuras de investigadores en África, en el Polo Norte, o la “vida extraña” (aunque encuentra en la historia

⁶ Publicada el 11 de febrero de 1940 (p. 521). Aunque en esta nota se refiere sobre todo a los estragos que causó Rodolfo Valentino entre las mujeres que lo veneraban, crítica de todos modos, como lo había hecho en aguafuertes anteriores, al actor del cual “uno se siente tentado a afirmar que el destino lo había creado para demostrar la estupidez de las multitudes, o a lo que puede llegarse en la negación del arte”. En una aguafuerte porteña del 29 de noviembre de 1929, un homenaje al gran actor Emil Jannings, Arlt contrasta la actuación de este último con el “estilo barato y horteril de Rodolfo Valentino”, representación cabal de “la vulgaridad cinematográfica”. En Roberto Arlt, *Notas sobre el cinematógrafo*, edición de Gastón M. Gallo, Buenos Aires, Simurg, 1997, p. 52.

⁷ Véase Roberto Arlt, “El truco de la mujer cortada en dos pedazos”, 23 de noviembre de 1938 (p. 338) y “El viejo tallador de diamantes”, 27 de noviembre de 1938 (p. 341).

⁸ Roberto Arlt, “Cuando Pardi vivía en el fondo del mar”, 4 de marzo de 1938 (p. 266). En otra crónica que comentaremos más adelante, Arlt compara al escritor de verdad con un “buzo genial” (“La tintorería de las palabras”, 15 de junio de 1940 [p. 566]), y esta imagen también aparece en las fantasías de Erdosain en *Los siete locos*.

⁹ Roberto Arlt, “¿Está loco o se hace el loco Al Capone...?”, 12 de febrero de 1938 (p. 248), y “Reunión familiar en casa de Al Capone”, 17 de noviembre de 1939 (p. 467).

¹⁰ Roberto Arlt, “¿Por qué en la nuca? Weidmann no lo explica”, 26 de enero de 1938 (p. 239). Weidmann fue detenido en Saint Cloud en diciembre de 1937 y después de confesar seis asesinatos será guillotinado en junio de 1939. Este caso muy sonado en el momento en que Arlt escribe su crónica será retomado en 1970 por el novelista Michel Tournier en su novela *Le Roi des Aulnes*, ambientada en los años treinta, en la guerra y en la Segunda Guerra Mundial.

casos semejantes) de una mujer, Lilian Valerie Smith, que llega convertirse en el "coronel Barker", del ejército británico.¹¹

En el transcurso de estos cinco años Arlt lleva a cabo dos extensos reportajes, uno sobre la sequía en Santiago del Estero y otro sobre "los problemas" del Delta del Tigre. Viaja a Chile en diciembre de 1940 y envía sus "Cartas de Chile", en las que analiza con agudeza la situación política del vecino país. Álvaro Yunque, en la nota que escribe sobre Arlt poco después de su muerte –uno de los pocos testimonios de un contemporáneo suyo sobre su ejercicio del periodismo–, recuerda precisamente sus últimas notas, el "color detonante que ponía en las hojas grises del diarismo", y alude al "equilibrio" que alcanza en sus artículos sobre Chile, en los "que supo aliar su observación –que siempre fue aguda, capaz de descubrir datos originalísimos– a la reflexión y extraer conclusiones certeras de una situación confusa".¹² Las crónicas del último año, 1942, son por lo general mucho más breves, y aparece una nueva sección, "Rincones de Buenos Aires", que tal vez Arlt se proponía alternar con las crónicas de "Al margen del cable".

Merece destacarse un conjunto de crónicas, de los años 1940 y 1941, que se comentarán más adelante y que conforman una serie de reflexiones sobre literatura y cultura en tiempos de crisis que Arlt parece escribir motivado por la situación de incertidumbre que vive el mundo a raíz de la guerra, y por la sensación de encontrarse en el "final de una época".¹³ Arlt habla sobre escritura y época, sobre modernidad y lo que llama "estilos nuevos", y dado que son muy pocos sus textos relativos al arte de la novela, adquieren un excepcional relieve. No se trata para él de una defensa abstracta o sentimental de la cultura occidental ante la amenaza de una nueva barbarie, un discurso frecuente en aquellos años, sino de pensar los vínculos esenciales entre literatura o escritura y vida, vínculos que incluyen la memoria histórica, la mirada sobre el momento presente y también sobre el futuro.

De un total de casi trescientas crónicas, publicadas en *El Mundo* entre 1937 y 1942, en su mayoría textos notables, sólo ha sido publicada

¹¹ Roberto Arlt, "La vida extraña de Lilian Valerie Smith que simulaba ser un coronel británico", 29 de marzo de 1937 (p. 62).

¹² Álvaro Yunque, "Roberto Arlt", en *Nosotros*, Buenos Aires, núm. 76, julio de 1942, p. 113.

¹³ Roberto Arlt, "Clausura del diario íntimo", 3 de julio de 1940 (p. 569).

una mínima parte.¹⁴ Extraña y desconcierta el poco interés que ha habido por exhumar y publicar este material, no sólo con el propósito de completar la edición de las obras de un escritor decisivo de la tradición literaria argentina del siglo xx, sino porque se trata de excelentes textos que siguen vigentes por el aliento narrativo que los recorre. El periódico *El Mundo*, en una nota anónima que publica al día siguiente de la muerte de Arlt, destaca algunas de las virtudes literarias de sus crónicas, “la alucinante sucesión de imágenes” de su ficción, las “mismas que derrocha en la prosa de sus crónicas diarias”.¹⁵ En 1954, la revista *Contorno*, en el número de homenaje que le dedica a Arlt, se interesa por sus crónicas y reclama ya una recopilación de este material disperso.¹⁶ Para entender ese rezago, tal vez deba recordarse que hubo una época, no tan remota, en que se solían oponer las dos prácticas de Arlt: o se enaltecía al escritor

¹⁴ Hasta la fecha se trata de la parte más descuidada de la producción de Arlt. En 1981, Daniel C. Scroggins publicaba al final de su antología (y por primera vez) un listado completo, con sus respectivas fechas, de las aguafuertes porteñas publicadas entre 1928 y 1933 (*Las aguafuertes porteñas de Roberto Arlt*, recopilación, estudio y bibliografía de Daniel C. Scroggins, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1981). En el estudio introductorio, Scroggins demuestra la amplitud de lecturas de Arlt y su conocimiento de varias literaturas. En una revista literaria de Córdoba, *Tramas para leer la literatura argentina* (vol. II, núm. 5), aparece en 1996 una “Bibliografía de Roberto Arlt” preparada por Sylvia Saítta en la que se enlistan todas las crónicas de Arlt desde 1928 hasta 1942. En 1998, con el título general de *Aguafuertes. Obras completas* (t. 2, prólogo de David Viñas, Buenos Aires, Losada), se publicó un grueso volumen que reúne varias compilaciones anteriores de aguafuertes y “nuevas aguafuertes”, junto con las “gallegas”, “andaluzas”, “asturianas” y “africanas”.

¹⁵ “Falleció ayer nuestro compañero Roberto Arlt”, en *El Mundo*, 27 de julio de 1942.

¹⁶ Fernando Kiernan, “Roberto Arlt: periodista”, en *Contorno*, núm. 2, mayo de 1954, pp. 10 y 11. Arlt, que tenía en alta estima su oficio de periodista, también tenía plena conciencia de que un buen cronista no podía entenderse sin el oficio y talento del escritor. En 1929 sostiene que “el buen periodista es un elemento escaso en nuestro país, porque para ser buen periodista es necesario ser buen escritor”. “Para ser periodista”, en *El Mundo*, 31 de diciembre de 1929. Véase *Aguafuertes. Obras completas, op. cit.*, p. 381. Varias décadas antes, cuando despuntaba la crónica como un género nuevo en el continente, Rubén Darío defiende en términos parecidos el entonces moderno oficio de periodista: “Ya he dicho en otra ocasión mi pensar respecto a eso del periodismo. Hoy, y siempre, un periodista y un escritor se han de confundir”. Y agregaba: “Sólo merece la indiferencia y el olvido aquel que, premeditadamente, se propone escribir, para el instante, palabras sin lastre e ideas sin sangre. Muy hermosos, muy útiles y muy valiosos volúmenes podrían formarse con entresacar de las colecciones de los periódicos la producción, escogida y selecta, de muchos, considerados como simples periodistas” (“El periodista y su mérito literario”, en José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales (eds.), *La prosa modernista hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1998, p. 203).

(olvidando al cronista) o se despreciaba al periodista o cronista que había en el escritor.¹⁷

Aunque las cosas estén cambiando lentamente, el lugar marginal que ocupa todavía la crónica en la historia literaria, un género considerado menor, podría explicar, en parte por lo menos, el poco interés por dar a conocer estos textos de Arlt. Un lugar que, como es bien sabido, ha retrasado por ejemplo la recuperación de las crónicas de los modernistas.¹⁸ Carlos Monsiváis, ensayista y él mismo excelente cronista, también se ha referido al "desdén casi absoluto por un género tan importante en las relaciones entre literatura y sociedad, entre historia y vida cotidiana [...], entre testimonio y materia prima de la ficción, entre periodismo y proyecto de nación".¹⁹ Si las aguafuertes porteñas eran leídas en periódicos del interior de la Argentina y se reproducían en Uruguay y Chile, como lo recuerda el propio Arlt en 1929,²⁰ las crónicas de "Al margen del cable" viajaron al otro extremo del continente y se difundieron en México. Arlt murió sin saber que sus notas eran leídas en la página editorial de *El Nacional*, un periódico que tuvo un papel relevante durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas.²¹

II.

En estas crónicas Arlt reconstruye la noticia y la ficcionaliza en varios sentidos: interioriza el punto de vista; introduce monólogos, diálogos entre actores políticos del momento, con personajes históricos y con otros ficti-

¹⁷ Los comentarios de dos escritores de la misma generación, Julio Cortázar y José Bianco, pueden ilustrar lo que decimos. Si para Cortázar, Arlt fue "uno de nuestros videntes mayores" ("Apuntes de relectura", en Roberto Arlt, *Obra completa*, t. 1, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981, p. x), un juicio centrado sobre su ficción, que ignora por completo su periodismo, para Bianco, Arlt "no era un escritor sino un periodista, en la acepción restringida del término" ("En torno a Roberto Arlt", en *Casa de las Américas*, núm. 5, marzo-abril de 1961, p. 53).

¹⁸ Sobre este asunto, véase el estudio introductorio de Susana Rotker al libro de José Martí, *Crónicas. Antología crítica*, Madrid, Alianza, 1993, pp. 7-29.

¹⁹ "De la Santa Doctrina al Espíritu Público. (Sobre las funciones de la crónica en México)", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, xxxv: 2, 1987, p. 753.

²⁰ Véase Roberto Arlt, "La crónica n° 231", en *Aguafuertes. Obras completas, op. cit.*, p. 369.

²¹ Véase Roberto Arlt, *Al margen del cable. Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937-1941*, edición de Rose Corral, Buenos Aires, Losada, 2003.

cios; escenifica encuentros, inventa situaciones e interlocutores para dar cuerpo a lo que es un simple cable informativo. Existe una gran variedad de procedimientos formales para “narrar” los sucesos. Las crónicas más literarias, en las que predominan el ejercicio imaginativo del escritor y su destreza estilística, son sin duda las más seductoras. El conjunto de crónicas que ahora se publican permite apreciar la amplitud y variedad de modos de la crónica en Arlt. Diversos rasgos de estilo, el recurso a imágenes metálicas y geométricas, la construcción de oraciones breves, nominales, para trazar o bosquejar con ágiles pinceladas una escena o una situación, llevan asimismo el sello inconfundible del novelista.

En el desorden de lo inmediato y en la acumulación de noticias cotidianas, el cronista selecciona su material. A veces se trata de una simple frase entresacada de un discurso, una declaración a la prensa, como las que destaca en los discursos de dos dirigentes nazis, Robert Ley y Goering (como se verá en el último apartado);²² en otras ocasiones, el punto de partida es una foto vista en un *magazine*, una foto que lo persigue, como la de un estadio vacío con un hombre perdido en lo alto de las gradas, que dará origen a “Se quedarán sin Olimpiada”.²³ El recuerdo de un verso de Lascano Tegui, un poeta de vanguardia olvidado, se convierte en el detonador de la nota “Una banana y la última guerra”;²⁴ en otro caso, una leyenda y no una noticia, la de un supuesto “doble” de Hitler que lo sustituye en los actos oficiales, motiva el monólogo “Señores: soy el ‘doble’ de Hitler”, del 4 de diciembre de 1939. Las lecturas son también otro punto de partida. Una obra del dramaturgo inglés Noel Coward, *Cabalgata* (que se hizo famosa porque fue llevada al cine), le permite a Arlt contrastar en “Dos personajes de Noel Coward” el año 1929, fecha del estreno de la obra en Londres, con 1939, año en el que escribe, y cercar el clima de amenaza latente de los años 1937, 1938 y 1939, las inverosímiles negociaciones de los políticos, parecidos a prestidigitadores, y la inútil postergación del estallido de la guerra. En otra nota el tema es un libro de Herbert George Wells del año

²² Se trata de las crónicas de Roberto Arlt, “Un mundo sin soñadores”, del 9 de noviembre de 1938 (p. 332), y “Programa de Goering para 1940”, del 24 de enero de 1940 (p. 512).

²³ Publicada el 15 de octubre de 1939 (p. 452).

²⁴ Publicada el 20 de julio de 1940 (p. 578).

1930, *Esquema del porvenir*.²⁵ Lo que Arlt aprecia en Wells, un atributo que la propia obra de Arlt comparte con la del inglés, es su carácter profético o anticipador de hechos venideros. Otros libros y autores que Arlt recuerda a lo largo de las crónicas –libros antiguos y clásicos, como el *Decamerón*, *Las mil y una noches* o *Anábasis* de Jenofonte, o contemporáneos, como las novelas de Hemingway, Malraux, Dreiser, Wallace, Dos Passos, y cuentos de Jack London, entre muchos otros—²⁶ se compaginan con acontecimientos reales. Ficción e historia se entrelazan entonces con la intención de volver inteligible el momento presente. Una pequeña muestra de este proceder se encuentra, por ejemplo, en su comentario en “Los jóvenes de los tiempos viejos” sobre el Julien Sorel de Stendhal en *Rojo y negro*, un personaje que “con su temperamento frío y apasionado simultáneamente, hubiera sido un excelente jefe de un piquete de ejecuciones, rojo, pardo o negro”.

En el estilo de varias de las crónicas de Arlt (en las más literarias) puede observarse un uso creativo del cine, algo que podría definirse como un “ritmo cinematográfico”, al que aludía desde 1920 Pierre Albert-Birot en *Cinémas*, para referirse a la influencia del cine en la literatura.²⁷ Arlt sobresale en la composición de lugar que suele colocar al inicio de cada crónica, un inicio muy cuidado, de ciudades y paisajes que nunca visitó y que le debe mucho a la fotografía y sobre todo al cine, al recuerdo de imágenes vislumbradas en la pantalla.²⁸ Para Arlt, un escritor contemporáneo de la “edad del cinematógrafo”, como afirmó Ulises Petit de Murat en un testimonio tardío,²⁹ que se consideraba a sí mismo “un devoto del cine”,³⁰ y que vio cine expresionista alemán, cine soviético, francés y policial estadouni-

²⁵ Roberto Arlt, “El águila revolotea en torno de las tortugas”, 3 de septiembre de 1940 (p. 602).

²⁶ Entre la multitud de autores leídos y citados por Arlt en esas crónicas, no hemos encontrado referencias a Kafka. En 1937 Borges había publicado en *El Hogar* (la misma revista en que Arlt publica varios cuentos) una nota sobre la versión inglesa de *El proceso* y una “biografía sintética” sobre Kafka. En 1938 traduce y prologa *La metamorfosis*. Véase *Obras completas*, t. IV, Buenos Aires, Emecé, 1996, pp. 306 y 326.

²⁷ Pierre Albert-Birot, *Cinémas*, París, Jean-Michel Place, 1995.

²⁸ En una de las primeras “aguafuertes españolas”, “Llegada a Cádiz”, del 9 de abril de 1935, Arlt alude a las “abundantes referencias que siempre hago del cine en mis notas” porque “ir al cine es, en cierto modo, viajar de una manera ideal”. Roberto Arlt, *Aguafuertes. Obras completas*, op. cit., p. 661.

²⁹ Ulises Petit de Murat, “Arlt escribe para el cine”, en *Clarín*, 12 de abril de 1977.

³⁰ Roberto Arlt, “El novio y los veinticuatro ladrones”, en *Al margen del cable*, op. cit., p. 53.

dense, el cinematógrafo es una fuente indudable de imágenes. Es perceptible la influencia del cine policial o negro estadounidense en crónicas de asunto detectivesco o criminal. En “Del imperio del crimen”, de 1937, compone la escena a partir de una mirada (de arriba hacia abajo), claramente cinematográfica, que se ofrece desde lo alto de un rascacielos. Es concretamente desde la oficina del fiscal de Nueva York, Thomas Dewey –un personaje sobre el que vuelve varias veces a lo largo de las crónicas–,³¹ que según Arlt se parece al gran “actor James Cagney”, que “representa el papel de perseguidor de pistoleros en las películas americanas”:

Manhattan Transfer. Thomas Dewey asomado a una ventana de la oficina que ocupa en un rascacielos mira por debajo de las terrazas escalonadas la franja de rieles suspendidos en el aire del elevado. Más abajo, en el suelo rayado de sombras transversales, techado por los rieles, hay estacionados chatas, camiones, automóviles. A un costado se abre la excavación amarilla para los cimientos de un rascacielos [...] Thomas Dewey, abogado, mira este Nueva York extendido a sus pies, y contempla esa pérgola de sombras que, sobre el pavimento, proyectan las vigas transversales del “elevado”.³²

Una escena extraordinaria en la que se entremezclan el cine policial, la novela de Dos Passos, con *Metrópolis* de Fritz Lang y sus rieles “suspendidos”. Para un escritor que plantea, como se verá en el apartado siguiente, que las transformaciones formales (los “estilos nuevos”) van de la mano de las tecnológicas así como también de las históricas y sociales no es de extrañar que el cinematógrafo, “la revolución del celuloide”, tuviera un fuerte impacto en su prosa, tanto en las crónicas como en su ficción.³³

³¹ La crónica “¿A que no se le escapa?...”, del 4 de septiembre de 1938 (p. 302), está dedicada al fiscal Dewey, “que ha resuelto terminar con el crimen administrado desde arriba. Dewey no se vende ni por 100 millones de dólares. No porque sea un estúpido, sino porque entre ciento cincuenta millones de hombres que pueblan la América del Norte ha nacido uno a quien no se le da la gana de venderse. Y no se vende. Y no sólo no se vende, sino que con una sonrisa muy mal intencionada bajo sus rubios bigotitos, ha jurado que va a meter en presidio a todos los ‘grandes del crimen’”.

³² Roberto Arlt, “Del imperio del crimen”, 20 de noviembre de 1937 (p. 195).

³³ Hemos trabajado este aspecto con mayor amplitud en “Un ‘devoto del cine’: Arlt y el cinematógrafo”, publicado en Internet por la Universidad de Colonia (Alemania), 2008. Disponible en línea: <<http://kups.ub.uni-koeln.de>>.

En 2007, en una conversación pública, Ricardo Piglia y Juan Villoro desarrollaron ideas sugerentes en torno a la crónica, sus modos de circulación y sus lectores. Se trata de un género más vinculado, según Villoro, con el porvenir que con el presente inmediato.³⁴ Las crónicas que en verdad importan, dice Villoro, "no tienen la urgencia del presente ni ocupan un espacio del presente, sino que en cierta forma posponen sus lectores". Aunque la materia de los textos de Arlt sea el momento presente, se puede observar que éstos trascienden el simple valor informativo del suceso, esa información que para Piglia "agota el sentido". En referencia a la tensión o incluso a la "oposición frontal y tajante" que se da "entre narración e información", Piglia sostiene que la narración (de allí su diferencia radical con la noticia) "nunca cierra el sentido". La narración, que es parte de la crónica y usa recursos expresivos propios de la narrativa, va más allá de los hechos, los interroga o sondea, imagina o proyecta la información en otra dimensión.³⁵ En Arlt se encuentra esta apertura del sentido; si como ya dijimos la información es un punto de partida, Arlt siempre indaga más allá del suceso, de las palabras o de la escena que recrea. Eso es notorio, como se verá, en sus crónicas sobre el nazismo o en las que tratan de literatura, estilo o palabra y momento histórico.

Podría pensarse en una crónica muy lograda, un breve relato titulado "Otra vez el gas misterioso", del 8 de marzo de 1938, que en un principio es un simple *fait divers* que habla del peligro que ha vuelto a surgir entre los habitantes del valle del río Meuse, en el este de Francia, cerca de la frontera alemana, por las emanaciones de gas que en 1930 ya habían cobrado varias víctimas y provocado la muerte de ganado. En este valle agrícola hay también industrias químicas. Pero lo interesante aquí es cómo el escritor transforma un suceso, que apenas se menciona, y le da otro giro. Arlt no tiene interés en seguir la noticia, ella es sólo el disparador. Lo que acapara su atención, en una narración *in crescendo*, es la angustia y el miedo de la población, ese "terror colectivo que tan diestramente han descrito Wells y Doyle", ante un gas "invisible" cuyo origen se desconoce: "¿De qué fábrica de ingredientes

³⁴ Ricardo Piglia y Juan Villoro, "Escribir es conversar", en *Letras Libres*, año IX, núm. 105, septiembre de 2007, pp. 48-55.

³⁵ Como bien dice Villoro, "una crónica lograda es literatura bajo presión". En "La crónica, ornitorrinco de la prosa", en *La Nación*, Suplemento de Cultura, 22 de enero de 2006.

químicos escapa el veneno sutil? No se sabe [...] ¿Constituye el fenómeno un anticipo de lo que ocurrirá durante la futura guerra? ¿Son experimentos para comprobar la eficiencia de algún nuevo producto químico?”. Accidente, experimento, Arlt deja un final abierto y envuelve al lector en una atmósfera de sospecha y amenaza que entreteje con la proximidad de la guerra.³⁶

III.

“Un mundo sin soñadores”

Más de una tercera parte de las últimas crónicas de Arlt está dedicada a la situación que vive Europa en esos años. En ellas, va trazando con agudeza una suerte de “patografía del poder y de la fuerza”³⁷ nazi y se anticipa a reflexiones que serán muy posteriores. Siempre busca desenmascarar las palabras, los gestos de los actores políticos, las intrigas que urden en la oscuridad. La política, para Arlt, y allí están sus novelas centrales para demostrarlo, es sinónimo de conspiración, un terreno perverso y cínico, un campo de maniobras en donde triunfa el que mejor engaña al enemigo.

No deja de ser perturbador que el escritor que profetizó en sus novelas una extraña utopía, una “utopía negativa”, para decirlo con Piglia,³⁸ con un plan revolucionario confuso y un astrólogo, jefe de la Sociedad Secreta y conductor de la revolución, que preconiza la mentira como modo de propaganda en una mezcla desconcertante de ideas libertarias y totalitarias, escriba al final de su vida sobre el nazismo, sólo unos años después de concluido ese ciclo narrativo. En las crónicas toman cuerpo varias de las fantasías de los personajes de la novela encarnadas en actores políticos, reales y

³⁶ A Arlt lo obsesionó el asunto de los gases que se usaron en la Primera Guerra Mundial. En *Los lanzallamas* a Erdosain se le aparece un “gaseado” de la guerra del 14, un “enigmático visitante” que conversa con él la noche en que precisamente el personaje elabora un proyecto de fábrica de fosgeno para el Astrólogo y su Sociedad Secreta.

³⁷ Palabras del escritor W. G. Sebald en un ensayo sobre la obra de Canetti. Véase “Summa Scientiae. Sistema y crítica del sistema en Elías Canetti”, en *Pútrida patria. Ensayos sobre literatura*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 61.

³⁸ Ricardo Piglia, “Sobre Roberto Arlt”, en *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte/Universidad del Litoral, 1990, p. 31.

siniestros como Goebbels, Robert Ley, Himmler, Hitler, Goering. En un estudio sobre la obra de Arlt, José Amícola advierte este carácter anticipatorio de sus novelas: “Arlt actuó como extraordinario sismógrafo [...] Mirando su entorno pudo descubrir en sus capas subyacentes un inmediato futuro que tendría validez más allá de las fronteras argentinas y que se tornaría pesadilla en Europa”.³⁹ En sus crónicas sobre los nazis, Arlt destaca algunos de los núcleos de sentido que había explorado ampliamente en sus novelas: los nexos entre astrología y política,⁴⁰ la noción de conspiración, lo que llama la “escuela de mentiras” del nazismo,⁴¹ la confusión como estrategia, el chantaje político, la manipulación ideológica de la juventud.

Gracias a distintos testimonios hoy se sabe que, para los nazis, la astrología tuvo un papel relevante en el sistema de propaganda nazi. Así lo recordará en sus “memorias” de 1969 Albert Speer —el arquitecto que trabajó para Hitler proyectando varios edificios monumentales—, al referirse a los últimos meses de la guerra:

las páginas de astrología de los periódicos, que dependían en muchos sentidos del Ministerio de Propaganda [a cargo de Goebbels], fueron utilizadas para influir la opinión pública [...]. Horóscopos manipulados hablaban de valles, que había que atravesar, profetizaban futuros giros inesperados, se perdían en alusiones sobre sucesos fatales. Sólo en la página de astrología tenía el régimen todavía un futuro,⁴²

Arlt intuye desde un principio, antes de la guerra incluso, estas maniobras que pretenden justificar el dominio y la expansión de los nazis. En “Tierras

³⁹ José Amícola, *Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, Buenos Aires, Weimar, 1984, p. 48.

⁴⁰ El primer texto conocido de Arlt, de 1920, “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”, narra y baraja de modo alucinante las distintas teorías ocultistas sobre las que se documentó. También señala las conexiones entre estas teorías y el poder imperial británico en la India (*Tribuna Libre*, 28 de enero de 1920). La edición de la *Obra completa* de Arlt de Carlos Lohlé lo reproduce completo (*op. cit.*, t. 2., pp. 13-35). Hace unos meses, al desclasificarse documentos británicos, se hizo público que también los ingleses usaron las ciencias ocultas, concretamente un astrólogo “descendiente de la nobleza húngara, Louis de Wohl”, para vencer a Hitler. Véase “Ingleses usaron astrólogo para derrotar a Adolf Hitler”, en *Milenio*, México, 5 de marzo de 2008, p. 41.

⁴¹ Roberto Arlt, “Programa de Goering para 1940”, 24 de enero de 1940 (p. 512).

⁴² Albert Speer, citado por José Amícola, *op. cit.*, p. 33.

fecundas para el ocultismo" alude a los "neomagos", "teósofos", "iniciados" del régimen, algunos ya extrañamente desaparecidos, como "*madame Ebertin*", Teresa Neumann,⁴³ y a otros que han sido asesinados, como Hanussen.⁴⁴

Arlt lee también la maquinaria del terror puesta en marcha en Europa por el Tercer Reich y vislumbra el mundo totalitario y violento que se implantará si triunfa. En "Un mundo sin soñadores", del 9 de noviembre de 1938, anterior a la guerra, Arlt construye una excelente crónica a partir de una frase que en la Conferencia del Trabajo de Ginebra supuestamente pronunció Robert Ley, el jefe del Frente de Trabajo Alemán, doctor en química y filosofía, y doctor, agrega Arlt, en "deshumanización", que se suicidará poco antes de los juicios de Núremberg. La frase aparece como epígrafe de la crónica: "En Alemania no debe haber sitio para los soñadores". El escritor imagina a partir de la misma el futuro como un "mundo cúbico", dominado por la geometría, "sin soñadores", un mundo controlado, ordenado, que evita las formas curvas, y en el que predominan la frialdad y la uniformidad, devoradoras de vida. Esa "geometría del miedo", como la hemos denominado en un estudio anterior sobre Arlt, era ya un rasgo de su imaginario, notorio en *Los siete locos* y *Los lanzallamas*.⁴⁵ No deja de ser revelador que Arlt eche mano de imágenes similares para narrar este futuro sombrío que se acerca velozmente. La maquinaria infernal del nazismo reaparece en la confesión de un personaje anónimo que narra en primera

⁴³ De "*madame Ebertin*", Arlt dice que "desapareció tan discretamente que nunca más se supo de ella", aunque insinúa que fue afectada "por un destino siniestro". En cuanto a Teresa Neumann, escribe lo siguiente: "La última visionaria que prosperó en el Tercer Reich fue la campesina Teresa Neumann, alta y pálida como un cirio, cuyas manos, pies y costados mostraban las sangrientas señales de la crucifixión. Hizo profecías amenazadoras para los déspotas germanos, y murió un año antes de que Hitler declarara la guerra a Polonia" ("*Tierras fecundas para el ocultismo*", 26 de mayo de 1941, p. 642).

⁴⁴ Este "doctor en magia negra", como también lo define Arlt, es el seudónimo de Hermann Steinschneider. Véase Christian Zentner, Friedemann Dedürftg (eds.) y Amy Hackett (coed. edición inglesa), *The Encyclopedia of the Third Reich*, vol. 1, Nueva York, Macmillan Publishing, 1991, p. 381. En 1934, Heinrich Mann (cuya novela *Profesor Unrat*, de 1905, fue la base de la película de von Sternberg, *El ángel azul*), en un texto titulado "Escenas reales de la crueldad nazi" se había referido a este personaje y a su liquidación por parte de los nazis. Véase *Revista Multicolor de los Sábados 1933-1934*, edición completa en CD-ROM a cargo de Nicolás Helft, prólogo de Horacio Salas, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1999, pp. 71-74.

⁴⁵ Véase Rose Corral, "El imperio de lo imaginario", en *El obsesivo circular de la ficción. Ase-dios a Los siete locos y Los lanzallamas de Roberto Arlt*, México, Fondo de Cultura Económica-El Colegio de México, 1992, pp. 91-109.

persona cómo fue reclutado para fungir de doble de Hitler. Arlt presenta la crónica como una carta "escapada a la censura alemana": "Todos los que rodeamos al Führer", empieza diciendo el doble, "a corto o largo plazo nos sabemos condenados a muerte. La única variación que descubre este destino consiste en la causa que determinará nuestro fin".⁴⁶

En otra crónica, de enero de 1940, ya iniciada la guerra, Arlt retoma una frase de Goering que en un artículo publicado en el diario alemán *Vöelkische Beobachter* anuncia desembozadamente las matanzas que proyectan en las altas esferas del poder: "Cuando se levante el brazo para aplicar el golpe, se llevará a efecto una matanza como la historia del mundo no ha conocido nunca". Destaca, retomando las palabras del novelista policial Edgar Wallace, los "sueños de una mente criminal" que "goza eróticamente evocando un panorama de destrucción".⁴⁷ Perversión y sadismo es lo que Arlt entrevé en las prácticas nazis desde 1938. Observa también a los partidarios de Hitler en las calles de Buenos Aires, más numerosos de lo que podría creerse (no olvidemos que la Argentina mantuvo una política de neutralidad hasta casi el final de la guerra que fue vista como un apoyo tácito a la Alemania de Hitler),⁴⁸ y sus estrategias para convencer a los indecisos. Si en "Ensayo de imparcialidad" Borges escoge la discusión y argumentación con los "estrategas y apologistas" argentinos del Führer,⁴⁹ en 1940, en la columna que intitula "La guerra frente a las pizarras", Arlt observa y describe las tácticas de los partidarios de Hitler, el montaje de una suerte de "laboratorio de propaganda nazi" en la calle, frente a las pizarras de los periódicos en las que se solían anunciar las noticias más destacadas del momento.⁵⁰ En otra muy buena crónica, "Coloquio entre Maquiavelo y von Ribbentrop", Arlt discute a su manera, mediante la escenificación de

⁴⁶ Roberto Arlt, "Señores: soy el 'doble' de Hitler", 4 de diciembre de 1939 (p. 479).

⁴⁷ Roberto Arlt, "Programa de Goering para 1940", *op. cit.*

⁴⁸ De allí que el "Manifiesto de escritores y artistas", que apareció en la revista *Antinazi. Por una Argentina Libre y Democrática* (año 1, núm. 5, 22 de marzo de 1945), no sólo critica el "aislacionismo" de la Argentina, sino que exige la "disolución de las organizaciones quintacolumnistas y la represión severa del espionaje nazi" en suelo argentino. Véase Jorge Luis Borges, *Textos recobrados 1931-1955*, Buenos Aires, Emecé, 2001, pp. 355-357.

⁴⁹ Véase Jorge Luis Borges, *Borges en Sur (1931-1980)*, Buenos Aires, Emecé, 1999, pp. 28-30.

⁵⁰ Con el título "La guerra frente a las pizarras", Arlt escribe dos crónicas: "Para los indiferentes", 21 de mayo de 1940 (p. 560) y "Sainete en tiempos de tragedia", 23 de mayo de 1940 (p. 564).

un encuentro nocturno entre ambos personajes en la biblioteca de la casa de von Ribbentrop en Berlín (una casa “custodiada” y a la vez “vigilada” por agentes de la Gestapo “emboscados entre los árboles”), las implicaciones ocultas del pacto germano-soviético del 23 de agosto de 1939 que tanto conmocionó (y confundió) a las fuerzas progresistas en todo el mundo.⁵¹

Arlt alude también a la politización acelerada de niños y jóvenes en Alemania, “masas juveniles uniformadas, motorizadas y mecanizadas por rituales externos (uniformes, himnos, saludos);”⁵² “niños de 5 y de 6 años [que] ya tienen una posición política. Es decir, saben a quién odiar”.⁵³ Unos meses antes, Borges había condenado en “Una pedagogía del odio” el antisemitismo de algunos libros para niños que acababan de publicarse en Alemania.⁵⁴

El 3 de julio de 1942, poco antes de morir, Arlt, con una escalofriante clarividencia, al referirse al “refugiado” que huye de Europa, un “feliz evadido de la brutalidad más sistematizada de que haya recuerdo en la historia”, escribe: “En cierto modo nos recuerda a Lázaro, que viene del reino de los muertos para hablarnos de los horrores del infierno”.⁵⁵

“¿Cómo escribir hoy?”

Aunque seguirá ocupándose de la situación política europea y sus secuelas, en dos momentos, en 1940, y sobre todo a mediados del año 1941,

⁵¹ Roberto Arlt, “Coloquio entre Maquiavelo y von Ribbentrop”, 25 de octubre de 1939 (p. 455). Rita Gnutzmann analiza esta crónica, que consultó en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, en su libro *Roberto Arlt: innovación y compromiso. La obra narrativa y periodística*, Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2004, pp. 163-169.

⁵² Roberto Arlt, “Los jóvenes de los tiempos viejos”, *op. cit.*

⁵³ Roberto Arlt, “Un argentino piensa en Europa” *op. cit.* En una crónica anterior, “Espíritu guerrero en los niños más pequeños” (17 octubre de 1937 [p. 168]), Arlt alude a la “militarización infantil” en cierto país que no nombra –“no importa dónde, pero auténticamente situado en este planeta”–, que enseña el placer que entrañan la guerra, la destrucción y la muerte violenta del enemigo.

⁵⁴ Véase Jorge Luis Borges, *Borges en Sur (1931-1980)*, *op. cit.*, pp. 145 y 146. La militancia antinazi de Borges ha sido analizada por Annick Louis en “Borges y el nazismo”, en *Variaciones Borges*, núm. 4, 1997, pp. 117-136. Acaba de publicar una extensa investigación sobre este tema: *Borges face au fascisme. Les fictions du contemporain*, t. 2, París, Aux lieux d’être, 2007.

⁵⁵ Roberto Arlt, “El drama de los refugiados”, 3 de julio de 1942 (p. 740).

Arlt abre un paréntesis en las crónicas de "Al margen del cable" y escribe una serie de artículos sobre literatura y época, sobre escritores y estilos "nuevos", sobre géneros literarios y tiempo histórico. No es casual que Arlt, que se refirió en contadas ocasiones al arte de narrar o a su práctica literaria, multiplique, en esos años de incertidumbre y conmoción por la violencia de la guerra, las crónicas sobre el género narrativo.⁵⁶ Ese trasfondo es entonces esencial para situar sus notas y la conciencia que tiene del "momento catastrófico" que se vive, un momento en que "la muerte, la sensación de traición, la sensación de locura [...] abarca tremendos sectores de hombres".⁵⁷ De las varias crónicas que escribe sobre el tema, "Clausura del diario íntimo", "Irresponsabilidad del escritor subjetivo", "Galería de retratos", "Literatura sin héroes", "Necesidad de un 'Diccionario de lugares comunes'", "Aventura sin novela y novela sin aventura", debe destacarse "La tintorería de las palabras", del 15 de junio de 1940, una de las notas más penetrantes sobre el tema, que retomaremos más adelante.⁵⁸ A lo largo de estas crónicas, una pregunta se reitera y se vuelve central: ¿cómo escribir en el preciso momento en que "Europa [es] barrida por un simún de fuego"?⁵⁹

Arlt intuye que existe un "riesgo de inhumanidad"⁶⁰ en una escritura que se disocia de la vida y se encierra en sí misma, como en el caso del

⁵⁶ Sólo se conocen, en efecto, unos cuantos textos, como, por ejemplo, el famoso prólogo a *Los lanzallamas*, "Palabras del autor", que puede leerse como un apasionado manifiesto personal, o la crónica "¿Cómo se escribe una novela?" (14 de octubre de 1931, en *Obra completa, op. cit.*, pp. 256-258). También habría que agregar una entrevista del año 1929, en la que es tangible su radical inconformidad con el entorno literario y cultural argentino de esos años, y en la que alude a su propia obra y a varias otras cuestiones: la existencia problemática de una cultura nacional, el carácter criollista de la vanguardia argentina, las características del "arte nuevo" y la noción de modernidad imperante en las filas de la nueva generación. Véase "Roberto Arlt sostiene que es de los escritores que van a quedar y hace una inexorable crítica sobre la poca consistencia de la obra de los otros", en *La Literatura Argentina*, Buenos Aires, núm. 12, agosto de 1929, pp. 25-27.

⁵⁷ Roberto Arlt, "La tintorería de las palabras", *op. cit.*

⁵⁸ Algunas de estas últimas crónicas fueron reproducidas en la compilación de Roberto Arlt titulada *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, prólogo de Sylvia Saïtta, Buenos Aires, Losada, 1994.

⁵⁹ Roberto Arlt, "Clausura del diario íntimo", *op. cit.*

⁶⁰ El escritor italiano Claudio Magris alude al "fetichismo" por las palabras en que puede caer el escritor, al divorciarse de la vida y de su tiempo histórico: "El acto de escribir puede conllevar un riesgo de inhumanidad. La escritura busca la vida pero puede perderla justamente porque

“diario íntimo”, un género que según Arlt no está a la altura de los tiempos. Condena asimismo la morosidad de la novela psicológica, que se convierte en una inútil “galería de retratos”, sin acción dramática, y la “apoteosis de la ficción atomizada” de muchos de los relatos modernos, algo que escribe pensando en la novela *Contrapunto* de Huxley, un libro muy comentado en esos años.⁶¹ Pero tampoco aboga por el realismo, un realismo que fustiga y define como de la “medianía”, de las “apariencias externas”, con personajes cotidianos, planos, sin relieve; “una medianía”, agrega, que constituye “una peste” en la novela contemporánea. Estos héroes mediocres resultan inadecuados en ese presente, cuando “el planeta es conmovido por la acción de héroes negros, rojos y blancos, como en la astral clasificación de la magia”, aludiendo con ello a los principales actores políticos que en 1940 convulsionaron el panorama mundial.⁶² En una nota bastante pesimista en la que Arlt mira “más allá de las olas los restos del tremendo naufragio”, y en la que parece pensar que triunfará, al final de la guerra, una literatura de “carácter netamente totalitario”, se pregunta qué “futuro literato [...] tallará el paisaje de la Europa actual. Es decir, el paisaje de las masas europeas, zarandeadas en el tamiz de la muerte”.⁶³

En “La tintorería de las palabras” Arlt tiende primero los puentes que existen en su opinión entre época y palabra, entre vida humana y estilos literarios. Para referirse a la modernidad literaria, por ejemplo, establece

está enteramente concentrada sobre sí misma y sobre su propia búsqueda” (la traducción me pertenece). *Utopie et désenchantement*, París, Gallimard, 1999, p. 42 [trad. esp.: *Utopía y desencanto*, Barcelona, Anagrama, 2001]. Se trata de un difícil equilibrio que, en tiempos de crisis, se tambalea y deja al descubierto las grietas, las fisuras.

⁶¹ “En torno de esta apoteosis de la ficción atomizada se estructura la estética del llamado arte nuevo” (Roberto Arlt, “Literatura sin héroes”, 13 de octubre de 1941 [p. 669]). Véase también Roberto Arlt, “Galería de retratos”, del 6 de septiembre de 1941 (p. 657). La novela de Huxley acababa de ser traducida y publicada en 1940 en Buenos Aires por Sudamericana. En la reseña a la novela de Huxley *After Many a Summer* (*Sur*, núm. 63, diciembre de 1939), Borges elogia la obra pero parece coincidir con Arlt en la apreciación de otros de sus textos, alejados en su opinión de la novela o ficción: “De otros libros de Huxley cabe decir que no son más (ni menos) que la conversación habitual de un hombre inteligente. Algunos fingen ser ficciones; conozco su renombre, pero son los que menos me han alegrado”. Jorge Luis Borges, *Borges en Sur (1931-1980)*, *op. cit.*, p. 217.

⁶² Roberto Arlt, “Literatura sin héroes”, *op. cit.*

⁶³ Roberto Arlt, “¿Qué escribirán entonces?”, 4 de julio de 1940 (p. 572).

correspondencias entre los colores industriales, la mecanización y los "estilos nuevos":

La aparición de los colores industriales, del reclamo, de la arquitectura necesitada de espacio, los triples fenómenos del arte sometido a los cambiantes reflejos de la economía, de la política y de la mecánica, engendró escritores nuevos, es decir, estilos nuevos [...] Así el estilo gris de Babbitt no es independiente de la vida gris de Babbitt hombre; el estilo eléctrico de *Manhattan Transfer* no está desligado del frenesí brutal que bailotea en las piernas del ciudadano de Nueva York.

Las palabras entonces se impregnan del "color", del movimiento y del sonido de la época y marcan "paralelamente el paso con el acontecimiento que [filtra] su tonalidad en el siglo, o en el momento". En una nota posterior, "Necesidad de un 'Diccionario de lugares comunes'" (un guiño hacia los personajes de Flaubert, Bouvard y Pécuchet y a la obra que preparan), Arlt insistirá en el mismo tema: "Debajo del léxico [...] se encuentra un determinado edificio espiritual o psicológico". Y agrega: "Se puede deducir todo el estado mental de una época por ciertos giros del idioma". La "singularidad verbal" de un escritor puede agravar "la falta de estilo de otros hombres", cuyo lenguaje está construido con lugares comunes. A lo largo del diálogo que entablan en esta crónica el "filólogo" y el "filósofo", Arlt hace una defensa del "estilo" o del "idioma" de un escritor. Su defensa de lo que concibe como "estilo", en contra del lugar común, es en el fondo otra forma de defender lo que entiende por una literatura nueva, acorde con los tiempos, una literatura viva que choca "con la estupidez ambiente" y que hace que ese escritor se sienta incluso como un "extranjero en su propia patria". Vale la pena citar todo el fragmento:

La mayoría de los hombres llevan en su interior monstruosas arquitecturas de juicios, construidas con ladrillos amasados de barro de lugares comunes, y la grosera fábrica en la cual habitan intelectualmente se les antoja lujoso palacio. Cuando otro hombre cuyo idioma no está ensamblado de lugares comunes les expresa realidades espirituales o psicológicas diferentes a las que ellos están acostumbrados a reverenciar, se les antoja que están escuchando a un ladrador de injurias y entonces odian atrocemente al hombre que, por no expresarse con

frases hechas, ofende sus convicciones con la *fortaleza del estilo* [el énfasis me pertenece].

Los argumentos de Arlt entroncan con los que expresará años más tarde un autor francés (que probablemente Arlt no leyó), Louis-Ferdinand Céline, considerado precisamente un “ladrador de injurias”, al que se le reprochó el uso de “una prosa hablada, traspuesta” y un estilo “irritante”. Al escritor de hoy, dirá Céline, “sólo le queda el estilo, el trabajo con el estilo”, un estilo concebido entonces como una lengua viva que “da la medida de una época, o el tono de una época”.⁶⁴ Y estilos que den ese tono hay muy pocos en una generación.

Pero el bosquejo que lleva a cabo Arlt de esta compenetración entre época y palabra, lenguaje o estilo, compenetración que ha marcado el hecho literario a través del tiempo, “acaba”, afirma el autor en junio de 1940, de “fracturarse”:

Hasta ayer el mecanismo de nuestra palabra funcionó así. [...] De pronto un hombre se asocia a otros hombres para la aventura criminal más descomunal que se haya pregonado a los cuatro horizontes del planeta. Un ex hombre y su banda aprisionan a un pueblo y lo estrellan con la violencia de una catapulta contra el muro de la guerra. Promete a cada uno de sus cómplices el dominio de un trozo del mundo. Sí. De pronto ocurre esto y sin disimulo. Así como la pezuña de una vaca desparrama enloquecida la humanidad de un hormiguero, así la maquinaria de este monstruo dispersa la humanidad de las pequeñas naciones.⁶⁵

Y Arlt agrega: “Y la palabra se descubre tartamuda, impotente”. El nazismo establece entonces una línea divisoria, una frontera, y funciona como un parteaguas que congela la palabra, la silencio. Arlt anticipa en 1940 ideas que apare-

⁶⁴ Ese estilo, sigue diciendo Céline, es el que “fuerza en cierta forma las frases a salir levemente de su significación habitual” y “a sacarlas de sus goznes, por así decirlo, y desplazarlas”. Louis-Ferdinand Céline, *Le style contre les idées*, prefacio de Lucien Combelle, Bruselas, Complexe, 1987, pp. 61-73 (la traducción me pertenece). Por su parte, Arlt, en “El idioma de los argentinos”, había dicho, comparando el arte de escribir con el boxeo, que el escritor, al igual que el pugilista, debe “sacar golpes de ‘todos los ángulos’” (Roberto Arlt, *Aguafuertes. Obras completas, op. cit.*, p. 162).

⁶⁵ Roberto Arlt, “La tintorería de las palabras”, *op. cit.* (p. 566).

cerán después del final de la guerra, cuando se mida la magnitud del horror.⁶⁶ Su nota concluye insistiendo en la impotencia de la palabra para aludir al momento presente:

Para este momento de vida que ya no es vida, sino agonía, ¿qué estilo, qué palabra, qué matiz, qué elocuencia, qué facundia, qué inspiración dará el ajustado color?

No sé. Creo que en la misma tintorería del infierno, donde un diablo pintor combina los colores que con más precisión expresan la máxima crueldad del hombre, el matiz que puede expresar este momento aún no ha sido hallado. Tan lejos él avanzó en el crimen.⁶⁷

Al morir en plena guerra, en julio de 1942, Arlt no alcanzó a conocer el tamaño de la destrucción y exterminio de ese "crepúsculo del siglo xx",⁶⁸ aunque sin duda intuyó muy bien la crueldad, la perversión y el cinismo de las fuerzas en juego. Aunque Arlt abogó desde temprano por una literatura que tuviera "la fuerza de un *cross* a la mandíbula",⁶⁹ una literatura capaz de adentrarse sin titubeos en las entrañas del mal, en el potencial negativo de su época, ante la devastación de Europa a la que ve hundirse, inicia una reflexión sobre la escritura y sus límites, y esboza una imposibilidad, la de decir. El conjunto de las últimas crónicas de Roberto Arlt que por fin se dan a conocer, a casi setenta años de su muerte, completan la imagen de un escritor metido de lleno en el momento histórico que le

⁶⁶ Uno recuerda de inmediato la célebre frase de Adorno sobre la imposibilidad de escribir un poema después de Auschwitz, pronunciada en una conferencia en 1949 e incluida posteriormente en *Crítica de la cultura y la sociedad*. Véase el dossier de Lionel Richard sobre este tema: "Theodor W. Adorno: la culture est-elle morte à Auschwitz?", en *Le Magazine Littéraire*, núm. 438, enero de 2005, pp. 36-38. El libro de George Steiner, *Lenguaje y silencio*, trad. de Miguel Ultorio, Barcelona, Gedisa, 1990, resulta esencial para estas reflexiones. Habría que agregar también el ensayo de Giorgio Agamben sobre la dificultad del testimonio en un caso límite como el holocausto: *Lo que queda de Auschwitz*, trad. de Antonio Gimeno Cuspinea, Valencia, Pre-Textos, 2002.

⁶⁷ Roberto Arlt, "La tintorería de las palabras", *op. cit.*

⁶⁸ Roberto Arlt, "Los jóvenes de los tiempos viejos", *op. cit.*

⁶⁹ Claudio Magris recuerda que también para Kafka, y es asombrosa la coincidencia, "un libro verdadero debe golpear como un puñetazo" (la traducción me pertenece). Véase Claudio Magris, *Utopie et désenchantement*, *op. cit.*, p. 221.

tocó vivir. Desde Buenos Aires, Arlt se pregunta por el sentido mismo de la literatura en estas circunstancias, hace suya la tragedia de Europa y anticipa una reflexión sobre literatura y totalitarismos que con el tiempo se revelará esencial.

ACERCA DE LA PRESENTE EDICIÓN

Este volumen recoge un conjunto de 236 crónicas publicadas por Roberto Arlt en *El Mundo* entre marzo de 1937 y julio de 1942. Al día siguiente de su muerte, el 27 de julio, *El Mundo* publica su última nota, "El paisaje en las nubes". La presente es la más completa recopilación de las últimas crónicas del escritor porteño: aparecieron básicamente en dos columnas, primero en "Tiempos presentes", entre marzo y octubre de 1937, y luego, desde octubre de 1937 hasta julio de 1942, en "Al margen del cable". Cuarenta y dos crónicas se publicaron sin título, como artículos, y algunas pocas más con títulos distintos: "Cosas nuestras", "La guerra frente a las pizarras", "Rincones de Buenos Aires". A lo largo de estos cinco años Arlt lleva a cabo varios reportajes que lo transportan al lugar de los hechos y que conforman unidades en torno a asuntos concretos: la sequía en Santiago del Estero, en diciembre de 1937, en una serie intitulada "El infierno santiagueño"; los "Problemas del Delta", en diciembre de 1941, y las notas que envía desde Santiago de Chile, a finales de 1940 y principios de 1941. De las 298 crónicas que publica Arlt en *El Mundo* en este período, sólo hemos excluido las 62 que fueron reproducidas en un periódico mexicano, *El Nacional*, en el mismo momento en que aparecían en *El Mundo*, y que ya reunimos en un volumen (Roberto Arlt, *Al margen del cable. Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937-1941*) en 2003.

Las crónicas se publican en forma cronológica, ya que es la mejor manera de ver los diversos acontecimientos o sucesos que retienen la atención de Arlt día tras día. Se ha actualizado la acentuación y corregido la puntuación en algunos casos. Se han corregido asimismo errores ortográficos y erratas, frecuentes en el periodismo. Las palabras extranjeras que Arlt entrecomilla han sido transcritas en cursivas. Aunque varios términos ya se han incorporado en los diccionarios en lengua española (por ejemplo,

mánager o weekend), se optó por dejarlos tal como los usó Arlt en su tiempo. Se han conservado las oscilaciones del escritor en palabras y nombres en alemán, por ejemplo con fuehrer y führer, las dos formas por otra parte aceptadas. También se ha revisado la ortografía de nombres propios y la de los múltiples lugares (ciudades, calles, ríos, montañas, etc.) a los que alude Arlt a lo largo de sus crónicas. Aunque varios de los "personajes" de las crónicas son menores o han caído en el olvido, todos o casi todos (pues Arlt "inventa" algunos) son personajes históricos. Con el propósito de no entorpecer la lectura y el disfrute de las crónicas de Arlt, sólo se han incorporado algunas notas explicativas.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo de recopilación y edición de las últimas crónicas de Roberto Arlt en *El Mundo*, iniciado en 2005, forma parte de una investigación en curso en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, en donde me desempeñé como docente e investigadora. En todo momento recibí el apoyo de la institución y, en la última fase del trabajo, este proyecto se incorporó al Cuerpo Académico sobre Literatura del Río de La Plata que allí se desarrolla.

Un trabajo de esta naturaleza necesita, por supuesto, del concurso de varias voluntades. Para la primera etapa, la localización del material en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, conté con el apoyo entusiasta de Maximiliano Soler Bistué, becario doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), que se desempeña actualmente como ayudante de cátedra en la Universidad de Buenos Aires. En El Colegio de México, Carolina Arenas inició la captura de las crónicas de los años 1937 y 1938. Pero el grueso del largo trabajo de transcripción estuvo a cargo de Raquel Ayala, becaria de investigación en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México. Para el cotejo final y la revisión de todo el material se incorporó Ana Sabau, también becaria de investigación. Expreso mi sincero agradecimiento a todos ellos porque su ayuda y compromiso fueron decisivos para llevar a buen término esta empresa.

El paisaje en las nubes. Crónicas en El Mundo 1937-1942,
de Roberto Arlt, se terminó de imprimir en el mes de octubre
de 2022 en Arcángel Maggio - División Libros, Lafayette 1695,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
La tirada fue de 1.500 ejemplares.

Este volumen reúne un conjunto de más de doscientas crónicas escritas por Roberto Arlt para el diario *El Mundo* entre 1937 y 1942. Es una de las recopilaciones más completas de los últimos artículos del escritor publicados básicamente en las columnas: “Tiempos presentes” y “Al margen del cable”.

Los textos que integran *El paisaje en las nubes*, de una sorprendente vigencia, completan la edición de las obras de un escritor decisivo en la tradición literaria argentina del siglo XX.

“En estas crónicas Arlt reconstruye la noticia y la ficcionaliza en varios sentidos: interioriza el punto de vista; introduce monólogos, diálogos entre actores políticos del momento, con personajes históricos y con otros ficticios; escenifica encuentros, inventa situaciones e interlocutores para dar cuerpo a lo que es un simple cable informativo. El conjunto de crónicas que ahora se publica permite apreciar la amplitud y variedad de modos de la crónica de Arlt.”

ROSE CORRAL

“Arlt trabaja directamente sobre la interpretación de la noticia. Esas crónicas están construidas básicamente sobre una escena de lectura: Arlt comenta los cables que lee. Y su modo de leer es extraordinario. Amplifica, expande, asocia, cambia de registro y de contexto las noticias que recibe. Las revela, las hace visibles. Arlt ha titulado la mayoría de sus crónicas usando el modelo de una técnica gráfica (las aguafuertes, el ácido que fija la imagen) porque quiere fijar una imagen, registrar un modo de ver.”

RICARDO PIGLIA