



Poética de la traición en Borges y Arlt

Pedro Maino Swinburn

Universidad de Chile

Resumen: El siguiente artículo se propone problematizar la tesis de Emilio Renzi aparecida en *Respiración Artificial* de Ricardo Piglia acerca de la vinculación de Borges y Arlt y el destino de la tradición literaria argentina. Aquello que para Renzi representa un homenaje de Borges a Arlt, acaba siendo, bajo nuestra perspectiva, su tiro de gracia, su clausura ficcional.
Palabras clave: Literatura Argentina, Borges, Arlt, Piglia, Poética de la traición.

“Che, dijo Renzi, pero Concordia está lleno de eruditos”

Volver a entrar en el manido debate Arlt - Borges suele generar un fastidio inmediato. No sólo porque se ha dicho casi todo, sino también porque se ha dicho con vehemencia. Esa poética de la provocación que Piglia señala como característica de Renzi, es posible hacerla extensiva a todos aquellos que han pretendido zanjar el asunto. Incluso en quienes, como Piglia, han buscado darle un giro a la polémica, estableciendo ciertas líneas de convergencia. Entonces, ¿por qué inmiscuirse?, ¿para qué meterse en esta bolsa de gatos? Por una simple razón, porque me han provocado. Pero no entro en escena como un nuevo intérprete, ni mucho menos como ventrílocuo. Les dejo esos oficios a los especialistas. Quisiera compartir ciertas preguntas, que los textos de ambos han despertado.

Dentro de la babélica bibliografía borgeana destaca con luces propias *Respiración Artificial*, de Ricardo Piglia, en cuanto “es la literatura viva, para llamarla de alguna manera, la que produce los debates que alumbran los textos y que permite ir a buscarlos y traerlos a la discusión contemporánea” (Piglia, 1993, 164). Las tesis allí expuestas por Emilio Renzi son luego retomadas por Sarlo, en su texto, *Borges, un escritor en las orillas*, alcanzando una mayor profundización, pero sin llegar a realizar aportes significativos. Piglia, a través de su personaje, deja abiertas muchas preguntas que tintinean en los oídos de que quienes lo leen, incitándolos a participar.

Lo seductor de la propuesta de Piglia es que intenta recrear la operación estratégica realizada por Borges, en la medida en que confronta ambas poéticas, en apariencia antagónicas, para crear un espacio de lectura donde insertar sus propios textos. La lectura que hace Borges con respecto a la literatura argentina del siglo XIX es análoga a la que efectúa Piglia con el siglo XX. Así como Sarmiento y Hernández se constituyeron como los escritores representativos de las líneas más importantes del desarrollo de la literatura decimonónica argentina, Borges y Arlt inauguran el siglo XX con dos propuestas estéticas claves dentro de las cuales se van a mover, en mayor o menor medida, todos los escritores argentinos.

Esta “hermenéutica textual” desplegada por Piglia se constituye en base a dos elementos esenciales de la estrategia de lectura borgeana, que son: el “anacronismo deliberado” y las “atribuciones erróneas”. Y cuya función consiste en ir “en contra de la lectura convencional, de la glosa tímida y condicionada, al romper los moldes de la crítica tradicional, producen un efecto redentor y portentoso: erigen al cuerpo textual de su tumba, le prestan un nuevo aliento, lo resucitan” (De la Torre). Inmerso en el páramo sombrío en el cual se convirtió la literatura argentina tras la muerte de Arlt, Piglia busca denodadamente reanimarla, insuflando su propia respiración a este cuerpo agónico.

El flujo de la respiración se siente incesante a lo largo del texto, cuyas marcas se fijan a través de las constantes interrupciones que hacen los distintos narradores para tomar aire:

“Cuando yo llegué acá, en el año 45, *me está diciendo*, todo esto era un páramo. Había estado viviendo unos años en Buenos Aires, *dijo*, recién llegado de Europa, trabajando en el Banco Polaco y después lo trasladaron a la sucursal de Concordia (...). Había nacido en Varsovia, pero a los 23 años, *dijo*, se radicó en Inglaterra para preparar un doctorado en filosofía, dirigido por Wittgenstein, en Cambridge” (Piglia, 1992, 150 - 151)

Cada oración contiene esta pequeña fractura, que no tiene como propósito recordarnos quien habla, sino el esfuerzo que supone el trabajo de resucitación. Renzi es el único que parece poder hablar con autonomía, llegando a sorprender a uno de sus interlocutores con su capacidad oratoria:

“Una de las indudables virtudes de los intelectuales porteños, dijo Marconi, es su nunca del todo envidiada capacidad para decirlo todo de corrido. (...) Y entonces, dijo Marconi, ¿puedo esperar ahora una teoría de corrido sobre Roberto Arlt? Cómo no, dijo Renzi, respiro un poco y enseguida te enuncio una veloz teoría sobre la importancia de Arlt en la literatura argentina” (Piglia, 1992, 130)

Pero no solamente es posible percibir en el texto de Piglia una misma estrategia de lectura, sino también la erudición exasperada y la atmósfera irónica que caracterizan los textos de Borges. Y ambos elementos se grafican paradigmáticamente en el Club Social de Concordia, Entre Ríos, “la remota provincia del litoral argentino” donde se dan cita Emilio Renzi y Vladimir Tardewsky. Cada uno de los parroquianos de ese boliche, “donde se puede tomar y tomar sin que nadie se alarme”, es un símbolo de la cultura argentina. Partiendo por el mismo Tardewsky, quien, a los ojos del profesor Maggi, era el último eslabón de una larga

cadena de intelectuales europeos aclimatados en la Argentina, culpables de haber creado “el mayor complejo de inferioridad que ninguna cultura nacional hubiera sufrido nunca desde los tiempos de la ocupación de España por los moros” (Piglia, 1992, 110). Este polaco, que se desempeñaba como profesor particular de filosofía en una provincia fronteriza, era “la metáfora más pura del desarrollo y la evolución subterránea del europeísmo como elemento básico en la cultura argentina desde su origen” (111). Otro de los parroquianos, el conde ruso Anton Tokray, varado en Entre Ríos producto de las brutales transformaciones que sufrió occidente durante ese siglo aciago, representaba para Tardewsky otra clave, la cita mal empleada:

“¿Lo ve usted caminar? le digo a Renzi; su modo de andar es como una cita mal empleada de las maneras que las institutrices francesas enseñaban a los jóvenes de la nobleza rusa, (...) como las más apropiadas a un caballero en el momento de atravesar un lugar público”(123)

Y este bastardo de la antigua nobleza rusa trabajó, no sin éxito, difundiendo sus maneras, propagando la impostura, hasta que “el peronismo le tiró el negocio a la mierda con su populoso desdén por la observancia y conservación de las virtudes aristocráticas” (114). Cercano a la mesa que ocupaban Renzi y Tardewsky conversaban animadamente otros dos personajes, un antiguo archivero de la SS, Rudholf Von Maier y Pedro Arregui, funcionario municipal. El primero, quien sentía “una confianza casi mística en la especialización científica”(115), le dictaba cátedra al segundo, a cambio de que éste lo mantuviera. La erudición ampulosa de Maier calzaba muy bien con la ingenuidad provinciana de Arregui, quien creía estar bebiendo la sabiduría desde su verdadero origen. Pero esta erudición aparente de Maier sólo era explicable a partir de una formación enciclopédica, de manuales divulgativos. Punto en cual coinciden Borges y Arlt, en cuanto ambos fueron lectores de este tipo de textos. Borges “como biblioteca condensada de la erudición cultural al alcance de todos, la Enciclopedia Británica, y en Arlt las ediciones populares, socialistas, anarquistas y paracientífica que circulaban por los quioscos” (Piglia, 1993, 88) Y volviendo sobre la teoría del profesor Maggi acerca del desarrollo y evolución del europeísmo en la Argentina, el dúo Maier - Arregui, representaba la exasperación del intelectual europeo que “viene a encarnar el saber universal” (116).

El europeísmo, una de las líneas fuerza que dio forma a la idiosincrasia argentina desde su fundación va perdiendo protagonismo de manera progresiva hasta terminar circunscrita, metafóricamente, en un Club Social de provincia. Tanto Tardewsky, como Tokray y Maier representan figuras abiertamente degradadas, que deambulan como fantasmas por entre los rudos habitantes de Entre Ríos. Maggi lee la historia argentina a partir de estos personajes periféricos, subvirtiendo las versiones oficiales, restándole pompa y magnificencia a las presunciones de una nación orillera. De este modo, se nota claramente, un nuevo intento de clausura del europeísmo por parte de Piglia.

Pero la otra línea fuerza, la del nacionalismo gauchesco también emerge en la novela. Y se abre con una pregunta de Marconi a Renzi: “¿Sabés que por acá todavía hay gauchos? dijo Marconi. Vi uno, sí, dijo Renzi, hoy a la mañana, cuando bajé del tren con bombacha, bataraza y chambergo. Pensé que era un policía disfrazado” (140). El comentario de Renzi grafica la perspectiva de un bonaerense con respecto a los guachos, en la medida en lo reconoce sólo bajo la caricatura con que la oficialidad a querido reproducirlo. Para Renzi los gauchos son sólo un disfraz, y además, un disfraz institucional. Pero el comentario de Marconi va dirigido a contar la anécdota de que incluso los gauchos de Entre Ríos han sido asediados por las modas de la academia capitalina. “aquí la gauchesca todavía persiste, dijo Marconi, pero no sin sufrir, también ella, el impacto de la lingüística” (140). Un grupo de gauchos analfabetos discuten acerca de si la palabra *trara* puede escribirse. Y para zanjar la disputa uno de ellos traza en el suelo con su cuchillo unos cuantos garabatos que luego son ratificados como correctos: “Clarito, trara”. Anécdota borgeana, por cierto, que entusiasma a Renzi, quien después de oírla aconseja a Marconi a que deje la escritura de sonetos y se ponga a “pintar su aldea”. Pero éste dice poder conciliar ambas prerrogativas: “Quiero integrar, en realidad, el lenguaje de Hilario Ascasubi y la forma soneto tal como fue fijada por Stephane Mallarmé. En ese intento, ya vez, soy borgeano” (140). Marconi, escritor de reseñas literarias de un periódico local, y ante todo, “un polígrafo resentido del interior”, recrea con ingenuidad estrategias caducas. Piglia vuelve a parodiar a la gauchesca, repitiendo hasta la exasperación la clausura decimonónica desarrollada por Borges. Cada una de las aseveraciones de Renzi vienen acompañadas de una ilustración que las explicitan, parodiándolas.

Pero en la medida en que Piglia busca poner en tensión las dos vertientes más importantes de la literatura argentina del siglo XX, Arlt también emerge en su novela, ocupando un lugar protagónico. La marginalidad y la traición atraviesan el tejido de la novela articulando su conflicto y revelándose como constantes en la historia argentina. Como bien señala Morello - Frosch, los tres personajes principales de la novela se vinculan a través de “condiciones comunes de exilio o marginalidad” (151). Y la razón del exilio en los dos primeros, Enrique Ossorio y Marcelo Maggi, es la traición. La doble militancia de Ossorio no fue bien vista por nadie. Miembro fundador del Salón Literario de 1837, en donde participaron Alberdi, Gutiérrez y Echeverría, entre otros, pasó luego conformar el gabinete de Rozas, quien habría de exiliar a todos sus excompañeros y a él mismo, años más tarde. Acusado de espionaje y contraespionaje, no le quedó otro camino que la alienación perpetua. Maggi, por su parte, encarcelado por estafar a su mujer, a la cual abandona después de llevarse su dinero y los documentos de su bisabuelo, Enrique Ossorio, también carga con el apelativo de traidor, aunque nunca pudo aclararse del todo esa acusación. El común sentimiento de alienación que sufren los tres personajes, es vivenciado por Renzi, al contrario de Ossorio y Maggi, metafóricamente, por cuanto es producto de la negativa recepción de su primera novela por parte de la crítica y el público (De la Torre). Y la novela se abre, precisamente, con la relación epistolar que entabla Renzi con el único lector de su texto, que

es precisamente, su protagonista, Marcelo Maggi. De esta forma, la novela narra la historia, si es que la hay, de las pesquisas iniciadas por Renzi para dilucidar las dudas que se cernían sobre su tío, sobre Enrique Ossorio y sobre la historia de Argentina. Y el único lugar desde el cual era posible emprender esa búsqueda era el margen. La marginalidad que representa su condición de escritor frustrado y la sombría existencia de Concordia. Seguirle la pista a una traición, a sus orígenes, a sus proyecciones, a su verdad.

Como ha sido posible apreciar hasta ahora, la presencia de Arlt y Borges en la novela no se circunscribe a la conversación sostenida por Renzi y Marconi en el Club Social de Concordia. Las poéticas desarrolladas por ambos escritores son las matrices a partir de las cuales Piglia construye su texto. Y nos referiremos a *Respiración Artificial* de la misma manera en que Piglia se refiere a la obra de Borges, como una especie de diálogo muy sutil con las líneas centrales de la literatura argentina del siglo XX y hay que leerlo en ese contexto.

Pero así como cada uno de los parroquianos del Club Social puede ser interpretado como una metáfora de los distintos elementos que Renzi reconoce como esenciales en la escritura de Borges, sus enfáticas afirmaciones acerca de Arlt y Borges pueden ser consideradas como claves interpretativas de la novela, en tanto se refieren a los vínculos que existen entre ambos y que habían pasado desapercibidos por los lectores y la crítica, y, además, da luces acerca del modo en que se establece esa relación. Renzi postula una lectura borgeana de los textos de Arlt, intenta una osada aproximación a esa “ética para inmortales”, al modelo normativo que habría propuesto Borges para leer la literatura. Leer “El indigno” pretendiendo encontrar en él un acercamiento al mito fundacional de la escritura borgeana, supone un desafío desmesurado que, sin embargo, está dentro del ámbito de la provocación que anima este ensayo. Y lo es porque en “El indigno” Borges nos da pistas acerca de la valoración que él hace de una de las propuestas escriturales más importantes del siglo XX en Argentina. Es cierto que “El inmortal” y “Funes”, entre otros textos, parecieran alcanzar dimensiones más amplias, pero eso no le resta dignidad hermenéutica a “El indigno”.

La discusión que sostienen Tardewsky y Renzi acerca de la tesis de Marcelo Maggi en torno al europeísmo en la Argentina va anticipando los argumentos a partir de los cuales Renzi estructura su disertación. Pero es el ingreso de Bartolomé Marconi el que posibilita que la figura del profesor quede suspendida por algunos momentos, para que su sobrino pueda echar a andar su propia tesis. Y lo hace porque Renzi se molesta al reconocerse en la presentación ampulosa y resentida de Marconi, quien a los treinta y seis años debe dejar de considerarse como una promesa para resignarse al poco selecto grupo de los frustrados. Renzi percibe en el fracaso de Marconi el suyo y arremete con su tesis de que la literatura argentina ha muerto junto con Roberto Arlt. ¿Y Borges? Bueno, Borges es el mejor escritor argentino del siglo XIX. Si bien su primera novela había sido un fracaso, a Renzi aún le quedaba algo de ingenio y esa capacidad bonaerense de decirlo todo de corrido. “Borges cierra e integra las dos líneas básicas que definen la escritura literaria del siglo XIX” (127). La primera de esas líneas, la del europeísmo, que se inicia con la cita falsa que abre el *Facundo* de Sarmiento, es clausurada a través de la “exhibición paródica de una cultura de segunda mano, invadida toda ella por una pedantería patética” (128). Y la segunda, la del nacionalismo populista que tiene como base a la gauchesca, se cierra con el cuento “El fin”. Borges no solamente adopta una temática gauchesca, sino que, sobretodo, comprende que su fundamento literario radica en la transcripción del habla popular. De esta forma va más allá que Lugones y Güiraldes, pudiendo llegar hasta el origen del acierto de Hernández y clausurarlo. Borges se inscribe, por lo tanto, en la tradición argentina decimonónica para ser leído desde ahí, lo que lo convierte, a los ojos de Renzi, en un anacrónico. “El que abre, el que inaugura es Roberto Arlt. Arlt empieza de nuevo: es el único escritor verdaderamente moderno que produjo la literatura argentina del siglo XX” (130). En esta frase es donde mejor se manifiesta la poética de la provocación de Renzi, su visión exasperada de la historia literaria argentina. En el esfuerzo por buscar el impacto, el golpe de efecto, cae en contradicciones deliberadas. La estrategia de lectura borgeana, el modo en que interviene en su tradición, en que se apropia y transgrede sus delimitaciones, es una manera de abrir nuevos espacios, de ampliar el radio de acción de la literatura. Además, es precisamente eso lo que hace a Borges un vanguardista, un escritor moderno. Pero cabe seguir los consejos de Piglia y atenuar la vehemencia de Renzi, su pedantería algo patética, porque liberado de los énfasis, logra expresar planteamientos claves. La tradición literaria argentina, entendida como espacio literario, como condición de posibilidad de la escritura, “produce” a Roberto Arlt, así como la tradición del siglo XIX habría engendrado a Borges. Y Arlt es el único escritor moderno de la Argentina, porque la suya es una mala literatura, “una escritura perversa, (...), un estilo criminal” (131). Arlt viene desde un lugar que es totalmente otro lugar de ese desde el cual se escribe “bien” y se hace “estilo” en la Argentina. Su lenguaje y su temática son una misma cosa. Existe en Arlt una clarísima toma de conciencia, su estilo no es producto del descuido ni de una supuesta “incultura”, sino que responde a una voluntad de forma, a una ética de la escritura.

Renzi se detiene a tomar aire, para dimensionar el impacto que ha causado en su interlocutor, quien, algo desconcertado, vuelve manifiesta su desilusión. “Habíamos empezado tan bien. Por supuesto si uno lee a Arlt como vos lo lees no puede leer a Borges” (136). Marconi cae en todas las trampas que le hace Renzi, obligándolo a repetir obviedades, a circunscribirse en el pobre espacio de la crítica oficial. Quisiera provocarlo hasta los golpes, pero el ahora pacífico entrerriano se entrega al último dictamen del bonaerense, y en donde radica su mayor significación. Borges no sólo ha leído a Arlt, sino que además le ha rendido un homenaje, destacándolo como el único escritor argentino que siente a la par.

Y la pregunta que ahora cabe hacerse es: ¿qué es lo que Borges rescata y valora de la escritura de Arlt? ¿De qué forma se grafica en “El indigno” esa lectura crítica de la cual habla Renzi? Porque la presencia de un mismo núcleo temático: la traición, en el cuento de Borges y en el *Juguete Rabioso*, además de la presencia del policía Arlt no alcanza a decir mucho. ¿Por qué, de toda la producción narrativa de Arlt, Borges sólo se concentra en el tema de la traición y por qué Arlt aparece como policía de una tenencia suburbana?

A pesar de los constantes reparos que se tiene con respecto a lo que Borges *dice*, es de suma importancia hacer notar aquellas escasas oportunidades en que se refirió a la obra de Arlt. Para tal efecto, echaremos mano al artículo de Fernando Sorrentino: “Borges y Arlt: las paralelas que se tocan”, en donde se señalan apenas dos. La primera de ellas es en 1929, cuando Borges, al preguntársele “¿A quién lee de los nuevos?”, responde: “de los muchachos leo a los poetas Nicolás Olivari, Carlos Mastronardi, Francisco Luis Bernárdez, Norah Lange y Leopoldo Marechal. Y de prosa es notable Roberto Arlt. También Eduardo Mallea. No leo a otros”. Bastantes años después, vuelve a referirse a él en una entrevista que le hace el mismo Sorrentino:

“—¿A ese estilo un tanto descuidado de Quiroga correspondería quizá el estilo de Roberto Arlt?

—Sí, salvo que, detrás del descuido de Roberto Arlt, yo siento una especie de fuerza. De fuerza desagradable, desde luego, pero de fuerza. Yo creo que *El juguete rabioso* de Roberto Arlt es superior no sólo a todo lo demás que escribió Arlt, sino a todo lo que escribió Quiroga.” (Sorrentino, 1996, 52).

Y en sus propios textos Arlt no aparece sino hasta el prólogo de *El informe de Brodie*, en donde se sirve de un comentario suyo, acerca de su desconocimiento del lunfardo, para ratificar su recelo con respecto a los esfuerzos por acentuar las diferencias y a desintegrar el idioma: “Me he criado en Villa Luro, entre gente pobre y malevos, y realmente no he tenido tiempo de estudiar esas cosas” (Borges, 1970, 10 - 11) Esta mención es sumamente significativa, no sólo porque anuncia la presencia de Arlt, el valor que cobrará en uno de los cuentos que integran el volumen, sino porque reconoce a Arlt como un escritor que trasciende las jergas, que ignora purismos de cualquier tipo. De este modo establece una clara analogía entre él y Arlt, por cuanto ambos se muestran indiferentes ante el Diccionario de la Real Academia y los Diccionarios de argentinismos, ante el purismo idiomático de corte lugoniano y al criollismo pintoeresquista. Borges se refiere, aunque de manera indirecta al “estilo” de Arlt, reconociéndolo como equivalente al suyo, en tanto libres de imposturas idiomáticas.

Hemos considerado hasta ahora lo que Borges ha dicho en entrevistas y en lo que ha escrito acerca de Arlt, pero resta tomar en cuenta otra de las facetas de Borges, que es su trabajo como editor. Y parece sumamente importante que haya estado involucrado en la publicación de “El Rengo”, un pequeño relato de Arlt que contiene el núcleo central del último capítulo de *El juguete rabioso*, en la revista *Proa* de marzo de 1925. Esto evidencia que Borges se siente atraído por la escritura de Arlt desde un principio, y hasta se podría afirmar que colabora activamente en su desarrollo como escritor al promover la publicación de uno de sus primeros relatos. Es cierto que Güiraldes compartía con Borges la dirección de la revista *Proa*, y que es él, quien se mostró como el más entusiasta de los difusores de Arlt, pero Borges no hace más que confirmarlo al volver a editarlo en *El compadrito: su destino, sus barrios, su música* en 1968 y al someterlo a una reescritura en “El indigno”. Porque Borges no reescribe *El juguete rabioso* en su conjunto, ni tampoco su último capítulo “Judas Iscariote”, sino “El Rengo”, ese relato inaugural que apareciera en *Proa*.

Jaime Rest destaca dentro de las operaciones de Borges como crítico o como lector, el intento por deslindar una poética, tal como la entiende Todorov, es decir, como “una serie de coordenadas en las que puede ser insertado y comprendido el hecho literario, sin incurrir en la peligrosa costumbre de ofrecer estimaciones prefabricadas que muchas veces sustituyen la relación efectiva del presunto lector con la composición evaluada” (Rest, 136 - 7). Borges se propone explorar la reiteración y posible articulación de ciertas metáforas o ideas, a partir de las cuales “se nos propone una interpretación de la literatura misma, y por extensión, del universo entero” (138)

Ahora bien, ¿de qué forma deslinda Borges, en “El indigno” la poética arltiana? ¿qué metáforas o ideas, susceptibles de poder expresar una interpretación de la literatura, pudo encontrar? Y lo primero que se nos viene a la cabeza es: la traición. Y la traición representa para Silvio Astier, protagonista de *El juguete rabioso*, una instancia privilegiada desde la cual poder explorarse a sí mismo, sondear en las fuerzas oscuras que lo animan. Astier logra percibir en la radical vileza de Judas una belleza admirable, que lo diferenciaría del resto de los mortales. Si no se puede ser como Dios, si se vuelve imposible alcanzar la perfección en la bondad, pues más vale alcanzarla en la infamia. “Toda la vida llevaré una pena... una pena... La angustia abrirá a mis ojos grandes horizontes espirituales” (Arlt, 157), se repite Astier mientras camina a delatar al Rengo, “el hombre más noble que ha conocido”. Es esta exploración espiritual a partir de la experimentación del peor de los pecados, de donde emana esa “fuerza desagradable” de la cual hablaba Borges. Fuerza desagradable, pero fuerza al fin, fuerza de la cual carecen la gran mayoría de las obras literarias y de los hombres. Porque tanto Astier como Fischbein, el protagonista de “El indigno”, son capaces, incluso, de traicionar a sus propios héroes. Pero Astier, tras la traición se siente liberado, parece alcanzar una lucidez y una alegría que no había sentido nunca antes, el mundo le parece “nuevo, flamante, hermoso”. Tanto así que

el ingeniero Vitri, al despedirse de él le aconseja: “y no pierda su alegría; su alegría es muy linda” (Arlt, 168). Fischbein, por su parte, no siente el más mínimo remordimiento al delatar al que por ese entonces él consideraba como un dios.

La traición, tal y como aparece en “Judas Iscariote” y en “El indigno”, expresa una noción acerca de la literatura, en la medida en que se vuelve una estrategia ineludible para la posibilitar el avance de la escritura. La obediencia, el respeto, la subordinación no hacen más que estancar hasta la muerte a las tradiciones. Se necesita traicionar, trasgredir, desacralizar a las efemérides, a las vacas sagradas, a las Escrituras. Sólo de esa forma se podrá acceder, aunque sea por un breve instante, al éxtasis vivido por Astier: “Hace un momento me pareció que lo que había hecho estaba previsto hace diez mil años; después creí que el mundo se abría en dos partes, que todo se tornaba de un color más puro y los hombres no éramos tan desdichados” (Arlt, 166). La mala literatura de Arlt, su escritura perversa, su estilo criminal, pueden entenderse en el marco de una “poética de la traición” que abrió nuevos derroteros en la literatura argentina del siglo XX.

¿Pero qué es lo que hace Arlt de policía en el cuento de Borges? Ve llegar con incredulidad a ese “pobre muchacho ruso, de pelo colorado, en un barrio de las orillas” (Borges, 29) que con el paso de los años se convirtió en bibliotecario, a recrear lo que él mismo había hecho muchos años atrás. De este modo, Borges ficcionaliza un nuevo encuentro en donde él es apenas un niño ensayando sus primeras armas y Arlt un mediocre policía suburbano. Pero Borges simula. No es la primera vez que traiciona. Para poder clausurar el europeísmo y la gauchesca, tuvo que penetrar en ellas, aparentar empatía, parodiar compadrazgos, para luego ponerles fin, denunciar su impostura, su anacronismo, su pedantería, su ridiculez. Y este aparente homenaje de Borges a Arlt, es la última traición de este viejo canalla. Por eso que el Gran Indigno de la literatura argentina no es Arlt, como postulaba Renzi, sino Borges. La lectura de ese primer relato de Arlt fue para Borges como una suerte de epifanía, que liberó esa fuerza desagradable, que constituyó la poética de la traición. Y cuando había dado cuenta del siglo XIX, quiso clausurar el XX, escribiéndole un final a Arlt en “El indigno”. A un Arlt que aún a pesar suyo comenzaba a integrar el canon, a dejar los márgenes para disputar un espacio en el infértil espacio de la oficialidad. Y Borges ironiza con el nuevo lugar del maldito, ubicándolo del otro lado, de los que castigan, de los que conservan, convirtiéndolo en una triste autoridad arrabalera.

“Vos venís con esta denuncia porque te creés un buen ciudadano?”

Sentí que no me entendería y le contesté:

—Sí, señor. Soy un buen argentino.”

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis. *El informe de Brodie* (1970). Emece, Buenos Aires. [Tercera impresión]

De la Torre, Osvaldo: ¿Hitler precursor de Kafka? Respiración artificial de Ricardo Piglia.

Morello - Frosch. “Significación e historia en Respiración Artificial de Ricardo Piglia” en *Ricardo Piglia*. Edit. Jorge Fomet (2000). Casa de las Américas, Bogotá, pp. 149 - 62.

Piglia, Ricardo. *Respiración artificial* (1992). Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

———. *Crítica y ficción* (2000). Planeta, Buenos Aires.

Rest, Jaime. *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista* (1976). Ediciones Librerías Fausto, Buenos Aires.

Sabrovsky, Eduardo. *De lo extraordinario. Nominalismo y Modernidad*. (2001). Universidad Diego Portales - Editorial Cuarto Propio. Santiago.

Sorrentino, Fernando: “Borges y Arlt: las paralelas que se tocan” en *Proa*, septiembre -octubre 1996, N° 25, pp. 47 - 55.

© Pedro Maino Swinburn 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

