

Un dandi en las pampas: masculinidades alternativas en Arturo Jacinto Álvarez¹

Jorge Luis Peralta

ADHUC (Centre de investigación Teoría, Género, Sexualidad) — UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

Resumen: El presente artículo propone un análisis de las representaciones disidentes de la masculinidad en la obra de traducción y creación literaria del argentino Arturo Jacinto Álvarez (1921-2003). Con ese objetivo, se analiza en primer lugar la construcción de la figura pública del autor que llevaron a cabo otros escritores y el propio Álvarez, y que orbitó en torno a un dandismo claramente afiliado a una disidencia sexo-genérica. En un segundo momento, se estudia el interés de Álvarez por la obra del inglés Denton Welch (1915-1948), de quien tradujo, en 1968, el cuento “At Sea” [“En el mar”]. Dicho in-

terés, como proponemos demostrar, se apoya en la identificación con los modelos alternativos de masculinidad que despliega Welch en su narrativa, y que tuvo una poderosa influencia sobre la obra del propio Álvarez. Sostenemos que el encuentro con Welch alentó a Álvarez a explorar visiones de la masculinidad muy alejadas de los patrones dominantes en la literatura argentina de mediados del siglo xx.

Palabras clave: literatura argentina, literatura inglesa, Arturo Jacinto Álvarez, Denton Welch, masculinidad, disidencia.

1. Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (Gobierno de España).

Resumé: Cet article propose une analyse des représentations dissidentes de la masculinité dans le travail de traduction et de création littéraire de l'Argentin Arturo Jacinto Álvarez (1921-2003). Dans ce but, nous analysons d'abord la construction de la figure publique de l'auteur réalisée par d'autres écrivains et par Álvarez lui-même, qui gravite autour d'un dandysme clairement affilié à une dissidence sexuée. Deuxièmement, nous étudions l'intérêt d'Álvarez pour l'œuvre de l'Anglais Denton Welch (1915-1948), dont il a traduit la nouvelle "At Sea" en 1968. Cet intérêt, comme nous

nous proposons de le démontrer, se fonde sur l'identification aux modèles alternatifs de masculinité que Welch déploie dans son récit, et qui ont eu une puissante influence sur le propre travail d'Álvarez. Nous soutenons que la rencontre avec Welch a encouragé Álvarez à explorer des visions de la masculinité très éloignées des modèles dominants de la littérature argentine du milieu du xx^e siècle.

Most-clés: littérature argentine, littérature anglaise, Arturo Jacinto Álvarez, Denton Welch, dissidence.

1 - La invención de "Arturito"

Arturo Jacinto Álvarez ha sido más conocido, hasta ahora², por sus excentricidades de aristócrata a lo Des Esseintes que por su labor literaria, a la que le dedicó, sin embargo, no pocos esfuerzos, y por la que obtuvo el reconocimiento de algunas de las figuras más prominentes de la época³. Antes de avanzar en el análisis de su obra conviene detenerse en la construcción de su figura, porque esa imagen —un tanto (auto)mitificada— de dandi frívolo y extravagante constituye un primer indicio de las infracciones a la masculinidad dominante que el escritor llevaría a cabo en su tarea de traductor y en su literatura.

Uno de los primeros en llamar la atención sobre el escritor fue Juan José Sebreli. En un capítulo de *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación* dedicado a "Las burguesías" incluye una nota al pie sobre Álvarez cuando hace referencia a las "ostentaciones del ocio" de esa clase social, y lo describe como un "personaje casi mitológico [...] clave en varias novelas", entre ellas *Invitados en El Paraíso* (1957) de Manuel Mujica Lainez y *Dar la cara* (1962) de David Viñas⁴. El sociólogo vuelve a referirse al autor en "Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires", dentro de

2. La editorial Mansalva prevé publicar, en 2022, un volumen que reunirá todos los escritos del autor.

3. Rosa Chacel reseñó en *Sur* su novela *Esvén, 1932-1938*, cuyas solapas incluyen elogiosos comentarios de —además de Chacel— Manuel Mujica Lainez, Silvina Ocampo, Silvina Bullrich, Juan José Hernández, Omar del Carlo y Catherine Ward.

4. SEBRELI, Juan José, *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1964, p. 45. Álvarez apareció también como personaje en *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal, *Luz era su nombre* (1961) de Silvia Moyano del Barco, *Cecil* (1972) de Manuel Mujica Lainez, *El común olvido* (2002) de Sylvia Molloy y *La brasa en la mano* (1983) de Oscar Hermes Villordo.

un apartado dedicado al dandismo porteño: “Arturo Jacinto Álvarez fue quien llevó al extremo el esteticismo decadente.. [...] Su neurosis destructiva lo llevó a perderlo todo [...]. Mujica Lainez decía de él: «Siendo pobre siguió siendo interesante, lo cual es raro»⁵”. La frase de Mujica Lainez citada por Sebreli aparece en uno de los nueve álbumes de fotos y collages del autor de *Bomarzo* que se conservan en su casa museo “El Paraíso” en Córdoba. Concretamente, en el primero de estos volúmenes, Mujica colocó una foto de Álvarez —ataviado como un personaje del siglo XVIII (guantes, capa, peluca) y dando de comer a un perro caniche— junto con la siguiente descripción:

Arturo Jacinto Álvarez, curioso dandy, snob y escritor argentino, autor de la novela *Esvén*. Famoso por haber sido dueño del *Parade*; por su baile con perros amaestrados, objetos ilustres; por sus palcos en el Colón; sus frases y su generosidad. Todo lo tuvo y todo lo perdió. Pobre, siguió siendo interesante, lo cual es raro. En verdad, se trata de un ser auténtico, en quien la pureza asume insólitos disfraces. Esta foto, naturalmente, corresponde a su gran época⁶.

Resulta comprensible que, frente a la frase de Mujica reproducida por Sebreli, María Moreno exclame: “Qué tonto, Manucho⁷”. El comentario completo registrado en el álbum permite constatar, sin embargo, que esa *boutade* maliciosa iba seguida de una observación mucho más sincera, menos dirigida al *dandi* que al *autor*, según confirma además el texto de Mujica en la solapa de *Esvén*: “para escribir un libro así es necesario no sólo ser un gran artista, sino también algo mucho más difícil de encontrar: un hombre que aún frecuenta los ángeles de la infancia⁸”. También posee muchos matices el retrato indirecto de Álvarez que Mujica trazó en *Invitados en El Paraíso* a través del personaje de Tony: “el [mundo] que lo rodeaba eran tan insólito que la idea que se forjó de la realidad resultó en verdad extravagante⁹”.

Otro testimonio que apunta a la faceta más “superficial” de Álvarez aparece en el diario íntimo de Oscar Hermes Villordo. En la entrada correspondiente al 28 de mayo de 1972, el autor de *La brasa en la mano* describe la siguiente escena:

Arturito entró al Edelweiss, en camisa, cuello de piel postizo encima, pantalones flojos y bastón. Tenía puesta la peluca para la que, por el color —según me confesó—, debe pintarse las cejas. (Pero también se había pintado la cara). Caminó tambaleándose. [...] Hizo dos o tres gestos ridículos, tratando de sostenerse, y vi su cara de mejillas abotagadas, su boca en trompa; esa cara caprina que da aspecto tan trágico a sus ojos, solos allá arriba. ¿Por qué, para qué venía a mostrarse? [...]

-
5. SEBRELI, Juan José, “Historia secreta de los homosexuales en Buenos Aires”, en *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades*, Buenos Aires, Sudamericana, 1997, p. 302-303.
 6. MUJICA LAINEZ, Manuel, *Mis fotografías (tomo 1)*, 1963, Casa Museo Manuel Mujica Lainez, inédito, p. 31. Este texto aparece citado también, incompleto, en VILLORDO, Oscar Hermes, *Manucho. Una biografía de Mujica Lainez*, Buenos Aires, Planeta, 1991, p. 209. Sobre el telón de Picasso adquirido por Álvarez que menciona Mujica Lainez, ver DONATO, Marcelo, *El telón de Picasso*, Buenos Aires y California, Argus-a, 2020, que incluye además una interesante autobiografía “imaginaria” del autor de *Esvén*.
 7. MORENO, María, “Árturo Álvarez. La pérdida del reino”, *Vida de vivos. Conversaciones incidentales y retratos sin retocar*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005, p. 185.
 8. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, *Esvén, 1931-1938*, Buenos Aires, La Perdiz, 1961, solapa.
 9. MUJICA LAINEZ, Manuel, *Invitados en El Paraíso*, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, p. 94.

pasó a nuestro lado, y temblé, temblamos de que nos viera [...] tomé el diario e hice como que leía, pero en seguida me sentí culpable¹⁰.

Si en el caso de Mujica la mención del dandismo de Álvarez no apunta directamente a su (homo)sexualidad —aunque la sugiera, dada la estrecha vinculación de esa figura con la disidencia sexual—¹¹, el retrato de Villordo pone en primer plano la visibilidad *marica* de “Arturito” con el claro objetivo de diferenciarse de ella¹². El manifiesto amaneramiento provoca en él y en sus amigos una incomodidad que compartieron varios homosexuales de la misma generación, como el novelista Renato Pellegrini o el diseñador de modas Paco Jaumandreu¹³. Curiosamente Villordo, al igual que Mujica, combina la descripción del “personaje” (la ropa extravagante, la peluca, el maquillaje) con la de la persona (sus ojos “trágicos”), estableciendo una especie de relación metonímica entre un exterior al borde del patetismo y un interior de soledad y sufrimiento.

Esta figuración de Álvarez aparece al mismo tiempo refrendada y desestabilizada en los textos del propio autor. En ellos no niega los rasgos que se le atribuyen —de hecho, los cultiva y exhibe— pero busca también trascenderlos. Esto se aprecia con nitidez en la contratapa de *Esvén*, que incluye una fotografía de Álvarez en una pose seria y reflexiva (muy alejada de la imagen *camp* conservada en el álbum de Mujica Lainez) acompañada de una inusual noticia biográfica:

Arturo Jacinto Álvarez (“Arturito” en la secreta mitología porteña) nació en Buenos Aires en una calle por donde pasaban tranvías, pero estuvo desde siempre en un rincón de su provincia. Allí, a orillas de uno de sus ríos, una mañana de otoño lo encontró un resero y lo cubrió con su poncho. Los frecuentes arros, las fondas y las mujeres impidieron que cuidara de él como debía. Por eso lo entregó a unas brujas que vivían en una noria abandonada. Ellas lo educaron. Por las tardes lo visitaba un ángel y con él comían un poco de pan y tomaban un vaso de agua fresca. Esto, que es lo que su frecuentación sugiere, y su “Esvén” es en él lo esencial. El que haya cambiado un campo por el telón de Picasso “Parade”, dado un baile con esfinges y perritos, editado los pulcros cuadernos de La Perdiz con Soldi, Basaldúa y Batlle Planas, formado (y destruido) una de las mejores colecciones de Constantin Guys o que pase noches en el “Edelweiss” alternando en mesas elegantes, o conspicuas, es lo meramente anecdótico¹⁴.

10. VILLORDO, Oscar Hermes, *Diario*, 1972-1983, Archivo Oscar Hermes Villordo, Biblioteca Nacional Mariano Moreno, inédito, p. 3.

11. De acuerdo con Alan Sinfield, “El afeminamiento del dandi [...] deriva de una percepción de clase, y no involucra especialmente la pasión por el mismo sexo”, *The Wilde Century. Effeminacy, Oscar Wilde, and the Queer Moment*, New York, Columbia University, p. 69-70. Sin embargo, como señala Alberto Mira en referencia al contexto hispánico, a partir de autores como Jacinto Benavente o Álvaro Retana, “dandismo y homosexualidad parecen ser caras de una misma moneda”, *Para entendernos. Diccionario de cultural homosexual, gay y lesbica*, Barcelona, La Tempestad, 1999, p. 226.

12. Conviene reparar en que el diminutivo —empleado también en las ficciones sobre Álvarez, donde aparece como “Jazmincito” (*Luz era su nombre*), “Armandito” (*El común olvido*) o “Tomasito” (*La brasa en la mano*)— puede sugerir también una “reducción” de la hombría.

13. Ambos se manifestaron contrarios a la “mariconería”, como analizo en PERALTA, Jorge Luis, *La ciudad amoral. Espacio urbano y disidencia sexual en Renato Pellegrini y Carlos Correas*, Villa María, Eduvim, 2021, p. 50.

14. ÁLVAREZ, *Esvén*, *op. cit.*, contratapa.

El carácter “ficticio” de esta biografía ofrece una clave fundamental para entender cómo se veía —y quería ser visto— Álvarez. Los mismos datos posteriormente recogidos en otros retratos para dar cuenta de su extravagancia son reducidos aquí a lo “anecdótico” (el telón de Picasso, las fiestas, la editorial que fundó, las cenas en el Edelweiss). Lo verdadero, sugiere el autor, es lo otro, que paradójicamente constituye una fabulación con referencias aisladas a la “realidad¹⁵”. Podría afirmarse que la (auto)figuración de Álvarez se concentra en cuatro elementos clave: la precariedad de los referentes masculinos (el “resero” incapaz de cuidarlo); la centralidad del universo femenino (las “brujas” que lo crían); el peso del espacio rural (el rincón de la provincia donde “estuvo desde siempre”) y la idealización del vínculo amoroso (el “ángel” que lo visita). Estos elementos se combinan de formas muy diversas en la narrativa del autor, toda ella de raigambre semi-autobiográfica.

El centro neurálgico de la construcción como figura pública —y como autor— de Álvarez es su alejamiento consciente de las formas que la masculinidad hegemónica asumía no solo en el medio social y cultural que él frecuentaba, sino también en la literatura coetánea. El hecho de que su amaneramiento lo emplazara en un espacio marginal —incluso frente a otros homosexuales— y que sus extravagancias dieran lugar a reacciones adversas, no lo disuadieron de perseverar en su actitud exhibicionista, como testimonia el estupor de Villordo frente a su afán por “mostrarse”. En este sentido, aunque el dandismo no implique *per se* una disidencia sexo-genérica, en el caso de Álvarez se trata de un lazo indiscutible. El propio autor alude a su afeminamiento en el relato *Evocación de La Soledad*, en el que el narrador omnisciente describe en los siguientes términos la impresión que Teresa, la protagonista, tiene de su vecino “Arturito”:

Aunque ligeramente traicionero y afeminado, y recurriendo siempre a gestos cansadamente ingenuos para velar su sagacidad, Arturito era muy superior a sus hermanos, y sus ocurrencias siempre inéditas y casi espirituales, su delicadeza metafórica y su versación en la literatura francesa comprendida entre los años 1800-1930, eludían todas las objeciones que podrían hacerse para calificar de sublime un viaje en su compañía¹⁶.

A la altura de 1948, en un campo literario dominado por figuras que renegaron abiertamente de la homosexualidad y/o el afeminamiento, como Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares¹⁷ o H. A. Murena¹⁸, la autoafirmación de Álvarez constituye un abierto desafío a las normas del género. Si bien este relato tuvo muy limitada circulación, sus destinatarios/as inmediatos/as fueron

15. La idea se repite de manera explícita en el interior de la novela: “Los mundos que frecuenté me tildaron de ingenioso, snob, extravagante, pero la verdad fue otra”, *Esvén, op. cit.*, p. 172-173.

16. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, *Evocación de La Soledad*, Buenos Aires, La Perdiz, 1948, p. 14.

17. En una entrada del diario donde Adolfo Bioy Casares recogió sus encuentros con Borges se alude a la pretensión de varios escritores cercanos a la editorial Sur de introducir el tema homosexual en la literatura argentina (BIOY CASARES, Adolfo, *Borges*, Buenos Aires, Destino, 2006, p. 1441). Por lo demás, son abundantes, en este voluminoso diario, los comentarios despectivos, por parte de Borges y Bioy, hacia “putos”, “pederastas” y “maricas”.

18. Murena, como hemos analizado en otro lugar, publicó en la revista *Sur*, en 1959, un artículo titulado “La erótica del espejo”, donde cuestionaba la orientación homófila de la editorial Tirso, dirigida por Abelardo Arias, y ofrecía una interpretación apocalíptica de la homosexualidad masculina, PERALTA, Jorge Luis, *La ciudad amoral, op. cit.*, p. 56.

figuras de los círculos sociales y literarios en los que Álvarez se movía¹⁹; en ese sentido, el gesto de reivindicarse “afeminado”, e incluso, de proclamarse superior por su ingenio y erudición literarias, confirman su voluntad de alimentar una autoimagen heterodoxa en contextos que podían ser muy hostiles a la disidencia sexo-genérica.

Adriana González Mateos, en una investigación doctoral centrada en Manuel Mujica Lainez y Salvador Novo, sostiene que estos autores perturbaron la virilidad dominante de las élites intelectuales a las que pertenecieron en sus respectivos países al visibilizar la figura del dandi, una voz no viril que pudo, no obstante, ganar significación en la esfera pública²⁰. Aunque Álvarez no gozó de la visibilidad de Mujica Lainez o Novo, su performance de género resulta muy cercana a la de estos autores; de hecho, como hemos visto, sirvió de modelo para un personaje del autor de *La casa*. El dandismo amanerado que cultivó en el ámbito público tiene una menor presencia, sin embargo, en su producción narrativa. En ella, la disconformidad con los valores de la masculinidad patriarcal se manifiesta a través de una particular reinterpretación del género gauchesco (central para la constitución de la identidad nacional). Los modelos alternativos de masculinidad que plantea el autor no proceden, evidentemente, del canon de la literatura gauchesca. En ellos se puede apreciar, en cambio, la influencia de un autor inglés, Denton Welch (1915-1948), por el que Álvarez se interesó de manera particular. Dicho interés se refleja en la traducción de un cuento de Welch para la editorial que él mismo creó (La Perdiz), y en la incorporación, en su propia obra —especialmente en la novela *Esvén*— de un imaginario masculino que debe mucho al del admirado autor inglés.

2 - Del mar a la pampa: Denton Welch y Arturo Jacinto Álvarez

La creación de su propio sello editorial, La Perdiz, en 1948, permitió a Álvarez difundir tanto la literatura que le interesaba como sus propias obras. De acuerdo con Moreno, “era un proyecto que privilegiaba lo mejor de lo nacional y lo raro del mundo²¹”. En orden cronológico, el breve y selecto catálogo de la editorial incluye dos relatos de Álvarez, *Un almuerzo sagrado* (1948) y *Evocación de La Soledad* (1948)²²; *Sonetos del jardín* (1948) de Silvina Ocampo; el cuento *Una carta de las que no se envían* (1948) de la Condesa de Noailles; el relato *La cruzada de los niños* (1949) de Marcel Schowb; el cuento *Las vísperas de Fausto* (1949) de Adolfo Bioy Casares; la novela *Esvén, 1931-1938*, de Álvarez; el cuento *En el mar* (1968) de Denton Welch; y *Építaphe de Courte, chyen du*

19. Un ejemplar a la venta de *Esvén* en una página web incluía un listado de las personas a las que se enviaría el libro, en el que alternaban nombres del ambiente artístico y literario y de la alta sociedad porteña de la época.

20. GONZÁLEZ MATEOS, Adriana, *Between Pederasty and Dandyism: Distressed Masculinities in Intellectual Circles of Mexico and Argentina (1930-1984)*, New York, New York University, 2002, p. vi.

21. MORENO, María, “Arturo Álvarez”, *op. cit.*, p. 180.

22. “Un almuerzo sagrado” había aparecido previamente en el n° 244 de la revista *Sur* (1946). De *Evocación de La Soledad*, por su parte, apareció un fragmento en el n° 10 de *Disco. Revista Literaria* (1947), dirigida por Juan Rodolfo Wilcock.

Roy Charles IX, et Dialogue de Beaumont, lévrier du Roy Charles IX, et de Charron, (1973) de Pierre de Ronsard. Con excepción de *Esvén*, se trató en general de textos breves, que iban acompañados de ilustraciones de renombrados/as artistas de la época como Norah Lange, Héctor Basaldúa, Josefina Robirosa o Raúl Soldi.

Con respecto a Welch, *rara avis* de las letras inglesas, conviene destacar que ha sido un autor prácticamente desconocido en el ámbito hispánico hasta fechas muy recientes²³. Si bien en 1971 se tradujo en Venezuela, con el título de *El viaje que fue*, su novela *Maiden Voyage*, fue recién en 2011 cuando la editorial española Alpha Decay inició una colección dedicada al autor en la que aparecieron sus tres novelas: la ya mencionada *Maiden Voyage* —titulada esta vez *Primer viaje*—, *En la juventud está el placer* y *Una voz a través de una nube*. El volumen de cuentos *Bravo & Cruel*, por su parte, fue traducido en Argentina en 2020 por el sello La tercera editora. Otros volúmenes de cuentos, la poesía y los diarios íntimos permanecen inéditos. Se puede afirmar, por tanto, que cuando César Aira publicó, en 2001, su breve ensayo *Las tres fechas*, centrado en Welch y otros escritores “autobiográficos” (Paul Léautaud y J. R. Ackerley), las únicas obras traducidas del inglés eran *El viaje que fue* y dos cuentos aparecidos en Argentina, uno de ellos “En el mar”. Es precisamente en el prólogo de Álvarez a su traducción de este cuento donde encontramos información sobre el otro, publicado con anterioridad:

Cuando tenía 27 años, leí “Cuando tenía trece años”, cuento breve y muy dramático de Denton Welch. En él, me impresionó la ferocidad que ejerce el hermano mayor del protagonista. Lo lleva a empujones hasta un cuento de baño; le pega y hundiéndole varias veces el rostro en el lavatorio, tironeándole del pelo, le dedica los improperios más soeces. Lo admirable es la abnegación y el silencio del niño ante esta derrota. Al leer “Cuando tenía trece años” ideé este lema: “No hay nada más fuerte que un vencido”. Porque, con esa abnegación y ese silencio, derrota a su hermano ante el lector (Álvarez, 1968: 8)²⁴.

Aunque Álvarez no lo indica, “Cuando tenía trece años” fue publicado en el n° 119 de la revista *Sur*, sin indicación de traductor²⁵. El cuento había aparecido en inglés solo unos meses atrás en la revista *Horizon*, dirigida por Cyril Connolly; se trató, por tanto, de una traducción inusualmente rápida; de hecho, la primera novela del autor, *Maiden Voyage*, se había publicado el año anterior (1943), mientras que la segunda, *In Youth is Pleasure*, vería la luz al siguiente, en 1945. Welch era, como estos datos ponen de relieve, un escritor novel que estaba dando sus primeros pasos en el mundo de la literatura, después de que un trágico accidente (fue atropellado mientras conducía

23. En los diarios de Adolfo Bioy Casares sobre J. R. Wilcock, hay una referencia al interés que despertaba Welch en el autor de *El caos*. El comentario no tiene desperdicio porque Bioy, además de hacer gala de su habitual homofobia, traza una conexión explícita entre Welch y Álvarez: “Johny [Wilcock] habla del libro de un admirable pederasta inglés, una especie de Arturito [Álvarez], pero más genuino, que murió joven y cuyos escritos ‘tal vez te parezcan desagradables’. Título del libro: *Brave and Cruel*. Imagino el mohín del pederasta luego de formular el título que tan terriblemente lo define. Admira Johny a escritorzuelos ingleses que se esfuerzan por parecer franceses y aun argentinos”, *Wilcock*, Buenos Aires, Emecé, 2021, p. 75-76-.

24. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, “Prólogo”, en WELCH, Denton, *En el mar*, trad. A. J. Álvarez, Buenos Aires, La Perdiz, 1968 [1944], p. 8.

25. Debo a María Julia Rossi el dato de que el traductor fue José Bianco.

una bicicleta) lo apartara de la que fue su vocación inicial, la pintura²⁶. Mucho debió impresionar a José Bianco el cuento de Welch para que decidiera traducirlo y publicarlo en *Sur*, sobre todo considerando que se trata de una historia con un inquietante subtexto homoerótico²⁷. De hecho, si bien Álvarez no reproduce los “improperios más soeces” que recibe el protagonista, estos son, en la traducción de Bianco, “¡Bastardo, Demonio, Ramera, Sodomita!”²⁸.

Los insultos en cuestión apuntan directamente a la sexualidad “sospechosa” del protagonista del cuento de Welch. Sin embargo, el interés de Álvarez no parece orientarse a la representación —más o menos velada— de un deseo homoerótico, sino a la manera en que Welch articula una masculinidad que no se ajusta a los patrones convencionales. La hipótesis se confirma cuando leemos, en el mismo prólogo, las razones que llevaron a Álvarez a traducir, él mismo, otro cuento de Welch para *La Perdiz*:

Por la misma época descubrí, en una librería, una antología de cuentos de autores ingleses modernos. En ella figuraba “At Sea” de Denton Welch. Compré el libro y, al leer este relato, me impresionaron sus tiranteces e incomprensiones. Durante casi toda la acción, Roberto es un frustrado, un incomprendido. Solo en la última página obtiene el triunfo. Toma el brazo de su madre, desilusionada y vencida, y lo enarbola como un estandarte. Con ese gesto ahuyenta la desilusión y la derrota²⁹.

La constatación de que Álvarez leyó “Cuando tenía trece años” y tradujo “En el mar” en la misma época, es decir, a sus 27 años, permiten situar estas actividades hacia 1948, cuando el autor ya había escrito sus relatos “Un almuerzo sagrado” y “Evocación de La Soledad”. Esto podría explicar que sea su libro *Esvén*, publicado en 1961, el que acuse una mayor influencia del autor inglés, ya que, como los relatos de Welch y su novela *En la juventud está el placer*, está narrada en primera persona y se emplaza en el universo de la infancia y la adolescencia de un personaje con rasgos claramente autobiográficos³⁰. Aunque desconocemos si Álvarez pudo llegar a leer más textos de Welch, la influencia resulta evidente; por lo demás, aunque los narradores y protagonistas de sus cuentos y novelas cambien de nombre, “todo en su ficción es, más o menos, un recuento de su experiencia³¹”. En ese sentido, a Álvarez le habría bastado leer “Cuando tenía trece años” y “En

26. En palabras de su biógrafo, Michel De-la-Noy, “la primera ambición de Denton Welch, concebida mientras era alumno en Repton y consolidada en la Goldsmith School of Art, fue ser pintor. Nunca perdió esa ambición —de hecho, la cumplió más que adecuadamente, convirtiéndose en un artista de un poder extraordinariamente imaginativo y habilidad técnica— pero en 1935, cuando tenía 20 años, el curso de su vida cambió de tal manera que descubrió otro talento, que resultó ser aún más potente”, *Denton Welch, The Making of a Writer*, Middlesex, Penguin Books, 1984, p. 11. Salvo indicación, las traducciones de textos originales en inglés me pertenecen.

27. El cuento gira en torno a un adolescente que pasa sus vacaciones en Suiza en compañía de su hermano mayor. Durante una breve ausencia de este, el joven entabla amistad con otro muchacho, Archer, por el que siente una evidente atracción.

28. WELCH, Denton, “Cuando tenía trece años”, *Sur*, 121, 1944, p. 88. En la nueva traducción del cuento, incluida en el volumen *Bravo & Cruel*, se emplean exactamente los mismos adjetivos, WELCH, Denton, *Bravo & Cruel y otros cuentos*, trad. S. Featherston, Buenos Aires, La tercera editora, 2020, p. 116.

29. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 8.

30. Una diferencia con el escritor inglés es que *Esvén* se presenta como una narración retrospectiva, de manera que la voz y la percepción del personaje adolescente están filtradas por la conciencia del narrador adulto.

31. DE-LA-NOY, Michael, *The Making of a Writer*, *op. cit.*, p. 13. Por otra parte, tal como señala César Aira, el inglés “no escribió antes del accidente; y a excepción de la última novela y algún cuento, no escribió

el mar” para familiarizarse con la forma peculiar en que Welch transfiguró en literatura episodios de su juventud. Lo mismo haría, a su turno, el propio Álvarez en *Esvén*.

Un rasgo común a los dos relatos de Welch que impresionaron al argentino es el hecho de que están protagonizados por personajes que podríamos caracterizar como niños *queer*. Matthew Clarke, en su análisis de *En la juventud está el placer*, destaca que la novela fue criticada porque no suponía un “progreso” con respecto a la ópera prima del autor, *Primer viaje*, sino que reiteraba la misma fijación en “historias de colegiales”: “en vez de madurar o evolucionar como artista, tanto su carrera como sus sensibilidades seguían detenidas en un patrón de inmadura «autoindulgencia»³²”. Sin embargo, para Clarke, el potencial *queer* de la novela radica precisamente en aquellos aspectos que otros consideraron un fracaso. Welch defiende, en su novela, “placeres que pueden ser sostenidos si no se madura, si no se crece, si no se alcanza un final³³”. Apoyándose en la noción de “fracaso queer” de Jack Halberstam y en la de “crecimiento hacia los lados” de Kathryn Bond Stockton³⁴, Clarke argumenta que *En la juventud está el placer* puede ser leída como una novela sobre una “infancia *queer*” que no se encamina hacia una “conclusión homosexual”: “mantiene lo que deseo describir como una especie de inmovilidad *queer*, donde «inmóvil» no implica un cierre o limitación, sino más bien lo contrario: un estado de posibilidad suspendida”. Aunque Orvil, protagonista de la novela, se siente atraído por otros chicos (como el narrador de “Cuando tenía trece años”), se involucra también en “en todo tipo de experimentos queer que no pueden ser fácilmente localizados en una identidad social o sexual legibles³⁵”. Con algunas inflexiones particulares, esta concepción fluida de la identidad sexual está también presente en la novela de Álvarez.

Los personajes de Welch podrían describirse como *queer* no solo en relación con la sexualidad —el aspecto que estudia Clarke— sino también con el género, dado que además de no actuar como se espera de un “varón”, admiran, se identifican con —y en ocasiones tratan de imitar a— las mujeres, contraviniendo de esa manera uno de los mandatos más poderosos de la heteronormatividad: “para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable (masculino expresa hombre, femenino expresa mujer)³⁶”. “En el mar”, por ejemplo, muestra el estrecho vínculo entre Robert, un niño de siete años, y su madre; de acuerdo con De-la-Noy, el cuento permite vislumbrar “la relación extravagantemente dependiente” que Welch mantuvo con su propia madre, quien falleció cuando él tenía doce³⁷”. El cuento, que como todos los de Welch carece de una estructura dramática sólida, muestra cómo la armonía del viaje en barco que realizan madre e hijo se rompe por los inauditos celos de este último frente a Mr. Barron, un amigo de su madre. Arrogante y caprichoso, Robert se comporta de una manera que no se ajusta

sobre su vida después del accidente. [...] Esa época [la adolescencia] de inadaptación y desubicación, fue la fuente de inspiración de su obra”, *Las tres fechas*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001, p. 17.

32. CLARKE, Matthew, “Beyond Gay: Denton Welch’s *In Youth is Pleasure*”, *Textual Practice*, 34.12, 2020, p. 2026-2027.

33. *Ibid.*, p. 2027.

34. HALBERSTAM, Jack, *El arte queer del fracaso*, trad. J. Sáez, Barcelona y Madrid, Egales, 2018 [2011], y STOCKTON, Kathryn Bond, *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*, Durham, Duke University, 2009.

35. CLARKE, Matthew, “Beyond Gay”, *op. cit.*, p. 2030.

36. BUTLER, Judith, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, trad. M^a. A. Muñoz, Barcelona, Paidós, 2007 [1990], p. 292.

37. DE-LA-NOY, Michael, *The Making of a Writer*, *op. cit.*, p. 26.

ni a las normas sociales en general³⁸, ni a las normas de género en particular. En dos ocasiones, el niño imita deliberadamente una *performance* femenina:

de pronto se dio cuenta que, conciente o inconcientemente [sic], la imitaba [a la mujer de la mesa contigua]. Trató de acercarse a su madre inclinándose del mismo modo y tomando la servilleta con su mano izquierda, lánguida y desfalleciente como un pájaro herido, se secó la boca tal si sus labios hubieran sido de preciosa porcelana³⁹.

cuando pasó frente al señor Barron hizo un gesto vulgar y chocante, levantando el pie para enseñarle la suela de su zapato, en signo de desprecio, y reforzó esta acción mirándolo con sorna por encima del hombro. Había visto en América a dos colegialas hacer esto y lo había impresionado singularmente. La ostentosa insolencia de tan inconveniente acción lo reconfortó por un momento⁴⁰.

No sorprende que Álvarez, que también había perdido a su madre cuando era niño, y cuyo padre, como el de Welch, era frío y distante⁴¹, sintiera una identificación con el personaje de “En el mar”. La atracción hacia figuras femeninas, en general, y la madre, en particular, tiene un peso similar en ambos autores. A través de la madre, los dos parecen autorizarse a rechazar formas de masculinidad con las que no se sienten cómodos, confirmando la hipótesis de David Halperin de que la aprobación materna “libera al hijo de la vigilancia e imposición terrorista de los papeles sexuales masculinos, al tiempo que, a través de su identificación con ella, obtiene acceso al lugar de la interpretación⁴²”. En “En el mar”, cuando la madre acusa a Robert de mentir y subraya que “los caballeros no mienten”, el niño hace la siguiente reflexión: “Dios era real. La maldad era real [...] pero los caballeros parecían no tener realidad. Sabía que mentían; el solo hecho de llamarse a sí mismos *caballeros*, era mentira⁴³”. También Miguel, el protagonista de *Esvén*, manifiesta su desdén hacia los “señores de la galería” que visitan a su padre: “el estilo de los señores invadía los ámbitos de la casa hasta asfixiarme. Intuí que ellos fomentarían la parte negativa de mi padre: su donjuanismo, su violencia, su aturdimiento⁴⁴”. Los niños de Welch y Álvarez se oponen a esta masculinidad monolítica y encuentran en la madre la vía de acceso a otras configuraciones subjetivas. En palabras de Halperin,

38. Como el Orvil Pym de *En la juventud está en el placer*, Robert es “un muchacho socialmente aislado cuyo anhelo de independencia entra en lucha con las normas institucionales y familiares de la sociedad de clase media inglesa”, CLARKE, Matthew, “Beyond Gay”, *op. cit.*, p. 2023.

39. WELCH, Denton, *En el mar*, *op. cit.*, p. 21.

40. *Ibid.*, p. 24. La traducción de Álvarez es bastante fiel a la versión inglesa, si se tiene en cuenta, como él mismo explica en el prólogo, que tenía dificultades con ese idioma: “No lo entendía bien y, aún ahora, lo pronuncio como si fuera francés” (ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 8).

41. En una entrevista, Álvarez se refiere a su padre en los siguientes términos: “Era un militar retirado, muy severo conmigo. Siempre me hostigaba. Cuando él nació, sus padres no estaban casados. Había sido un hijo natural, por eso, creo, me tenía cierto resentimiento. Yo había nacido de una unión legal y millonario”, BECCACECE, Hugo, “Arturito, el príncipe ignorado”, en *La Nación*, 26 de enero de 2006, s.p., 28 de septiembre de 2021.

42. HALPERIN, David, *Cómo ser gay*, trad. A. Cotarelo Jiménez, Valencia, Tirant, 2016 [2012], p. 288.

43. WELCH, Denton, *En el mar*, *op. cit.*, p. 19.

44. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, *Esvén*, *op. cit.*, p. 126.

A su sombra, bajo su auspicio y a través de la identificación con ella, al niño *queer* se le anima o se le prohíbe el acceso a la propia actividad social y subjetiva (esto es, a la representación) y así este consigue asentarse, de forma precaria e incierta, su identidad, su lugar incierto y provisional en un mundo social hostil⁴⁵.

Álvarez, huérfano de madre a muy temprana edad, encontró otras figuras femeninas —como las amas y las criadas— que lo autorizaron a actuar de maneras que no seguían los patrones convencionales de la masculinidad. El prólogo a “En el mar”, se abre, de hecho, con una contundente confesión:

Siempre me gustó representar.

Cuando tenía siete años, corría y recorría los cortinados del comedor, movimiento que, en los teatros, simboliza la respuesta a un prolongado y cálido aplauso. Estaba solo y el silencio era, para mí, un desaforado aplauso.

Por entre las angustias o alegrías, en las que me desplazé, tuve que actuar lo mejor que pude⁴⁶.

El hecho de que este preámbulo en clave autobiográfica continúe con el relato de su descubrimiento de Denton Welch y las razones que lo llevaron a traducir “En el mar” ratifica que la conexión con el escritor inglés se dio sobre todo en el terreno de una misma disidencia genérica: “actuar”, “representar”, “exhibirse”, constituyen, aquí, estrategias para desmarcarse de los comportamientos prescritos para los varones. Cabe recordar que a Álvarez lo impresionó, sobre todo, la manera en que los personajes welchianos consiguen “triunfar en la derrota”: en “Cuando tenía trece años”, el personaje soporta con abnegación los golpes e insultos de su hermano (y de esa manera lo vence); en “En el mar”, Robert, que ha fracasado una y otra vez a lo largo del relato, consigue “reconquistar” a su madre y animarla en su enfermedad a través, precisamente, de una representación —cantando para ella— que deriva en un incontenible acceso de llanto. Actuación “negativa” en un caso (mantenerse inmovible frente a la violencia masculina); “positiva” en el otro (dar rienda suelta a las emociones gracias a un aval femenino), ambas pueden comprenderse como ejemplos de lo que Halberstam ha llamado “fracaso queer”: “hay algo poderoso en estar equivocado, en perder, en fracasar [...] todos nuestros fracasos combinados podrían bastar, si los practicamos bien, para hundir al ganador⁴⁷”.

Si Álvarez afirma que fue a partir de la lectura de Welch cuando ideó el lema “No hay nada más fuerte que un vencido⁴⁸”, su novela *Esvén* puede entenderse como un despliegue narrativo a gran escala de ese lema⁴⁹. María Moreno define este libro como “una autobiografía oblicua, criolla y mundana, una suerte de *Raucho* perverso⁵⁰”. Resulta muy acertada la remisión a la novela iniciática

45. HALPERIN, David, *Cómo ser gay*, *op. cit.*, p. 289.

46. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 7.

47. HALBERSTAM, Jack, *El arte queer del fracaso*, *op. cit.*, p. 131.

48. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 8.

49. La novela no posee estructura narrativa convencional. La evocación de la relación con el perro Esvén, que vivió entre las fechas señaladas en el título (1932-1938), se entrelaza con otros recuerdos, anteriores y posteriores, de la vida del personaje, así como con sueños e imaginaciones de muy diversa naturaleza.

50. MORENO, María, “Arturo Álvarez”, *op. cit.*, p. 173.

publicada por Ricardo Güiraldes en 1917, pieza crucial del canon de la literatura gauchesca que el mismo autor cerraría en 1926 con *Don Segundo Sombra*. Refiriéndose a esta novela, Christopher Towne Leland observa que “es un libro casi escandalosamente masculino. La pampa es un dominio de varones, y el del gaucho «el más macho de los oficios»⁵¹”. Álvarez “pervierte” —“da vuelta”, si atendemos a la etimología de “pervertir”— esa forma tradicional de habitar el espacio pampeano: en su novela las mujeres no solo tienen un indiscutible protagonismo —con la abuela Doña Mercedes a la cabeza— sino que el comportamiento del niño protagonista dista mucho de ser el que se espera de un varón, y en particular de un varón criado en ese entorno tan insistentemente masculino. Y si bien Rosa Chacel, en su reseña para *Sur*, destaca que la única “primera figura de la literatura actual” que se podría relacionar con la novela de Álvarez es el francés Jean Genet⁵², el magisterio de Denton Welch está fuera de toda duda.

Al igual que en los relatos y novelas de Welch, Miguel es un adolescente peculiar que no acaba de encajar en su entorno: “tengo la impresión de que desde que nació el mundo se detuvo en la noche, de ex profeso, para serme adverso y yo me veo obligado a caminar descalzo entre zarzas y cascotes para encontrar el día⁵³”. La manera de sobreponerse a la incomprensión que lo rodea será forjarse mundos imaginarios, de tal manera que, a través de las más descabelladas alquimias, sea él quien tenga poder sobre los espacios, objetos y personas que lo rodean. Chacel señaló con acierto que “el protagonista de *Esvén* se cree un desposeído, pero [...] la paradoja del amor hace de él un potentado⁵⁴”. El fragmento antes citado ratifica la estrategia maestra del protagonista de la novela, que “triunfa” sobre el mundo que lo rodea porque no se conforma con él: a la manera de un dios, traza en su imaginación otros mundos que se acomodan mejor a su deseo. En este punto, el personaje de Álvarez se diferencia de los de Welch —involucrados en diferentes formas de placer corporal—⁵⁵ ya que, en su caso, se trata sobre todo de placeres de la imaginación: Miguel ni siquiera llega a conocer personalmente a Santiago Nazares, “el ser que rigió mi vida⁵⁶”; le basta ver una foto suya para crear a su alrededor una mitología de dimensiones hiperbólicas⁵⁷. El amor por Santiago llega a colocarlo en una posición de (hipotética) confrontación con Misia Máxima, abuela del muchacho: “me erguí, creo por primera y única vez en mi vida, dispuesto a retar al mundo y no cejar [...] hasta hacer triunfar mi sentimiento⁵⁸”. Es tan arrolladora la fuerza de este afecto *queer* (raro por dirigirse hacia otro hombre y porque no pasa de ser una elucubración mental del personaje) que por momentos afecta incluso el nivel del discurso: “he perdido el hilo del relato⁵⁹”, llega a confesar el narrador en un momento, porque la suya es, claramente, una ruptura tanto con el *gender* como en el *genre*.

51. TOWNE LELAND, Christopher, *The Last Happy Men. The Generation of 1922, Fiction, and the Argentine Reality*, New York, Syracuse University, 1986, p. 127.

52. CHACEL, Rosa, “Arturo Jacinto Álvarez: *Esvén*”, *Sur*, 273, 1961, p. 67.

53. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, *Esvén*, *op. cit.*, p. 185.

54. CHACEL, Rosa, “Arturo Jacinto Álvarez”, *op. cit.*, p. 67.

55. Entre ellas, “voyeurismo, esclavitud [*bondage*], sadismo, disciplina y sumisión”, CLARKE, Matthew, “Beyond Gay”, *op. cit.*, p. 2032.

56. ÁLVAREZ, Arturo Jacinto, *Esvén*, *op. cit.*, p. 117.

57. Como se destaca en otra reseña de la época, “la riqueza emotiva de Miguel se encauza y se enlaza al de Dante por Beatriz”, FUENTES, Jorge Eduardo, “*Esvén*. Un libro de Arturo Jacinto Álvarez”, *Clarín (suplemento Literarias)*, 11 de enero de 1962, p. 2.

58. *Ibid.*, p. 146.

59. *Ibid.*, p. 85.

No es posible dar cuenta aquí de la riqueza y complejidad de las figuraciones sexo-genéricas de *Esvén*. Baste señalar, por ejemplo, que Miguel anticipa la fascinación por las divas que cultivarían posteriormente los personajes de Manuel Puig: sufre un ataque de ira —“invoqué el poder exterminador del fuego⁶⁰” — al no poder asistir al estreno de *Mata Hari* (1931), con Greta Garbo. Estos desafíos a la masculinidad patriarcal —que favorecen una revisitación subversiva del género gauchesco— ratifican la afinidad entre Arturo Jacinto Álvarez y Denton Welch. La potencia que sus personajes logran extraer a partir de su fracaso, o los modos en que exploran el deseo y el placer más allá de los límites fijados para un varón, apuntan a una concepción similar —por alternativa— de la masculinidad. Mirándose en el espejo que le ofrecía el escritor inglés, Álvarez pudo imaginar otro campo, “tan ilimitado como la dicha misma⁶¹”, y formas de ser hombre que no equivaliesen, como en tanta literatura argentina coetánea, a ser un *macho*.

60. *Ibid.*, p. 25.

61. *Ibid.*, p. 94.