
Julio Cortázar

Obra crítica/3

Edición de Saúl Sosnowski

ALFAGUARA



DEDALUS - Acervo - FFLCH-LE

Obra crítica /



21300081118

868.994
C8540
v.3

TOMBO...:64903



SBD-FFLCH-USP

868.774

C8540

v. 3

ALFAGUARA



© 1983, Julio Cortázar

© De esta edición:

1994, Santillana, S. A.

Juan Bravo, 38. 28006 Madrid

Teléfono (91) 322 47 00

Telefax (91) 322 47 71

- Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A.
Beazley 3860. 1437 Buenos Aires
- Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de C. V.
Avda. Universidad, 767, Col. del Valle,
México, D.F. C. P. 03100

COLECCIÓN UNESCO
DE OBRAS REPRESENTATIVAS

SERIE IBEROAMERICANA

NS: 806952902

ISBN:84-204-2809-4

Depósito legal: M. 437-1994

Diseño:

Proyecto de Enric Satué

© Cubierta:

Luis Pita

© Fotografía: Luis Olivas

Todos los derechos reservados.
Esta publicación no puede ser
reproducida, ni en todo ni en parte,
ni registrada en o transmitida por,
un sistema de recuperación
de información, en ninguna forma
ni por ningún medio, sea mecánico,
fotoquímico, electrónico, magnético,
electroóptico, por fotocopia,
o cualquier otro, sin el permiso previo
por escrito de la editorial.

Índice

<i>Julio Cortázar ante la literatura y la historia</i>	9
Carta a Roberto Fernández Retamar (Sobre «Situación del intelectual latinoamericano»)	29
Carta a Haydée Santamaría	45
Carta a Saúl Sosnowski (a propósito de una entrevista a David Viñas)	55
Neruda entre nosotros	63
Notas sobre lo gótico en el Río de la Plata	77
El estado actual de la narrativa en Hispanoamérica	89
El intelectual y la política en Hispanoamérica	113
Una muerte monstruosa	131
Reseña de <i>Cómico de la lengua</i> , de Néstor Sánchez	145
Para Solentiname	151
América Latina: exilio y literatura	161
Comunicación al Foro de Torún, Polonia	181
La literatura latinoamericana a la luz de la historia contemporánea	195

Roberto Arlt: Apuntes de relectura

Escribo lejos de toda referencia, Arlt y yo solos en un rincón perdido de la costa pacífica. De alguna manera siempre estuvimos solos uno y otro, uno con otro; en mi juventud lo leí apasionadamente pero sin interesarme por los trabajos críticos que buscaron explicarlo después de su muerte; incluso ignoro su biografía en detalle, salvo las síntesis en las solapas de los libros y en algunas páginas de Mirta Arlt y de Raúl Larra. No se busque aquí un «estudio» sino, como prefiero, el juego de vasos comunicantes entre autor y lector, un lector que también llegó a ser autor y que cuenta entre sus nostalgias la de no haber tenido la suerte de que Arlt lo leyera, incluso con el riesgo de que le repitiera su famoso y terrible «rajá, turrítto, rajá».

Cualquiera sabe de esas esperanzadas exhumaciones que llegado el día practicamos con ciertos libros, ciertas películas, ciertas músicas, y de sus resultados casi siempre decepcionantes; a veces la razón está en las obras, a veces en quienes buscan repetir lo irrepetible, recobrar por un momento la juventud que mordía a ojos cerrados los frutos del tiempo. De tanto en tanto, sin embargo, salimos de un cine, de un capítulo o de un concierto con la plenitud del reencuentro sin pérdidas, de la casi indecible abolición de la edad que nos devuelve a los primeros deslumbramientos, todavía más asombrosos ahora puesto que ya no tienen por apoyo la inocencia o la ignorancia. Me ocurre eso cuando vuelvo a ver *Vampyr*, *Les enfants du paradis* o *King Kong*, cuando reescucho *Le sacre du printemps* o *Mahogany Hall Stomp*, y en estos días en que retorno a las novelas y a los cuentos

de Roberto Arlt (conozco mal su teatro), casi cuarenta años después de la primera lectura, descubro con ese asombro que tanto se parece a la maravilla hasta qué punto sigo siendo el mismo lector de la primera vez.

Sí, pero para eso es necesario que Arlt sea el mismo escritor, que en sus libros no se haya operado la casi inevitable degradación o desleimiento que este siglo vertiginoso ha impuesto a tantas de sus criaturas. Ahora que salgo de su relectura como de una máquina del tiempo que me hubiera devuelto a mi Buenos Aires de los años cuarenta, me doy cuenta de cómo muchos escritores argentinos que en ese entonces me parecían a la altura de Arlt, Güiraldes, Girondo, Borges y Macedonio Fernández (después vendría Leopoldo Marechal, pero ésa es otra historia) se me habían ido esfumando en la memoria como otros tantos cigarrillos. La esporádica relectura de algunos de ellos por nostálgicas razones de distancia y tiempo me dejó vacío y triste, sin ganas de reincidir, y tal vez por eso Arlt se me fue quedando también atrás sin que yo me animara a entrarle de nuevo, acordándome de flaquezas y de incapacidades que, vistas por este Viejo Marinero «más sabio y más triste», podían ahogar definitivamente lo que tanto me había conmovido y enseñado en mi mocedad de grumete porteño.

Pero ocurre que a veces los editores son útiles, y cuando el que lanza esta reedición de Arlt me propuso un prefacio, sentí que ya no podía seguir siendo cobarde frente a un escritor tan querido, y que a riesgo de romperme los dientes que me quedan tenía que hincarlos de una vez por todas en estos ocho o nueve volúmenes polvorientos de mi biblioteca (las ediciones originales y horrendas de *Claridad*, y las subsiguientes y no menos horrendas de *Futuro*). Amigos argentinos me prestaron lo que faltaba, y me vine con todo a una playa mexicana; anteayer terminé la relectura y hoy empiezo estas páginas en caliente, un poco desolado porque Arlt se me fue de las manos con el último cuento de *El criador de gorilas* para dejarme solo frente a un bloc en blanco y un profundo mar azul que no

me sirve de mucho. Como si de alguna manera le llegara su turno de leerme, de aprobar o desaprobar esto con el derecho de un amigo de cuarenta años.

Hablando de edad, pienso que Arlt me precedió en la vida por catorce años, y que yo lo he sucedido a lo largo de treinta y ocho; su brusca muerte en 1942 es como un irreparable escándalo en un país que no puede jactarse de tantos escritores como a veces pretende, y en todo caso yo me siento injustamente afortunado por haber vivido todo ese tiempo que le faltó a Arlt, sin hablar de tantas otras cosas que también le faltaron. Él lo dice en el prólogo de *Los lanzallamas*: «Para hacer estilo son necesarias comodidades, rentas, vida holgada.» Como era típico en él, éste es un error que encubre una verdad, porque si no es cierto que «hacer» un estilo exige esas cosas, su carencia sumada a la brevedad injusta de la vida vuelve harto difícil la conquista de una gran escritura. La falta del respaldo, del contagio cultural que se respira en un medio económicamente protegido (cuyos integrantes pueden ser perfectamente brutos pero cuentan con la biblioteca comprada para aparentar, los discos ídem, el teatro, los estudios para el diploma del nene o de la nena, al menos éste era el clima en que me tocó a mí criarme y conmigo a la mayoría de los futuros escritores nacidos en mi tiempo), hace del proletario un paria cultural, y explica el resentimiento que dicta esas palabras de Arlt. Lo que en Buenos Aires se dio en llamar el grupo de Florida y el de Boedo (burguesía y proletariado miniburgués respectivamente, con no pocas zonas linderas o de transhumanza) determinó niveles de cultura y de técnica literaria, ya que desde luego no podía determinar los del genio. Insisto en que eso no era obligadamente una cuestión de «rentas» y de «vida holgada», puesto que, para citar un ejemplo muy posterior que conozco bien —el mío—, lo que contaba era la atmósfera familiar que rodeaba y sigue rodeando a los adolescentes con vocación literaria o artística, atmósfera no siempre directamente relacionada con los niveles económicos. Yo me crié en un suburbio que al

principio era casi el campo, y fui a una escuela de Bánfield donde todos mis condiscípulos llegaban al sexto grado diciendo *demelón*, *pantomina*, se *estrenaban* para *bosear*, les dolían las *amídotas*, o anunciaban que *ahora lo vamo a casa* o que después *vamo de mama*. Esos chicos y chicas eran con frecuencia hijos de artesanos o pequeños comerciantes que tenían todas las rentas y la vida holgada que faltaban terriblemente en mi casa, donde los prejuicios de gente burguesa venida al tacho (se me contagia la jerga) exigían una apariencia exterior impecable para disimular la lenta degradación de las deudas, las hipotecas, los usureros, y sólo buscaban empleos «de oficina» porque nadie se hubiera ensuciado las manos con un oficio o una artesanía, no faltaba más. La diferencia estaba en que mientras mis amigos no recibían el menor aliciente espiritual, yo me criaba teniendo a mi alcance los restos de una biblioteca que debió ser excelente y que lo seguía siendo para un niño, y escuchaba conversaciones de sobremesa donde la actualidad mundial, las novedades artísticas e incluso literarias, y el culto de no pocos valores espirituales e intelectuales constituían esa atmósfera que me ayudaría luego a dar mi propio salto. Si por contagio, o por ese gusto de encanallarse que tienen los niños, yo hubiera soltada un *demelón* o un *voy de Pedro*, cuatro personas por lo menos me hubieran corregido sobre el pacho (esta última expresión pasaba por aceptable, porque mi gente no era mojigata para las formas pintorescas del habla mientras no fueran groseras o gramaticalmente incorrectas). Algo muy claro y muy profundo me dice que Roberto Arlt, hijo de inmigrantes alemanes y austríacos, no tuvo esa suerte, y que cuando empezó a devorar libros y a llenar cuadernos de adolescente, múltiples formas viciadas, cursis o falsamente «cultas» del habla se habían encarnado en él y sólo lo fueron abandonando progresivamente y nunca, creo, del todo.

Lo malo es que en esto hay más que las carencias idiomáticas, hay esa incertidumbre en materia de gusto, de niveles estéticos, que es uno de los rasgos de mucha

de la literatura tercermundista y que proviene de las circunstancias, de la atmósfera que rodea a un niño como los que conocí en mi propia infancia. ¿Qué escuchan en su casa, en la calle? ¿Qué códigos de sobrevivencia cotidiana los rigen? ¿Cuándo se les ofrece la ocasión de ver algo realmente hermoso y, si lo ven, quiénes están ahí para darles el leve empujón que podría descubrirles el mundo de la poesía, la música o la palabra? Nada tiene de extraño que el primer libro de Arlt, *El juguete rabioso*, se abra resentidamente con un relato de niños pobres titulado *Los ladrones*, y que a su vez el relato empiece con una frase que revela la vocación del autor y la misérrima oportunidad que se le da de satisfacerla: «Cuando tenía catorce años, me inició en los deleites y afanes de la literatura bandoleresca un viejo zapatero andaluz...» ¿Qué leíamos Jorge Luis Borges y yo a los catorce años?

La pregunta no es gratuita ni insolente, y sobre todo no pretende situar de manera paternalista esta visión de Roberto Arlt. Simplemente, cuarenta años después, digo lo que jamás dijeron y ni siquiera pensaron muchos escritores o lectores del grupo de Florida, que en su día cayeron sobre los libros de Arlt con el fácil sistema de mostrar tan sólo sus falencias y sus imposibilidades, como él mismo lo denunciara amargamente en el prólogo de *Los lanzallamas*. Y si es cierto que un escritor no es sino que se hace, sea de Boedo o de Florida, a mí me duele comprender cómo las circunstancias me facilitaron el camino en la misma época en que Arlt tenía que abrirse paso hacia sí mismo con dificultades instrumentales que otros habían superado rápidamente gracias a los colegios selectos y los respaldos familiares. Toda su obra es la prueba de esa desventaja que paradójicamente me la vuelve más grande y entrañable. Basta pasar de *El juguete rabioso* a *Los siete locos*, y sobre todo de éste a *Los lanzallamas*, para advertir la difícil evolución de la escritura arltiana, el avance estilístico que alcanza su culminación en las admirables páginas finales donde se describe el asesinato de la Bizca por Erdosain y el suicidio de este último.

Alcanzado ese límite, el lector no puede dejar de lamentar que mucho de lo anterior y lo posterior esté tan por debajo, que con todo su genio Roberto Arlt haya tenido que debatirse durante años frente a opciones folletinescas o recursos sensibleros y cursis que sólo la increíble fuerza de sus temas vuelve tolerables. Curiosamente, este tipo de desequilibrio ha sido también señalado en Edgar Allan Poe y en Fedor Dostoievski; como se ve, Arlt está en buena compañía después de todo, digámoslo para aquellos que todavía creen demasiado en eso de que el estilo es el hombre.

De ahí las contradicciones que en el fondo no lo son tanto: si después de *Los lanzallamas* el «estilo» de Arlt se depura aún más, como es fácil comprobar leyendo su tercera y última novela, *El amor brujo*, no es menos comprobable que este libro es perceptiblemente inferior a los precedentes. A la zaga de un personaje como Remo Erdosain, el de Estanislao Balder resulta ñoño, y todos los recursos arltianos para llenarlo de ansiedad existencial parecen tan artificiales como la personalidad de Irene, que da la impresión de estar formada por dos mujeres totalmente distintas según que se la busque al comienzo o al final del libro. El resto de su obra de ficción —los cuentos de *El criador de gorilas*— llega a la paradoja de una escritura prácticamente libre de defectos formales pero al servicio de mediocres cuentos exóticos, nacidos de un tardío y deslumbrado conocimiento de otras regiones del mundo, y que salvo alguno que otro pasaje carecen de esa atmósfera que es el estilo profundo de su mejor obra. Ahora que Arlt escribe «bien», poco queda de la terrible fuerza de escribir «mal»; la muerte lo esperaba demasiado pronto y, como siempre, incita a la pregunta sobre una cuarta novela posible. El éxito de las *Aguafuertes porteñas* y otros textos periodísticos más generales debieron alejarlo de esa concentración obsesiva que las salas de redacción no habían podido robarle mientras escribía la saga de Erdosain; de paradojas así está lleno el panteón literario, que lo digan Scott Fitzgerald y Malcolm Lowry entre otros.

Tal vez sea el momento de comprender mejor el deslumbramiento maravillado que me trae esta relectura a cuarenta años de la época en que, juntando con trabajo los cincuenta centavos que costaban las ediciones de *Claridad*, leí *Los siete locos* y de ahí fui pasando no sólo a los otros libros de Arlt sino a sus compañeros de edición y en gran medida de sensibilidad y temática, como Elías Castelnuovo, Alvaro Yunque y Nicolás Olivari, todo eso con un fondo de calles porteñas redescubiertas por ellos, iluminadas o entenebrecidas por los pasos de Remo Erdosain, guía mayor en esta visión abismal de un Buenos Aires que los otros escritores de ese tiempo no habían sabido darme. Me acuerdo de haber repetido itinerarios de *Los siete locos*, y admirado la minuciosa reconstrucción del viaje en tren de Retiro al Tigre que inicia *El amor brujo*. Me acuerdo de haber buscado, sin demasiadas ganas de encontrarla y de entrar, la fonda de los ladrones en la calle Sarmiento, al lado del diario *Crítica*; es así que ciertas ceremonias de la posesión y la fidelidad se repiten como prueba de que algunas novelas no son ese espejo ambulante de que hablaba Stendhal sino incitaciones y signos recortando y ahondando la realidad con una precisión estereoscópica que los ojos de todos los días no saben ver. Cada vez que algún lector me ha contado de sus itinerarios en París tras la huella de algún personaje de mis libros, me he visto de nuevo en las calles porteñas diciéndome que por ahí había pasado el Rufián Melancólico, que en esa cuadra estaba una de las roñosas pensiones donde recalaron Hipólita, la Bizca o Erdosain. Si de alguien me siento cerca en mi país es de Roberto Arlt, aunque la crítica venga a explicarme después otras cercanías desde luego atendibles puesto que no me creo un monobloc. Y esa cercanía se afirma aquí y ahora, al salir de esta relectura con el sentimiento de que nada ha cambiado en lo fundamental entre Arlt y yo, que el miedo y el recelo de tantos años no se justificaban, que Silvio Astier, Remo e Hipólita, guardan esa inmediatez y ese contacto que tanto me hicieron sufrir en su día, sufrir en esa oscura

zona donde todo es ambivalente, donde el dolor y el placer, la tortura y el erotismo mezclan humana, demasiado humanamente sus raíces.

Hoy, claro, lo releo con un poco más de distanciamiento intelectual, de embriones de análisis, de territorios descuidados en la primera lectura y que ahora adquieren un relieve diferente. La obsesión científica en Arlt, por ejemplo, que entonces me había dejado indiferente. ¿Influencias familiares, primeros oficios, atavismos germánicos en una época en que la química, la balística y la farmacopea parecían tener su amenazante capital en Berlín? Se sabe que Arlt murió mientras trabajaba en su improvisado laboratorio, a punto de lograr un procedimiento que hubiera evitado un drama de la época que hoy resulta inconcebible: el corrimiento de las mallas en las medias de la mujeres. Múltiples temas y episodios de sus cuentos y novelas vuelven explicable y casi fatal esta vocación paralela de inventor; ya en su primer libro, el adolescente Silvio Astier ha fabricado una culebrina capaz de atraer a toda la policía del barrio, y da consejos a un amigo sobre la manera de hacer volar un aeroplano. El día en que explica ante oficiales del ejército sus ideas sobre un señalador automático de estrellas y una máquina capaz de imprimir lo que se le dicta oralmente, Silvio logra su primer empleo como mecánico de aviación, e irónicamente lo pierde cuando un teniente coronel lo da de baja con una explicación que sigue explicando tantas cosas: «Vea, amigo... su puesto está en una escuela industrial. Aquí no necesitamos personas inteligentes, sino brutos para el trabajo.»

Era obligado que Remo Erdosain buscara en los inventos una de las posibles salidas del laberinto donde voluntariamente se había encerrado. Siendo quien es, la maravillosa rosa de cobre que debía hacer la fortuna de los Espila y de él mismo, se deshoja entre sus manos indiferentes, de la misma manera que los planos y dibujos de la fábrica de fosgeno no son más que una manera de llenar con trabajo el horror de otra noche al borde del crimen.

Arlt era un adolescente en el período de la primera guerra mundial, y el infierno que Henri Barbusse y Remarque describirían en Europa le llegó a través de los libros y los periódicos y se reflejó intensamente en sus novelas mayores. Un cuento como *La luna roja* condensa esas obsesiones, y también las repetidas y a veces extensas citas sobre las propiedades de los gases asfixiantes y sus técnicas de aplicación; pero el punto máximo de su fascinación y su horror frente a un arma que anuncia ya las bombas atómicas que caerían apenas tres años después de su muerte, se da en ese capítulo de *Los lanzallamas* titulado *El enigmático visitante*. Ya antes su imaginación había visto lo que luego veríamos en los noticiosos sobre la explosión en Hiroshima: las víctimas tratando de escapar de la ciudad, *con los cabellos erizados verticalmente*. Vaya a saber qué posición tomarán nuestros cabellos cuando caigan las bombas de neutrones, tan entusiastamente aprobadas por los Estados Unidos, Francia y otros países democráticos.

La perceptible falta de humor en la obra de Arlt traduce un resentimiento que él no alcanzó a superar dentro de condiciones de vida y de trabajo que sólo al final cambiaron un tanto, cuando ya era tarde para abrirle una visión más comprensiva e incluso más generosa. Su tremendismo, manifiesto desde la primera página de las novelas o los cuentos, se da privado de la compensación axiológica y estética del humor; única fuerza dominante, crece sin freno para mantener la tensión dramática, y entra obligadamente en lo repetitivo después de alcanzado el límite máximo. En lo mejor, el resultado es la posesión casi diabólica del lector por los personajes; en lo menos bueno, se resbala hacia la fatiga y la impaciencia, como ocurre en *El amor brujo*.

Buena parte de los cuentos de Arlt constituyen momentos y situaciones que él habría podido incorporar a *Los siete locos* o a *Los lanzallamas*; tanto los relatos anteriores como los que siguen a la novela del doble título, comportan esquemas que se articularían sin esfuerzo en la trama mayor; así (y no es un reproche, basta pensar en

Kafka o en Mauriac), Arlt es el autor de un gran relato único que se parcela a lo largo de su búsqueda, de sus vacilaciones, de su interminable rondar al borde del abismo central en el que ha de precipitarse Remo Erdosain.

Un tema que creo poco o nada tratado, y que es a la vez interesante y patético: Arlt y la música. Como todo aquel que busca rebasar su medio social de origen (él agrega en su rechazo no solamente los otros medios sino la sociedad entera, pero guardando la nostalgia de estamentos culturales superiores), la única manera de evadirse consiste en negar el contexto contaminante y tratar de sustituirlo por otro del que sólo se tiene una noción aproximada. Como todos los argentinos de su tiempo, Arlt crece en un clima de tango, sólo que mientras otros poetas y escritores lo aceptan y elogian en la medida en que el tango no los acusa, no los incluye en sus letras conventilleras, malevas o de cursilería sensiblera, Arlt se siente obviamente aludido por cada tango, involucrado en su marginalidad fundamental. Muy pocas alusiones al tango aparecen en sus libros, y siempre con un claro trasfondo de desprecio y de rechazo («el tango carcelario»). La obligada sustitución estética es desafortunada; queriendo remontar a la «clásica», no va más allá de músicas como la *Danza del fuego* (en *El amor brujo*, por supuesto, lo que sólo en parte es una excusa) y sus equivalentes. Sin embargo se lo adivina sensible a la música, y en el relato *El traje del fantasma* dedica varias páginas a transcribir con toda clase de imágenes y climas una melodía imaginaria que el personaje improvisa en el violín. Una o dos referencias indiferentes al jazz, y eso es todo; la pintura y la música son otros tantos ingredientes de ese Buenos Aires interior que se le escapará siempre a Arlt, reducido a conocer Buenos Aires desde la calle, siempre desde fuera cuando se trata del refinamiento que empieza detrás de las puertas burguesas. El día en que sus libros y él mismo empiezan a franquearlas, ya es tarde para compensar la desventaja, y además no creo que le interesara compensarla ni que en su caso fuera una desventaja: el

mundo de Erdosain no tiene lugar para colgar cuadros o escuchar sonatas.

Supongo que la crítica habrá ahondado en el «ideario» —como se decía en estos años— de Roberto Arlt, y no seré yo quien intente ver más claro en sus motivaciones y sus intenciones. De esa inextricable madeja de misantropía, megalomanía, miserabilismo, masoquismo, impulso fáustico, negatividad schopenhaueriana, salto bergsonianos a un dinamismo dionisiaco (y Nietzsche, claro), de ese infierno voluntario en permanente rebelión, empapado de nostalgia de cielos abiertos, de paraísos terrestres, de fugas a lo absoluto, de ese anarquismo en busca de praxis nihilistas o fascistas, de ese rechazo de la doble mugre proletaria y burguesa, no creo que quede nada históricamente aprovechable, salvo la denuncia de un orden social que hace igualmente posibles el horror de lo más bajo y de lo más alto, la configuración prostibularia del mundo del Astrólogo y de Erdosain y su reverso igualmente prostibulario pero en el nivel profiláctico y detergente del mundo empresarial y financiero. Esa denuncia, hecha sin rigor teórico, ese interminable balbuceo de ilota borracho mostrando infaliblemente las llagas del mundo, eso de príncipe Muishkin que tienen Arlt Erdosain o Arlt Balder, nos alcanza en zonas más hondas que las de cualquier cateo sociológico de gabinete, nos quema con el fosgeno imaginario de cada día y cada noche de Hipólita, de Silvio Astier, del miserable de *Las fieras*, del tuberculoso de *Ester primavera*, del Astrólogo castrado y visionario y embaucador, de Haffner golpeando salvajemente a las putas que lo hacen vivir. Roberto Arlt no necesitó la cultura porteña de la música, la pintura y las más altas letras para ser uno de nuestros videntes mayores. En último término su obra es apenas «intelectual»; la escritura tiene en él una función de cauterio, de ácido revelador, de linterna mágica proyectando una tras otra las placas de la ciudad maldita y sus hombres y mujeres condenados a vivirla en un permanente merodeo de perros rechazados por porteras y propietarios.

Eso es arte, como el de un Goya canyengue (Arlt me hubiera partido la cara de haber leído esto), como el de un François Villon de quilombo o un Kit Marlowe de taberna y puñalada. Mientras la crítica pone en claro el «idea-rio» de ese hombre con tan pocas ideas, algunos lectores volvemos a él por otras cosas, por las imágenes inapelables y delatorias que nos ponen frente a nosotros mismos como sólo el gran arte puede hacerlo.

Que sea él quien cierre estos apuntes, él que ve a su doble Erdosain en ese momento en que, «igual a las fieras enjauladas, va y viene por su cubil, frente a la indestructible reja de su incoherencia». Arlt, que hace decir a Balder, su otro doble: «Mi propósito es evidenciar de qué manera busqué el conocimiento a través de una avalancha de tinieblas y mi propia potencia en la infinita debilidad que me acompañó hora tras hora.» De esa incoherencia, de esas debilidades, nacerá siempre la interminable, indestructible fuerza de la gran literatura.

Felisberto Hernández:
Carta en mano propia
