

La novela de un Dostoiewsky porteño

EMPECEMOS por algo obvio: la eclosión de narradores hispanoamericanos en los años sesenta no se produjo por generación espontánea. Había unos precursores. Dice Borges que "cada escritor crea a sus precursores". Gracias a Borges, algunos de sus lectores se acercaron a Macedonio Fernández; por Cortázar conocimos a Felisberto Hernández o a Leopoldo Marechal; por Onetti, por el propio autor de "Rayuela", el lector español se familiarizó en parte con Roberto Arlt.

Son todos éstos, escritores que aparecen recogidos en un cajón de sastre, forzosamente breve, en el capítulo de precursores que antecede al estudio de las grandes figuras del "boom" en cualquier manual divulgador de literatura de aquel continente.

Rafael Conte (1) escribía en uno de estos estudios que Arlt, bonaerense que nació con el siglo y de origen alemán, había tenido siempre mala prensa, pues se le consideraba como un mal escritor. Más que un mal escritor, nos dice Onetti en el prólogo a esta primera edición española de una novela de Arlt, "El juguete rabioso" (2), él es un enemigo personal de la gramática.

Otro gran precursor olvidado ("¿Quién ha leído 'Adán Buenosayres'?", se preguntaba hace años, en pleno "boom", el crítico Iglesias Laguna), Leopoldo Marechal, en una larga entrevista (3) lo definía con estas bellas palabras: "Siempre me dio la idea de un Miguel Ángel tallando un tronco de quebracho con un cortaplumas, porque tenía mucho que decir y medios expresivos rudimentarios".

Roberto Arlt sufrió una rigurosísima infancia ("El padre era austriaco y un redomado hijo de perra", dice Onetti en el prólogo). A los dieciséis

años se escapa de casa, desempeñando, siempre en el arrabal bonaerense, de cuyo lenguaje se impregna, los más diversos oficios: albañil, mecánico, dependiente de comercio hasta llegar a ser famoso periodista.

Con todo lo vívido fuertemente prendido de la retina, en 1926 publica su primera novela, "El juguete rabioso". Novela, con no pocos puntos en común con la picaresca —sin padre el protagonista tiene que trabajar; se convierte en criado de varios amos, a cual peor, con los que pasa hambre; desarrolla a la fuerza el ingenio para sobrevivir—, que es la historia de una iniciación, la del protagonista que lucha para ocupar un lugar en la sociedad. De extracción marginal, las diversas etapas de su vida, desde que crea un club de ladrones para dedicarse, con no demasiado éxito, al hurto, hasta que calleja Buenos Aires vendiendo papel, son infructuosos intentos de llegar a ser, él, Silvio Astier, algo en esa sociedad, que no le da una oportunidad.

Cansado de dar puñetazos en el aire, no desaprovechará la última oportunidad que se le presenta. Para ser algo tendrá que pagar un alto precio. Así, traicionando a su amigo, al que denuncia, con quien iba a realizar un atraco, obtiene, al fin, un trabajo serio. Con el que será admitido, con el que dejará de ser un marginado. A cambio, tendrá que arrastrar su traición toda la vida. Siempre será un Judas, cuya falta no podrá olvidar jamás.

Es esta una de las ideas fijas de Arlt: sus personajes alcanzan la felicidad a cambio de labrar su propia catástrofe. Es Arlt un escritor obsesionado por el mal Dostoiewsky —al que trajo al lunfardo— y Nietzsche —"El Anticristo" es uno de los libros que lee Silvio— influyen fundamentalmente en él.

Es importante detenerse en la fecha en que aparece "El juguete rabioso", 1926, pues es la misma en que se publica "Don Segundo Sombra", de Ricardo Güiraldes. Arlt no viene, con esta primera novela, a hablar de gauchos ni de pampas. Los conflictos de la sociedad urbana, protagonizados o sufridos por seres marginales,

desheredados, miserables, locos —de todos ellos están llenos sus novelas—, irrumpen en la literatura argentina, acabando, como ha señalado la crítica, con la tradición realista y naturalista.

Posteriormente publica "Los siete locos" (de la que hizo una película Torre Nilson y que próximamente editará Bruguera en su colección semanal Club), "Los lanzallamas" y varios libros de relatos. Dedicado al periodismo, en los años treinta Arlt obtendrá gran popularidad con una serie de "Aguafuertes porteñas" que publicaba en "El Mundo". Enviado a España, escribiría, en vísperas de la guerra civil, una colección de "Aguafuertes españolas", en las que dejó sus impresiones viajeras por el Sur de España y Marruecos ("El criador de gorilas" es una colección de cuentos de ambiente marroquí).

Arlt, muerto en 1940, no es un autor muy leído —en España, aunque circulaban las ediciones de Compañía Fabril y Losada, hasta ahora no se había publicado ningún título— y, como dice Onetti, "incomprendiblemente, casi desconocido". El escritor uruguayo, que venciendo su pudor, a instancias del editor, ha escrito el prólogo, termina éste deseando, y augurando, que Arlt sea un novelista mucho mayor de aquí que pasen los años.

Y tiene razón. En Arlt no interesa tanto su deslavazamiento estilístico ni su pintoresquismo —con frecuencia tremendista: léase la escena del mercado en esta novela—, sino esa manera suya, casi febril, de escribir. Dejemos que sea Bruno, protagonista de "Sobre héroes y tumbas", de Ernesto Sábato, quien diga la última palabra sobre Roberto Arlt: "Muchos tontos creen que es importante por su pintoresquismo. No, Martín, casi todo lo que en él es pintoresco es un defecto. Es grande 'a pesar' de eso". ■ JAVIER GOÑI.

El juicio de Atocha

LA ejemplar sentencia de la Audiencia Nacional ha cerrado el caso, pero sólo hasta cierto

punto. Aunque no pudieron probarse otras complicidades, el desarrollo del proceso, las contradicciones y el tardío desdecirse respecto a sus primeras declaraciones en que incurrieron los procesados, evidencian la existencia de otros círculos de implicados que han quedado en la sombra, tal vez para siempre. Francisco Gor, en su libro "El juicio de Atocha" (Comunicación Editorial, S. A.), destaca en sus conclusiones este dato políticamente tan significativo.

Uno de los rasgos más valiosos de este libro consiste en ser no sólo una rigurosa crónica de los hechos —la masacre de los abogados laboristas el 24 de enero de 1977, las sugerentes dilaciones de una instrucción sumarial que se prolongó durante tres años, y finalmente el desarrollo de la vista oral—, sino también un apretado y certero apunte en el que Gor hace una valoración política de este sangriento episodio en plena transición. Fue —concluye el autor— un intento de la ultraderecha para cortar en sus inicios el deslizamiento del país hacia la democracia. Ha sido el primer proceso llevado hasta el final en España contra un grupo de la extrema derecha (1).

Francisco Gor, veterano experto en temas judiciales, hace años en el "Ya" y hoy en "El País", donde publicó día a día la crónica del juicio de Atocha, refleja magistralmente el ambiente que el público simpatizante con los procesados, exhibidor de indumentaria y simbología falangistas, supo crear en la sala de audiencias a lo largo de la semana que duró la vista. Caracteriza el juicio como "un juicio político vergonzante" en el que sus protagonistas, aunque invocaron constantemente "motivaciones patrióticas", no llegaron nunca a reivindicar ante el Tribunal los postulados políticos de su ideología antidemocrática, ni asumieron claramente los objetivos de esa "acción patriótica". "Daba la impresión —escribe Gor— de que la única preocupación de los procesados era 'salvarse', aun a

(1) La editorial Akal acaba de publicar un libro, La masacre de Atocha, que recoge textualmente toda la documentación del proceso, desde las primeras declaraciones de los procesados ante la Policía hasta el texto de los informes de los abogados ante el Tribunal y la sentencia dictada por éste.

(1) R. Conte, Dieciséis escritores de Hispanoamérica, Madrid, 1977.

(2) "Narradores de hoy", Bruguera-Alfaguara, Barcelona, 1979.

(3) En Palabras con Leopoldo Marechal, Carlos Pérez Editor, Buenos Aires, 1968.

costa de negar todo lo que manifestaron en sus primeras declaraciones ante el juez...".

Describe el autor las constantes dificultades que a lo largo de los tres años de investigación sumarial impidieron ampliar la indagación más allá del grupo de las siete personas detenidas y procesadas. La denegación de pruebas por parte del juez instructor, Rafael Gómez Chaparro (que anteriormente había sido juez de Orden Público), originó un tenso contencioso con los abogados de la acusación particular que desde los primeros momentos pidieron que se tomara declaración a los conocidos dirigentes de extrema derecha Raimundo Fernández Cuesta, Blas Piñar, Juan García Carrés, Mariano Sánchez Covisa, y a los inspectores de Policía Antonio González Pacheco y José Luis González Gay. Estas pruebas denegadas por el juez Gómez Chaparro sólo pudieron realizarse año y medio después por decisión de la Sala de lo Penal de la Audiencia Nacional. Demasiado tiempo "para borrar pistas, eludir responsabilidades, ocultar complicidades y preparar carcos".

Similares dificultades encontró la acusación particular para la investigación del origen de las pistolas utilizadas en el crimen. Finalmente resultó que procedían de material del Ejército. Gor destaca lo subrayado en su informe por uno de los abogados de la acusación, que "personas infiltradas en algunas instituciones del Ejército obtienen pistolas antiguas y con ellas arman posteriormente a bandas terroristas; lo cual no es responsabilidad de las instituciones, sino de estas personas concretas...".

Esta valiente crónica de Francisco Gor proporciona una visión rigurosa y clara de uno de los episodios más sangrientos de nuestra más reciente historia, protagonizado por componentes de grupos terroristas que siguen salpicando la actualidad con sus "acciones patrióticas". ■ F. S.

La lección de Mailer

■ A propaganda editorial catalogada como "una novela verídica" a *La canción del verdugo*

go (1), extensa lección narrativa escrita por Norman Mailer sobre el caso de Gary Gilmore. Casi sin perspectiva histórica para narrar la anécdota-sujeto que sustenta la referencia de todo el relato, Mailer desarrolla lineal y fielmente todo un proceso evolutivo de reconstrucción del mundo determinado en el que se dio un acontecimiento real que trastornó, en su momento, los quicios más firmes del colectivo.

El trabajo, ímprobo en los esfuerzos realizados por Mailer en cuanto al acopio y distribución de materiales se refiere, constituye un reto para la novelística de nuestro tiempo. Norman Mailer, suficientemente conocido en

pulsión anímica que terminan por transformar la sorpresa inicial en espectáculo cotidiano.

El mundo de la información vomita diariamente la sintomatología enfermiza de la sociedad. Mailer, a lo largo de esta extensa canción, se limita a dar al lector un amplio conocimiento de las bases de un caso sorprendente en su desarrollo para, simultáneamente, filmar indiscriminadamente todos aquellos pequeños sucesos —internos o externos— que ordenan y rodean al objeto supremo de la narración. No habrá en todo el texto de esta canción impresionante ni un ápice de exégesis moral. Ningún intento de dar loro por guacamayo.



Norman Mailer, a la derecha en la foto.

el mundo entero por su formidable *Los desnudos y los muertos*, ejecuta a la perfección cada uno de los pasos necesarios para establecer un limitado ejercicio combinatorio de investigación (policial y judicial). Capote y Greene sintetizados, Mailer registra lentamente los rincones y las recámaras psicológicas de los personajes reales, principales y secundarios, del caso Gilmore, otorgando a cada uno, en su grado exacto, la representación dentro del texto literario de *La canción del verdugo*. El resultado será un exhaustivo estudio de la soledad y alma humanas, una profunda reflexión sobre determinados aspectos de la realidad contemporánea norteamericana y sobre aquellos mecanismos de

La realidad de los hechos es plana. Incluso aséptica. El narrador permite que los personajes se expresen tal cual lo hacen en su realidad cotidiana (Capote). El estilo literario resultará aparentemente de interés secundario, ajeno a los alardes lingüísticos y literarios de *Los desnudos y los muertos*. La voz que narra constantemente —Mailer omnisciente— lo hace casi sin ruido, de puntillas, como un eco de los hechos. Sólo se siente el autor obligado a escribir exactamente como lo hace un periodista —eso sí, perfecto conocedor de su oficio— que pretende que sus lectores imaginen y aprehendan filmicamente la historia que él mismo ha construido con palabras.

La canción del verdugo es, además, una larga lección de escritura, de oficio, de profesionalidad. Aristas, vértices, lados,

conjunciones, disyunciones, dimensiones todas de una realidad parabólica cuya total geometría ha intentado sintetizar Norman Mailer —consciente de la importancia de su trabajo— en casi 600 páginas apretadas: un ejercicio novelesco de un periodista fuera de lo común que intersaca, de esa misma realidad cotidiana, una parcela demasiado importante como para dejarla escapar a través de la rápida cinta del teletipo. A quienes estiman —en su fatua, ingenua, farisea e insolvente visión de la literatura— que el único modo de estudiar ciertos acontecimientos de ahora mismo es introduciéndolos a través del ojo del mito, la lección de Mailer no les servirá para nada. Para aquellos otros, puristas jóvenes o viejos que aspiran a la ancianidad de una Academia que su falta de talento añora, Norman Mailer no resultará un horizonte cercano, sino simplemente un nombre que manipulan en la sombra de la sobremesa amistosa para incorporarlo, sui géneris, a la categoría de su propio conocimiento. Me temo que para todos éstos, en su fuero interno, Mailer no es un escritor, sino un nombre famoso al que citan sin apenas leer las solapas de sus libros.

La gran lección del escritor Norman Mailer es, a mi modo de ver, precisamente construir un producto literario híbrido, mezcla de información y conocimiento literario, plétórico de facultades intelectuales. Porque, ciertamente, *La canción del verdugo* es un intento importante de novela total en la que están envueltos los distintos niveles y lecturas de la realidad. En este sentido, Mailer hace época con *La canción del verdugo*. Y dentro del meollo del largo relato fluctúan los inagotables recursos de un inmenso escritor, conocedor de todos los procedimientos narrativos, que no tiene ningún empacho en disecionar su propia sociedad inmediata o simultánea, corriendo un riesgo perentorio en estos casos: que los puristas sin talento, que tanto pululan en las medianías de la literatura, consideren la inmensidad de su obra como un simple lago periodístico, anclado en el mundo de la información y en otras eventualidades parecidas. ■ J. J. ARMAS MARCELO.

(1) *La canción del verdugo*, de Norman Mailer. Argos-Vergara. Barcelona, 1980. 572 páginas.