

# VIAJE TERRIBLE

Roberto Arlt

Prólogo de Antoni Martí Monverde



**MEDUSA**

*Viaje terrible*  
Roberto Arlt

© Del prólogo: Antoni Martí Monterde

© De la presente edición:

MEDUSA BOOKS, SL, mayo de 2023

Edición: David Gálvez Casellas

Diseño y maquetación: Oliver Vergés Pons

Revisión de composición: Marc Cortès Minguet

www.editorialmedusa.com · info@editorialmedusa.com

Sinopsis de contracubierta: Manuel Fernández Labrada

Ilustración del colofón: obra de Harry Clarke publicada en el libro *The Year's at the Spring* (1920).

DL L 827-2022

ISBN 978-84-19202-10-9

Impreso en GoPrinters (la Seu d'Urgell)

Todos los derechos reservados. Sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, quedan prohibidas las reproducciones totales o parciales de esta obra a través de cualquier procedimiento. Pueden dirigirse al CEDRO <[www.cedro.org](http://www.cedro.org)> si necesitan fotocopiar, escanear, hacer copias digitales o cualquier uso similar para algún fragmento de esta obra.

## UN ARTISTA DEL NAUFRAGIO

*Lo único que la luz puede ocultar: otra luz.*

Macedonio Fernández

El *Blue Star*, un bergantín de considerable tonelaje, se inclinó hacia el ancla sin una sola vibración de las velas y permaneció inmóvil. El flujo de la marea había terminado, casi no soplaba viento y, como había que seguir río abajo, lo único que quedaba por hacer era detenerse y esperar el cambio de la marea.

Así podría comenzar el relato *inédito* de Roberto Arlt que les ofrecemos en una nueva edición. Presentado así, como *inédito* en sucesivas ediciones argentinas,

lo cual no deja de ser un oxímoron. Pero, en realidad, la cita es el primer párrafo de *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad. Más allá de la trampa, quisiéramos pensar que el mismo Arlt quizá la habría tomado como un elogio. Según las escasas biografías disponibles de Arlt, Conrad había sido una de sus lecturas de formación. Conrad había publicado en 1912 «Some Reflections on the Loss of the Titanic» en la *English Review* que posteriormente incluyó en *Notes on Life and Letters*. En el relato de Arlt leemos, ahora ya sin trampas, que un barco zarpa del puerto de Antofagasta a las 16 horas de un 23 de septiembre:

El *Blue Star* estaba amarrado frente a una casa de piedra. En el zócalo del muro se veía una muestra de latón: bajando los ojos se descubrían numerosos botes que iban y venían en torno del buque, mientras que los brazos de los guinches reinaban depositando en la

cala del buque las últimas toneladas de salitre que podía estibar.

Inmediatamente, uno de los personajes más problemáticos del relato informa al narrador de que este barco había cambiado de propiedad, de tripulación y de nombre (antes había sido el *Don Pedro II*), y de que las creencias marineras consideran que «barco que cambia de nombre está condenado a la desgracia». Y con ese comentario, dicho personaje comienza un despliegue de supersticiones y malos augurios disfrazados de tradiciones marineras que acaba en un delirio mortal.

El relato *inédito* que ahora reeditamos fue publicado por primera vez en 1941 como *Viaje terrible. Relato inédito*, apareció en el número 6 de la colección *Nuestra Novela* en su primer año de existencia, y no fue incluido en *Novelas completas y cuentos* —la obra reunida de Arlt publicada el año 1963 por Compañía

General Fabril Editora. Así lo señala Adolfo Prieto, prologuista de otra de las pocas ediciones disponibles hasta ahora del relato,<sup>1</sup> aunque tampoco da la indicación completa de la edición a que se refiere, es decir: la que apareció en el número 6 de la colección Nuestra Novela en su primer año de existencia.



Roberto Emilio Godofredo Arlt nació el 1900 en Buenos Aires, de padre prusiano y madre austrohúngara. Un cosmopolitismo familiar —su lengua materna era el alemán— nada extraño en la Argentina que en aquellos años, y tal como la describió Ramón Gómez de la Serna, era la mayor importadora de inmigrantes del mundo.

1. Prieto, Adolfo, «La fantasía y lo fantástico en Roberto Arlt», en: *Un relato inédito de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1968, p. 27.

Arlt murió, el invierno —agosto— de 1942, muy joven incluso para aquella época, de un paro cardíaco.

Cabe reconocer la intensidad de su escritura, si tenemos presente que su primer libro —*El juguete rabioso*— se publicó en 1926 y que, además de la presente, publicó otras tres novelas —*Los siete locos* (1929), *Los lanzallamas* (1931), *El amor brujo* (1932)—, decenas de cuentos, obras de teatro e incontables escritos periodísticos y crónicas de viaje para los que utiliza el nombre de aguafuerte, y a los cuales hay que sumar todavía textos *olvidados* y añadidos a las sucesivas ediciones de sus libros.



El relato *inédito* de Arlt que nos ocupa comienza tras un primer párrafo lleno de mensajes crípticos al lector: «Tuve el presentimiento de la desgracia el día 23 de septiembre, a las 16 horas, momento

en que permanecía recostado en la hama-  
ca del primer puente del buque *Blue Star*,  
mirando caer la tarde sobre el puerto de  
Antofagasta». El pasaje de este barco,  
tanto la tripulación como los pasajeros,  
forma un caleidoscopio cosmopolita de  
malas reputaciones, vidas erráticas, de-  
lincuencia, locura y religión, aturcidos  
por las profecías funestas de uno de los  
pasajeros, quien no escapa un narrador  
tan omnisciente como poco fiable que, en  
un exceso del autor, llega incluso a contar  
lo que sucede en otros buques en el mo-  
mento crítico del desenlace del relato.



En 1968, el momento en que se publicó la  
edición de *Tiempo Contemporáneo*, el pa-  
radigma crítico dominante en la literatu-  
ra latinoamericana era el realismo mági-  
co y la literatura fantástica, su marco, en  
el que se pretendía encerrar los juguetes



de Arlt. Así lo entiende el prologuista Adolfo Prieto, legitimando su opinión en la gran filóloga argentina de los años 60, Ana María Barrenechea. Pero el esoterismo en el misterio de Arlt tiene mucho más de siniestro que de fantástico, pues crea una fantasmagoría urbana o, como en este relato, marítima, lo cual explica la admiración que por él sentía Julio Cortázar —lo consideraba uno de sus maestros en cosmovisiones, cosa evidente en *Los premios*. Esa fantasmagoría materialista ya permite pensar en otras direcciones, sobre todo por la dimensión eminentemente urbana de sus relatos.



En los años veinte y treinta del siglo pasado, en cambio, el campo literario argentino, y especialmente el de la ciudad de Buenos Aires, estaba fracturado y era espacio de tensiones tanto estéticas como políticas,

al igual que muchas otras literaturas, siguiendo el modelo cultural de París.

Por un lado, tenemos el grupo de Florida, que tomaba el nombre de una céntrica calle porteña donde se encontraba la Confitería Richmond —frecuentada por Jorge Luís Borges, máximo exponente del grupo, que se caracterizaba por una poesía y prosa eruditas y un despliegue de referencias literarias explícitas— y otros escritores dotados de una posición social que les permitía afirmarse en un cierto elitismo vanguardista. Al fin y al cabo, una de las características de la vanguardia es su elitismo, a menudo disfrazado de bohemia. Su órgano crítico era la revista *Martín Fierro* y, posteriormente, *Sur*. Entre sus integrantes se cuentan Leopoldo Marechal, Santiago Ganduglia, Samuel Glusberg, Norah Lange, Leopoldo Lugones, Xul Solar, Ricardo Rojas y, por supuesto, aunque en los márgenes, Macedonio Fernández.

Por otro lado, en las antípodas, se encontraba el Grupo Boedo, también vanguardista, pero de otro estilo: literatura de carácter social, con un claro compromiso político. Tomaba el nombre de la calle donde tenía la sede la Editorial Claridad, que publicaba los libros de autores como Leónidas Barletta, Clara Beter, Elías Castelnuovo, o Raúl González Tuñón, entre otros autores hoy bastante olvidados. La adscripción de Roberto Arlt a este grupo es coherente por su estética, aunque resulta un tanto ambigua. A diferencia de Florida, Boedo no se articuló en un órgano conjunto tan potente como *Martín Fierro*. Su revista, mucho más modesta, se llamaba *Los Pensadores* y su elitismo consistía en sus posiciones políticas centradas en su conciencia de clase obrera.

Desde el punto de vista de la geocrítica, el mapa literario clarifica las posiciones: Florida se reúne en los elegantes cafés del centro de la ciudad, y sus integrantes son

hijos familias acomodadas; en cambio, los boedistas provienen de los barrios más humildes, especialmente la Boca, es decir, el antiguo puerto de Buenos Aires: son de clase obrera y, en teoría, apenas tienen acceso a los bienes culturales. Y, sin embargo, leen y escriben.

Releyendo las obras de todos estos autores con la perspectiva que da el paso de un siglo, sus poéticas pueden considerarse complementarias, y tienen no pocas intersecciones estéticas —Borges, por ejemplo, estaba fascinado poéticamente por el baldío y los barrios populares. Entre todos puede decirse que resistieron el embate imperialista del manifiesto «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica» que Guillermo de Torre publicó en la madrileña *La Gaceta Literaria* en abril de 1927.

El origen humilde de los representantes de Boedo explica uno de los rasgos que definen la escritura de Roberto Arlt: educado en alemán, sus manuscritos estaban

lentos de incorrecciones e incluso faltas de ortografía, así como algunas torpezas narrativas, pero la ruptura que significan sus textos y la calidad de sus relatos lo han hecho merecedor de una inteligente recuperación por parte de críticos y escritores que ya han superado la época existencialista y comprometida en la que Adolfo Prieto lo reeditó.



Ricardo Piglia —seguramente el último escritor argentino que escribió partiendo de Jorge Luís Borges y el primero que comenzó a escribir pensando en Macedonio— afirmó en una entrevista:

Es un estilo mezclado, diría yo, siempre en ebullición, hecho con restos, con desechos de la lengua. Arlt hablaba el lunfardo con acento extranjero, ha dicho alguien tratando de denigrarlo. Creo que ésa es una excelente

definición del efecto de su estilo. Hay algo exótico y muy argentino en el lenguaje de Arlt, una relación de distancia y extrañeza con la lengua materna, que es siempre la marca de un escritor. La música, el fraseo del estilo de Arlt está como condensado en su apellido: cargado de consonantes, difícil de pronunciar, inolvidable.<sup>2</sup>



Piglia no necesita comentar que, en el contexto en que Arlt escribía así, se desarrollaba la otra gran polémica transatlántica además de la del Meridiano: la del idioma de los argentinos, que incluso dio título a un libro de Borges, y que para Pedro Henríquez Ureña no podía ser otra cosa que una lengua nacional de aluvión:

2. Piglia, Ricardo, *Critica y ficción*, Buenos Aires, Siglo veinte : Universidad Nacional del Litoral, p. 27.

Todo aislamiento es ilusorio. La historia de la organización espiritual de nuestra América, después de la emancipación política, nos dirá que nuestros propios orientadores fueron, en momento oportuno, europeizantes. [...] Apresurémonos a conceder a los europeizantes todo lo que les pertenece, pero nada más, y a la vez tranquilicemos al criollista. No sólo sería ilusorio el aislamiento —la red de las comunicaciones lo impide—, sino que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en literatura —ciñéndonos a nuestro problema— recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma.<sup>3</sup>

3. Henríquez Ureña, Pedro, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, en: *Obra Crítica*, México, FCE, 1960, pp. 249-250. Véase también: Borges, Jorge Luis, «El idioma de los argentinos», en: *El idioma de los argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928; Alonso, Amado, *Castellano, español, lengua nacional*, Buenos Aires, Losada, (1943)

Estas eran no solo las características de la lengua literaria en la Argentina en aquellos años, sino también del estilo de Roberto Arlt.

La relación aluvial entre lenguas, tal como apuntaba Henríquez Ureña, es específicamente americana, se trata de una experiencia americana de la lengua, de la geografía, de la modernidad y de la tradición. Esa modernidad, que Piglia supo subrayar como un estilo, ha sido reivindicada también por la crítica literaria argentina más importante del último medio siglo, Beatriz Sarlo, para quien

durante la década del veinte, la literatura argentina realiza un viraje tendiente a poner en foco y elaborar un punto de vista nuevo sobre los marginales. Como sujetos sociales, pobres

1975; Miranda, Lida, «Una lengua nacional aluvial para la Argentina: Jorge Luis Borges, Américo Castro y Amado Alonso en torno al idioma de los argentinos», en: *Prismas*, 16 (2012), pp. 99-119.