



Escritores argentinos en la prensa. Roberto Arlt y Enrique González Tuñón “al margen” de la noticia (1937-1942)

Laura Juárez
Universidad Nacional de La Plata - CONICET

Resumen

El trabajo reflexiona sobre un grupo de crónicas de Roberto Arlt y Enrique González Tuñón publicadas a fines de la década del treinta y en los primeros años de la del cuarenta en las que aparecen distintos procedimientos para pensar la cuestión de los escritores periodistas y sus intervenciones en diarios masivos como *El Mundo*. Textos vinculados temáticamente (la guerra europea es la constante incisiva en el corpus y algunos temas de actualidad o curiosidades) y con procedimientos similares (“glosa” de la noticia, literaturización del dato de la realidad, expansión del cable), los artículos de la prensa permiten reflexionar sobre el cruce entre ficción y crónica o “el relato de los hechos” en un momento en el que estos escritores tienen un lugar ganado tanto en el campo de las letras como también en el ámbito del periodismo.

Palabras clave: Roberto Arlt - Enrique González Tuñón - El Mundo - literatura y periodismo

Abstract

The article is focused on some journalistic chronicles by Roberto Arlt and Enrique González Tuñón, issued by the late 1930s and the beginning of the 1940s, in a massive newspaper like *El Mundo*. These chronicles deal with the same subject matter (the World War II, current events and curiosities) and are written by using similar procedures like “Glosa” of the news, and fictional expansión of the international newswires. Therefore,

Olivar N° 12 (2009), 79-99.



our intent is to reflect about this cross between fiction and chronicle in a time in which both writers had gain a highly respected position within the literature as well as the journalism.

Keywords: Roberto Arlt - Enrique González Tuñón - El Mundo - Literature and Journalism

Dos figuras vinculadas a lo largo de toda su producción con la prensa masiva, Roberto Arlt y Enrique González Tuñón constituyen ejemplos paradigmáticos en la Argentina del escritor periodista. Y si bien ya ha sido bastante analizada la participación de Arlt en el matutino *El Mundo* y sus conocidas “aguafuertes porteñas”, hay toda una zona de esa intervención en los tardíos años treinta y en los primeros cuarenta que todavía es prácticamente desconocida, como la serie de artículos que Arlt publica entre 1937 y 1942, a la vuelta de su viaje a España, en las columnas tituladas “Tiempos Presentes” y “Al margen del cable”.¹ El caso de Enrique González Tuñón en *El Mundo* y en ese mismo período es aún más llamativo, porque aunque se han trabajado sus *Glosas* (de tangos y otros ritmos) aparecidas en los años veinte en el popular y sensacionalista diario *Crítica*, no se ha estudiado su colaboración en el matutino dirigido por Muzio Sáenz Peña, ni tampoco la reelaboración que implica *La calle de los sueños perdidos* (1940), su último libro publicado, pues el volumen es el resultado de la recopilación de textos editados previamente en ese periódico. En este sentido, Tuñón no sólo escribió muy asiduamente en *El Mundo* sino que una vez más, como en otras oportunidades (y *Tangos* es uno de los ejemplos más citados, ya que, como se sabe,

¹ Cuando Arlt vuelve del viaje que realiza durante un año por España y Marruecos (1935 a 1936), su columna cambia de título y desde el 12 de marzo de 1937 empieza a denominarse “Tiempos presentes” y, desde el 8 de octubre de ese mismo año, “Al margen del cable”. Para la formulación de las hipótesis de este trabajo se ha considerado gran cantidad de material inédito en libro hasta la fecha. Cabe aclarar que la única compilación que existe sobre las notas de Arlt de “Tiempos Presentes” y “Al margen del cable” es la de Rose Corral, que agrupa poco más de 60 de las crónicas que se reeditaron en *El Nacional* de México. En *El Mundo* de Buenos Aires aparecieron, sin embargo, más de 250 textos. Sobre las notas de Enrique González Tuñón no hay nada publicado aún en volumen. Su participación *El Mundo* fue muy asidua entre 1939 y 1942, pues lanza, aproximadamente, dos crónicas a la semana. Nuestra investigación está en curso de determinar el número total de escritos de Tuñón que aparecieron en este diario; hasta el momento hemos recuperado más de un centenar.

allí se retoman sus *glosas* de *Crítica*), arma su obra en libro a partir de materiales producidos en el trabajo de la prensa.

Es por ello que para examinar algunos de los modos de funcionamiento de la figura del escritor periodista en la Argentina, las formas de su participación, y los textos originados en ese espacio mixto que se constituye en el encuentro entre el literato y los diarios, se indagará algunas de las notas firmadas por Roberto Arlt y Enrique González Tuñón en las columnas de un medio masivo como *El Mundo* y en un período que se extiende entre los últimos años de la década del treinta y principios de los años cuarenta.² Se trata de un momento en el cual estos escritores, que habían estado vinculados a las vanguardias de los años veinte y habían tenido fuerte participación en los diarios y revistas de esos años,³ ya gozan de cierto reconocimiento en el campo literario y a su vez, han consolidado su lugar, en tanto escritores-periodistas, en el campo de la prensa y entre el público lector.⁴ En los artículos seleccionados se encuentra un tipo de formato particular (en relación con la noticia y la literatura) al que puede denominarse “prosa periodística”; un espacio misceláneo donde conviven, de modo diverso, ciertas formas del ensayo, procedimientos ficcionales y literarios, y elementos del género periodístico. Textos vinculados, muchas veces, temáticamente (la guerra europea es una de las constantes fuertes que pueden seguirse en Arlt y Tuñón y algunos asuntos de actualidad o curiosidades) y con procedimientos similares (“glosa” de la noticia, literaturización del dato de la realidad, expansión del cable, etc), los escritos permiten reflexionar sobre el cruce peculiar que en las notas firmadas por Arlt y Enrique González Tuñón, se inscribe entre ficción y crónica, o “el relato de los hechos”, y entre periodismo y literatura. Estos artículos se instituyen, además, en un sitio importante de la intervención de los escritores-periodistas tanto para

² Para ser exactos, 1943 es la fecha tope, ya que es el año en que muere Tuñón. Roberto Arlt, como se sabe, ingresa en 1928 al staff de redacción de *El Mundo* y sus notas aparecen, con algunas variantes, en la particular página 6, hasta 1942, el momento de su muerte.

³ Como es sabido, Arlt es cronista de policiales en el diario *Crítica* antes de incorporarse a *El Mundo*. Enrique González Tuñón también escribe en *Crítica*, como otros escritores vanguardistas.

⁴ Roberto Arlt fue considerado periodista “estrella” de *El Mundo* y que Enrique González Tuñón, en palabras de César Tiempo, “revolucionó el estilo periodístico nacional” (Tiempo, 1956).

la reflexión, la discusión, la polémica, el comentario y la ficcionalización de la información periodística o el contenido de actualidad, como también, en algunos casos, en la zona donde se reencuentran los modos y preocupaciones predominantes en su quehacer literario y ficcional.

I. La crónica del escritor y la información de la prensa

Las notas de Arlt en “Tiempos presentes” y “Al margen del cable” surgen a partir de los cables de noticias y dan cabida, casi exclusivamente, a sucesos relacionados con el contexto internacional. Una miscelánea que incluye curiosidades para los lectores del diario, excentricidades “novelescas” extraídas de los cables, breves relatos sobre el mundo del hampa y de la criminalidad, despliegue de la noticia perdida y la nota marginal, interpretaciones (y breves ensayos, ocasionalmente) sobre las contingencias de la guerra y el clima bélico, narraciones desde el punto de vista de los protagonistas de los hechos que aparecen en la prensa, biografías de singulares personajes, estos textos se originan en la información que Arlt lee en diversos periódicos de la época (*The Times*, *United Press* y también *El Mundo*, o publicaciones como *Prensa Libre de San José de Costa Rica*, entre otras y muchas fuentes que menciona) y en los acontecimientos más o menos relevantes de política u otros asuntos provenientes del exterior que llegaban a la dirección del diario en los cables de noticias.

En la reelaboración y reescritura de la información periodística, las notas de Arlt muestran el enfrentamiento entre distintas formas de referir los sucesos y diferentes modos de enfrentarse e interpretar los hechos que se inscriben en la prensa del momento. Esto sucede, entre otras cosas, como también analiza Sylvia Saítta (2000: 185-205) cuando Arlt rescata lo perdido de las páginas de los diarios mediante el despliegue y, en muchos casos, la literaturización de la noticia marginal. En efecto, uno de los rasgos más llamativos en la lectura de estas crónicas es su carácter de aleatoriedad, de reescritura de la información anecdótica y secundaria (la que incluso, a veces, ni siquiera se desarrolla en *El Mundo*) y de los hechos curiosos, particularidad que liga en un punto estos textos de Arlt a la tradición de la *chronique* periodística francesa de mediados del siglo XIX, especialmente el *fait divers* de *Le Figaro*, cuyos precursores habrían

sido en América latina Manuel Gutiérrez Nájera y José Martí.⁵ Ciertamente, parte del objetivo de estas notas es explayarse sobre lo presumiblemente trivial, restituir y reponer para el público de *El Mundo* lo que en apariencia resulta irrelevante en las publicaciones de la época, desplegar y dar espacio a la información fortuita y circunstancial. De esta manera, además de las crónicas que discuten, ensayan, polemizan y narran a partir de cuestiones referidas a la Segunda Guerra o a su inminente estallido, es decir a partir de los grandes asuntos y tópicos de la política internacional, paralelamente con éstas, se encuentran artículos sobre los más variados temas. Porque, como puede leerse en uno de estos textos, “El Polo Norte no está más en el Polo Norte”, Arlt decide rescatar lo que se supone marginal del vértigo que en el periodismo significa “una noticia más”, “cuatro líneas” y “una foto”, vértigo que fomenta y acompaña, para él, “el horror de la presente civilización”; de ese modo se distancia de la perspectiva de la prensa de ese entonces:

¡Qué lejos estamos hoy de aquellos tiempos de Peary y Cook cuyo simultáneo descubrimiento del Polo Norte determinó querellas en los periódicos, de violencia tal, como pocos acontecimientos mundiales lo alcanzaron en la misma época. (...)

HOY. “Ayer, a las 11 y 35 de la mañana, después de volar sobre el Polo Norte, aterrizó a veinte kilómetros de allí el aviador soviético Vodopyanoff. Una expedición científica” (...) Bien. El conjunto de la noticia no ocupa más de diez centímetros en las columnas de cualquier periódico. (...) Una noticia más. Nada más. (...) Hoy... un telegrama. Cuatro líneas. Cuatro nombres. Una fecha. “Stop”. Han cambiado los tiempos. ¡Vaya si han cambiado! (...)

Una noticia. Tres líneas. Una foto. Un nombre... y a otra cosa. Sí, a otra cosa

“Esa otra cosa” a pesar de su aparente ingenuidad, señala con precisión terrorífica el grado de nuestra progresiva insensibilización. No reaccionamos

⁵ La *cronique*, como el *fait divers* de *Le Figaro* de París, era el lugar de los hechos curiosos y de las variedades, de los asuntos sin la relevancia suficiente como para aparecer en las secciones “serias” del periódico, y destinada más al entretenimiento que a la búsqueda de información. Como retoma Susana Rotker, a propósito de la crónica latinoamericana, esta especie de “arqueología del presente” que se “dedica a los hechos menudos”, tiene a Gutiérrez Nájera y a Martí como “sus precursores en América latina”, quienes “no se conformaron con la escritura como mero entretenimiento sino que le imprimieron al espacio de la crónica un vuelco literario” (Rotker, 1992: 106).

ante nada. 100.000 chinos se mueren de hambre en cualquier provincia. ¡Al diablo con la provincia de nombre impronunciable! (Lo que interesa es un nombre simplificado, cómodo, rápido, para escribir a máquina. Que no le provoque a uno líos con el corrector y líos con el director afanoso de la precisión). (...)

Si nosotros pudiéramos extraer con una pinza, de su sepultura, a un hombre del siglo pasado y situarlo en el medio de este vertiginoso remolino, donde nuestros ojos permanecen impasibles y nuestros oídos acondicionados a lo que nos conviene escuchar, al hombre así transportado a este caos, sentiría que el cerebro se le rajaba como una sandía frente a un horno (Arlt, “El Polo Norte no está más en el Polo Norte”).

Mujeres que ganan la lotería, aventuras en el Polo, “ciudades debajo del mar”, reminiscencias de La Atlántida, curiosidades sobre astrólogos y “adivinas embaucadoras”, anécdotas como la del truco de la mujer cortada en pedazos y del hombre que escribió 72.431 cartas de amor, historias de aventuras, de buscadores de tesoros, exploradores, espías y contrabandistas, intrigas sobre el mundo del hampa y de la criminalidad, (como la serie de notas sobre Al Capone), ficciones sobre extraños y desconocidos personajes (a veces, infames, que recuerdan las de Borges),⁶ referencias sobre sitios paradisíacos, “sin ruido de automóviles”, en muchos casos se trata de narrar (y mostrar) lo marginal, como en sus aguafuertes de los veinte, pero también lo exótico y lo ajeno. Si, como dice Saítta, “...uno de los movimientos de estas notas es precisamente otorgar densidad a cables de noticias despojados de todo tipo de dramaticidad” mediante “la expansión narrativa del texto de la noticia” (2000: 189-190), en reiteradas oportunidades Arlt selecciona, asimismo, aquella información cuyos rasgos permiten ese despliegue narrativo y ficcional. Abundan en este sentido los artículos en los que se asocian “las tres líneas del cable” a referencias literarias: “He recordado a Anderson y Kipling leyendo ayer una noticia perdida entre espesas columnas de tragedia internacional”, (Arlt, “La ciudad sumergida en el bosque”: 27) o crónicas que se desarrollan a partir del carácter “novelesco” que Arlt atribuye y encuentra en la información de la prensa, como “Un gitano ladrón y un caballo aprovechado”. Este texto, de enunciación españolizada y arcaizante y una perspectiva jocosa sobre los gitanos y sus robos frecuentes, promete “contar la historia” “verísima

⁶ Para esta cuestión v. Juárez, 2008.

como [su] (...) propia existencia” ya que “la calegrafió la United Press”, del robo de un caballo de circo por unos gitanos.⁷ La noticia de que el caballo había sido finalmente recuperado por los dueños del circo cuando caminaba en dos patas, resulta para Arlt una “historia que merecía [sic] estar en un relato de Jack London”, o que también “hubiera merecido figurar en un relato de Apuleyo”, pues, como se dice al final del texto que se ha narrado, en una interpelación al lector, –y es insistente en esta y muchas de sus crónicas el uso de verbos como “narrar”, “relatar”, “contar” para referirse al asunto que está tratando–, “es digno de novela su relato” (Arlt, “Un gitano ladrón y un caballo aprovechado”).

De un modo semejante a lo que sucede en Arlt (y los procedimientos de los escritores periodistas se retoman, como se verá, más de una vez), también los textos de Enrique González Tuñón publicados en el diario *El Mundo*, son textos que retoman las noticias, pero proponen un margen para la reflexión, o sobre las formas en que aparece la información en los diarios o porque la expansión ficcional del dato de la actualidad que los artículos plantean genera y propicia ese distanciamiento reflexivo de lo real. Escritos narrativos y glosas sobre la guerra europea (un tema constante e incisivo en la intervención de Tuñón), especulaciones sobre literatura y análisis de la obra de escritores (a veces también cercanos a lo biográfico, como en Arlt), artículos sobre distintos aspectos del urbanismo en la época (el almacén, la plazuela, los monumentos), notas filosóficas, y ficciones ensayísticas, crónicas de variedades o hechos curiosos, los textos de Tuñón, en un sentido similar a lo analizado más arriba a propósito de Arlt, establecen como eje de la escritura, en muchos casos, un tema más o menos marginal, circunstancial o accesorio. Así, en “¿Se acuerda usted de Al capone?, Tuñón construye su crónica en torno a uno de “los fantasmas perdidos” en el “torbellino del mundo” y los “sacudimientos” de la guerra”: el “ex primer *gangster*”, Al Capone: “Los rápidos y dramáticos acontecimientos que han sacudido y sacuden al mundo han tenido la virtud de hacer pasar a segundo plano muchos ecos cuyo eco hubiera perdurado largamente en otros momentos”. Y si “la marcha del tiempo” ha generado que “los diarios sólo se ocupen de

⁷ Dice el cronista, exactamente, en este caso, con un tono españolizante: “Que esta historia que cuento es tan verísima como mi propia existencia y la calegrafió la United Press” (Arlt, “Un gitano ladrón y un caballo aprovechado”).

la guerra” –y “hasta Chaplin, [agrega] [...] el hombre más popular del mundo ha pasado a segundo plano” (Tuñón, “¿Se acuerda usted de Al Capone?”) –, Tuñón, en cambio, coloca en el centro a Al Capone. De esta manera, en una continuación de muchos textos de Arlt sobre distintos aspectos del delito “en el territorio de la Unión” que habían aparecido entre 1937 y 1938, la figura de Al Capone, muy vigente en la prensa de “temas sensacionales” de años anteriores, como dice Tuñón, pero que en el presente se ha desdibujado, se constituye en el núcleo de la indagación del cronista: ¿qué pasó con su vida y la de sus secuaces?; ¿qué piensa Al Capone de la guerra? Así, la interrogación de Tuñón une de modo solapado en esta nota un personaje ligado a los gustos del periodismo popular y masivo consolidado en la década del veinte y afianzado en esos años,⁸ con las preocupaciones y los “estruendos” de los temas “candentes” del presente.

En otros casos, de manera menos solapada y más frontal, lo circunstancial y presumiblemente poco trascendente en que se detienen y explayan con frecuencia las notas de Tuñón (y también las de Arlt), es utilizado para referirse a los sucesos vinculados a la Guerra europea y exponerlos en un sentido crítico y problematizador; entonces los textos que se presuponen al margen de la información relevante (la que aparece en la primera plana de los diarios) lo son sólo de modo aparente. “¿Dónde viven los deshollinadores?”, por ejemplo, se detiene en la caracterización de los deshollinadores, personajes que el cronista asume como “poético [s] por excelencia”. El artículo deviene entonces en un *excursus* que describe los usos de esta figura en distintos textos literarios con los que la nota de Tuñón dialoga mediante la cita y el comentario: los deshollinadores de Dickens, los que aparecen en la poesía de su hermano, Raúl González Tuñón, hombres cuyos relojes “no tienen hora”, los que incorpora Horacio Rega Molina, entre otros. De esta manera, el tema de los deshollinadores resulta el punto a partir del cual el escritor se acerca a la literatura –y muchos sucesos europeos se leen desde el prisma de lecturas o de la biblioteca del propio Tuñón (Dickens, por ejemplo, reaparece más de una vez cuando el escenario es Londres) –, pero a la vez aquello que permite, también, un anclaje y una referencia concreta a lo real. Luego del *excursus* literario, hacia el final de la nota, el cronista

⁸ Sobre el delito en la prensa de 1920 y 1930 v. Caimari, 2004.

explicita el vínculo del texto con la noticia y también el vínculo que, en ese momento, se muestra necesario, (a diferencia de las otras versiones literarias más o menos poéticas de los deshollinadores, como la de Raúl González Tuñón) entre un tema (poético y marginal) y las grandes planas de los diarios: “Los deshollinadores de un pueblo checo, –refiere el texto– de nombre gótico como su catedral, se reunieron una noche y decidieron salvar a un infeliz compatriota que, acusado de sabotaje, iba a ser ejecutado por orden del jefe de las tropas nazis” (Tuñón, “¿Dónde viven los deshollinadores?”). Personajes situados en su época, cuyo reloj *se ajusta* a la hora de los tiempos, los deshollinadores de la nota de Tuñón marcan, de este modo, un viraje de lo poético a lo real. Porque como dice el escritor en “El soldado muerto”, otra de sus crónicas aparecidas en *El Mundo* en ese entonces, con la guerra ya no se puede estar ajeno a la realidad: “No hay torres de marfil. Desaparecieron hace mucho tiempo. Fueron barridas a cañonazos. El poeta que contemplaba el caer de las hojas de los árboles, está oculto, medroso, en un refugio antiaéreo. La vida llama a la calle al escritor” (Tuñón, “El soldado muerto”).

II. *Glosas de guerra. Enunciación literaria y periodismo*

Además de detenerse en relatos más o menos auxiliares a los grandes sucesos de la conflagración internacional y de dar espacio, en otros casos, a la noticia explícitamente marginal, algunas de las crónicas de Arlt y Enrique González Tuñón presentan un tipo de enunciación literaturizada que se contrapone al impersonal y descriptivo registro periodístico. Esto puede verse en “Ultramarinerías”, un texto de Tuñón aparecido en los meses del estallido de la Segunda Guerra Mundial (se publica en noviembre de 1939). En este caso, el cronista retoma la idea proustiana del recuerdo que se construye como asociación de sensaciones, y describe, con una prosa anafórica y poetizante, la atmósfera de “guerra” que se “huele” en el ambiente de “ultramarinos” y en el contacto con las primeras planas de los diarios:

Ese olor... de mapa
a ruido de motor de remolque
a Hotel de inmigrantes
a colonia extranjera. Ese olor.

olor fresco del alambre y la cuerda; húmedo, espeso, de mostrador de trastienda; de comida dulce; de dulce agrio; de ropa comprada en puertos. Olor ultramarino. Ese olor (...)

Ultramarino

Azul de mapa y ojo de buey.

El personaje de Proust, por el aroma de una taza de te, reconstruye todo un tiempo perdido, pasado

Huela, huela usted cuando pase por una tienda de ultramarinos (...)

Huele (...) A 1914

Huele a progroms, a guerra europea

Las primeras planas de los diarios me recuerdan cada día ese olor, esos olores.

Y es curioso y es triste, bien triste, muy triste, ultramarino (Tuñón, “Ultramarinerías”).

Con un tono enumerativo, que ensaya el ritmo poético, y se distancia de un tipo de sintaxis objetiva sobre lo real –la de los textos despojados del subjetivismo (yo) enunciativo–, el artículo de Tuñón se aleja de las formas de expresión que prevalecen en las noticias del diario. Como se ve en el fragmento, la nota muestra la presencia inminente de una “atmósfera” de guerra que, como en el año 1914, ya puede percibirse en el “olor de ultramarinos”, que el cronista, en interpelaciones constantes, intenta poner de manifiesto en la apreciación del lector: “Huela, huela usted cuando pase por una tienda de ultramarinos”, repite el texto una y otra vez. La asociación de las noticias de los diarios y el olor “ultramarino” permite restituir, así, el recuerdo de la Primera Guerra Mundial y a su vez potenciar las contingencias que este recuerdo es capaz de generar en el contexto de la época. De este modo, lo estilizado del escrito, –que se acentúa en la versión de esta nota que Tuñón publica en su libro de 1940 con el título de “Tiendas de ultramarinos”–,⁹ contribuye a enfatizar las zonas de lo real que el escritor periodista pone en el prisma de la

⁹ En la versión del libro la presencia de lo subjetivo y el tono estilizado es aún más fuerte. Interesa destacar, a este respecto, el modo en que los textos de prensa se modifican en el pasaje al libro. La enunciación poética en la prosa periodística se intensifica en la versión impresa en el caso de Tuñón. Los textos que publica en *La calle de los sueños perdidos* son, por lo demás, más reflexivos y ensayísticos y se desdibujan la ligazón con el dato de la realidad. De esta manera, si la guerra es el contexto fuerte que centraliza la reflexión en los artículos del diario, en el volumen esto se desdibuja. Los dos soportes privilegian, así, tipos de lectura bastante diferenciados.

observación y de la crítica para reflexionar sobre lo que se constituye como una amenaza en el momento presente.

Un ejemplo similar aparece en una crónica de Arlt muy anterior, “El subsuelo del diablo”, una de las primeras notas que el escritor publica en su columna “Tiempos Presentes”. El texto, aparecido en abril de 1937, una época en la que Arlt ya comienza a señalar, con insistencia, cómo puede leerse en los avatares de ese presente la cercanía de otra posible devastadora y próxima guerra mundial, se inicia con una descripción enumerativa y estilizada del espacio del puerto de Buenos Aires en un momento en que los barcos cargaban trigo para el extranjero:

Dique 4, dique 3, dique 2...

Barcos panzudos, sucios. Oficiales con cara de forajidos. En los entrepuertos, grumetes de rapada cabeza y sorprendida mirada. Cargan trigo.

Barcos de proa alta, afilada, la pintura arrugada, como la concha de un galápago, en el casco.

Hélices que aun conservan el fango de la rada. Cargan trigo.

Lanchones, al pie de los gigantes, descargan trigo. Son grúas. Cargan trigo...

De un modo equivalente a lo referido a propósito del artículo de Tuñón, en este caso también aparece una descripción del espacio portuario cercana a lo poético, que apela al ritmo de la enumeración y de la anáfora y que además de separarse de los registros del diario, presenta formas de enunciación contrapuestas a los modos predominantes en las aguafuertes previas publicadas en el diario por Arlt. De esta manera, el periodismo del escritor en las notas de “Tiempos presentes” y “Al margen del cable” se distancia de algunos de los rasgos que caracterizaban el estilo provocador en sus crónicas porteñas: “la lengua de la calle”, “la filología lunfarda”, la escritura “así nomás”.¹⁰ Pero volviendo a la nota,

¹⁰ Como es sabido, en las notas periodísticas de los primeros años, Arlt defiende “El hermoso idioma popular” por considerarlo, “verdadero” “vivo”, “coloreado por matices extraños” y “comprensible para todos”, y entabla una polémica con quienes lo acusan de “rebajar” sus artículos “al cieno de la calle” (Arlt, “¿Cómo quieren que les escriba?": 30-34). Esta operación se refuerza porque no sólo introduce en las aguafuertes –y también por supuesto en las novelas y primeros cuentos– reiteradas expresiones del lunfardo o de la lengua coloquial, sino porque también, en muchos casos, lo hace de un modo

luego de esta descripción, “El subsuelo del diablo” (como varios artículos de Arlt en esta época) cuestiona algunas de las formas de la escritura y la enunciación periodística que comenta y confronta, así, distintas maneras de referir los sucesos e informar, y variados modos de “certeza” y “realidad”, pues indaga acerca de los “cablegramas” e “informaciones” “que cruzan el éter silenciosamente” y sobre las “¡Cuántas cosas que se escriben y pueden no ser verdad!” (Arlt, “El subsuelo de diablo”): “¿Qué sucede en el planeta?”, interroga Arlt, cuando todos “los ojos se han vuelto hacia el campo argentino”:

¡Cuántas palabras diversas se han escrito para explicar las razones porque la vieja Europa, compra frenéticamente nuestros cereales! Aquí una justificación: Australia cosechará trigo inferior al del año pasado (...) Allí se ha escrito: “el alza de nuestros cereales se debe a que la próxima cosecha de invierno en Canadá ha sufrido mucho a consecuencias de la humedad”. Los canadienses, frente [a] los encendidos troncos de sus estufas, meditarán leyendo la Biblia. ¡Cuántas cosas se escriben que pueden no ser verdad! (...)

¿Qué pasa? ¿Miedo a la guerra? (...) El signo de los tiempos: el pan se guardará en la caja de hierro.

Cierto es que en Canadá esto, que en Australia aquello...

Aparte de estas realidades un poco débiles, hay otra, la REALIDAD del presente: miedo a la guerra. Al Hambre de la Guerra (Arlt, “El subsuelo de diablo”).¹¹

Como puede verse, el fragmento enuncia y contrapone dos versiones de los hechos y, por ello, dos versiones de “la realidad”: la de los cablegramas que cruzan el éter y que escriben lo que aparentemente “es

provocativo, polémico e irrespetuoso de los lugares establecidos. En el transcurso entre las primeras aguafuertes y las últimas notas que publica en *El Mundo*, y en un proceso que muestra los cambios en las concepciones y en la estética de Arlt hacia el final de su producción, esto se modifica y se efectúa un borramiento de las marcas lingüísticas de lo que el escritor llamaba la lengua popular. Así, se encuentra un progresivo abandono del fuerte discurso polémico que defendía ese léxico y, además, en los textos “Al margen del cable” se suprimen las expresiones de la lengua “de la calle” y de la lengua popular, a la vez que se incrementan los intentos orientados a la elaboración de un discurso “más cuidado”, y la incorporación de recursos literarios, como por ejemplo, el uso de la metáfora y del sistema comparativo, entre otros rasgos.

¹¹ Énfasis del autor. En todos los casos similares se ha optado por ser fieles a las mayúsculas del texto original con el fin de mantener el efecto de lectura.

cierto”, y la interpretación de Arlt de la información referencial. A partir de un trabajo con la cita de las justificaciones y explicaciones que a la pregunta de por qué se exporta tanto trigo se presentan como seguras –“las realidades un poco débiles”, de las que se habla en la cita–, la perspectiva de la enunciación las enfrenta a lo que se señala como la “REALIDAD del presente” que clama: “miedo a la guerra. Al Hambre de la Guerra”.

Otro de los modos por los cuales los artículos presentan diferentes formas de referencialidad que cuestionan el impersonal e informativo registro cablegráfico de las notas de la prensa se da por la *glosa* del cable y la ficcionalización de la información de actualidad. Como se sabe, la *glosa* es un género periodístico que inauguró en los años veinte precisamente Enrique González Tuñón en *Crítica*,¹² pero lo que en el diario de Botana eran textos narrativos y expansiones de las letras de tangos y otros ritmos, en *El Mundo* se modifica y Tuñón glosa citas literarias, canciones populares y también los cables de noticias, muchos vinculados al conflicto bélico internacional. Interesan estos últimos porque marcan una confluencia con las crónicas que también publica Arlt en ese entonces. En efecto, en el recorrido de las notas que Roberto Arlt y Enrique González Tuñón escriben en el diario *El Mundo* se observa un diálogo de los textos entre sí y cierto paralelismo y equivalencia formal que va más allá de las constantes en lo temático, que en algunos casos, como en los artículos vinculados a la guerra europea, son muy notorios.¹³ Los escritores periodistas usan, de esta manera, recursos similares. Arlt y Tuñón expanden narrativamente las líneas del cable, retoman y ponen en términos narrativos y literarios el contexto y los personajes que imaginan a partir de la breve información cablegráfica y de la información periodística y “llenen de contenido” lo que los titulares y los sucesos referidos en los diarios, sugieren.¹⁴ En ambos escritores pueden leerse,

¹² Para estas cuestiones v. Sarlo, 1988 y Saítta, 2007.

¹³ En algunos casos el vínculo temático es muy fuerte y Arlt y Tuñón escriben notas que construyen casi el mismo recorte sobre la información. Un ejemplo muy llamativo es “El único dictador soportable” (Tuñón) y “Ocurrió en cuatro días” (Arlt), textos que narran el nacimiento cercano de Hitler y Chaplin y sus personalidades contrapuestas.

¹⁴ Sylvia Saítta sostiene, además, que frecuentemente Arlt “describe algunas de las fotos que llegan a la redacción” para llenar “de contenido lo que la imagen sugiere” y convierte “...un nombre propio desconocido en un personaje que bien podría haber sido protagonista de cualquiera de sus ficciones” (Saítta, 2000: 190-191).

entonces, distintos procedimientos de ficcionalización y diferentes modos por los que las crónicas patentizan el presente cruento de la guerra y su inminente estallido, en las notas previas a septiembre de 1939.

Dos textos de 1940 permiten analizar cómo funcionan estos procedimientos en Tuñón. Se trata de “Cenizas de cera” y “Almacén de antigüedades”. En el primer caso, Tuñón parte de las “dos líneas del linotipo”, reproducidas textualmente al principio de su artículo, que informan que en Londres “Una bomba destruyó el Museo de Cera”. Si bien la noticia transcrita tiene un carácter indeterminado, vago y general, Tuñón la particulariza en la descripción del espacio del Museo y en los variados incidentes imaginados que introduce en relación con los distintos personajes históricos y literarios allí presentes. El escrito se separa así de una crónica objetiva de los hechos y construye un entramado ficcional a partir de las potencialidades del enunciado del cable, que pone el dato de lo real en el prisma de la observación crítica. En el espacio del museo donde ya “nada podía ocurrir” porque todo era “cenizas, polvo, gloria, olvido”, “el delicado silencio de cera fue conmovido por el estruendo de una bomba” y “Todos murieron otra vez. Reyes, príncipes, almirantes y generales, políticos, escritores, poetas...”: “La historia de un gran mundo en un pequeño museo de cera” (Tuñón, “Cenizas de cera”). Una reflexión similar sobre el presente se establece en “Almacén de antigüedades”, un artículo de enunciación poética y estilizada y fuerte carga narrativa que refiere la destrucción de las bombas en Londres y sus efectos en un almacén de antigüedades (como el que pintara Dickens). Por medio de un comienzo ficcional, que describe en enumeraciones consecutivas la agitación de la escena de la que se va a narrar (“Londres... Estruendo... Bombas... /Las gentes corren a los refugios: Los vehículos se detienen de súbito. /También se detienen los relojes. / El Tiempo, asustado, se detiene”) y formas de expresión que lo acercan decididamente a un relato, el texto pone en términos literarios la “tempestad de acero y fuego” y muestra, como la crónica anterior, la destrucción y la ruina de la cultura, las pérdidas de la memoria, de la historia y de la literatura, por el conflicto bélico internacional.¹⁵ Con la guerra “No queda nada”, “¿Dónde

¹⁵ Una nota significativa en este sentido es, también, “Se indignan las estatuas”. Allí Tuñón refiere que a causa de la guerra las estatuas de Víctor Hugo, Pasteur y Lamartine serán convertidas en cañones.

estarán ahora todos esos curiosos personajes de la imaginería inglesa de fin de siglo?”, se pregunta el cronista, y hacia el final del escrito también se desvanece el fantasma de Dickens que aún permanecía allí: “De entre los escombros, de entre el polvo, de entre los mil objetos destrozados, muertos, del muerto almacén de antigüedades, un fantasma se levanta. Es Carlos Dickens”. Y se Agrega al final: “Carlos Dickens sale de entre las ruinas (...) y se pierde muy pronto en las calles de Londres. (...) La niebla se cierra sobre él, como la última página de un libro” (Tuñón, “Almacén de antigüedades”).

Como adelantábamos más arriba, los textos de Arlt también retoman la glosa como género periodístico iniciado en los años veinte por Enrique González Tuñón, y sus artículos se constituyen con procedimientos similares. Un uso curioso de la glosa donde aparecen además modos contrapuestos referencialidad (los de Arlt y los del registro del diario), se da en “El sepulcro de acero”, un artículo sobre el hundimiento del submarino norteamericano “Squalus”. En principio y luego del título, el cronista transcribe el breve cable de noticias fuente de la nota, sin indicar su procedencia –“En Portsmouth se hundió un submarino con sesenta hombres”– y luego diseña un texto que, por sus características, se opone a la objetividad periodística y taquigráfica de lo reproducido. De esta manera, al copiar el cable, como en muchas de sus crónicas, Arlt establece un diálogo con ese tipo de información y muestra, como se verá, una operación diferente con la noticia. Pero además, en la misma página de *El Mundo* en que se encuentra el texto de Arlt, también se desarrolla, en un lenguaje impersonal y descriptivo, una nota de la redacción sobre el mismo hecho, titulada: “Peligran 59 hombres encerrados en un submarino en el fondo del mar”.¹⁶ Se inscribe, entonces, en las

¹⁶ “Peligran 59 hombres encerrados en un submarino en el fondo del Mar” (*El Mundo*, 24 de mayo de 1939). La nota tiene un subtítulo que dice: “Hállase a 80 metros de profundidad y se hacen esfuerzos por salvarlos”. Luego, se señala: “PORTSMOUTH (Nueva Hampshire), 23 (UP).- Debido a un desperfecto de una válvula de lastre que imposibilitó su achique, encuéntrase hundido en el mar, a unos ochenta metros de profundidad y a unos veinte kilómetros de distancia de este puerto, el submarino estadounidense ‘Squalus’, uno de los más modernos de la Armada, del mismo tipo que el ‘Sargo’, que visitó recientemente Buenos Aires y otros puertos sudamericanos”. A continuación los subtítulos desarrollan los siguientes temas: “Manifiestan plena confianza en la salvación”, “Trabjará una docena de buzos”, “Serán usadas cámaras de salvamento”, “Localizan al ‘Saqualus’”, “Capacidad de las cámaras”, “Varios barcos acuden a su auxilio”.

páginas de *El Mundo*, el enfrentamiento y contraposición entre diferentes modos de “contar lo real”; porque lo que en la enunciación periodística aparece en un registro someramente objetivo y centrado en la información sobre la cronología y el orden de los sucesos, (los datos, las cifras y las acciones de salvataje a realizar), en el caso de Arlt se literaturiza y la noticia adquiere otras connotaciones. Por ello su crónica marca una enfática diferencia tanto del cable que al principio reproducía, como de la información aparecida en la misma página del diario:

Es largo como una ballena el “Squalus”. Largo como una ballena negra, fino y suave, los costados lacerados de ojos redondos, la torrecilla del periscopio gallarda como una hermosa doncella (...) y porque se parecía a una ballena negra, lustrosa y acerada, nunca el espectáculo de la muerte resultó más simétrico y posible... (...) Ahora (...) el “Squalus” reposa en el fondo del mar. (...) En un lecho de arena limpia. Los peces resbalan y ondulan en torno de él, tropiezan su hocico en la fría superficie del metal y el agua mece dulcemente el monstruo esbelto de acero. Adentro, en el vientre de la ballena de acero, sesenta hombres se miran a la cara mientras les crece la barba. (...)

Ahora el hombre que pensaba en abrazar a su madre, ahora el hombre que pensaba recibir un beso apretado, ahora el hombre que pensaba en su “boy”, ahora los sesenta hombres están en el fondo del mar, mirándose los unos a los otros a la cara... (...) Y los peces de tres hileras de dientes, y los peces que parecen cintas de plata y esmeralda, ondulan en torno del “Squalus” (...) No es conveniente dejar crecer el miedo dentro del alma, piensa cada uno, y todos se miran ligeramente pálidos... (Arlt, “El sepulcro de acero”)

Ciertamente, “El sepulcro de acero”, a partir del cable sobre el hundimiento transcrito al comienzo, pone la noticia en términos literarios. El texto, construido con un lenguaje estilizado que enfoca la escena como un espectáculo estético que se produce en el fondo del mar, (por eso el submarino aparece como una ballena), también retoma tópicos del libro de Jonás, Melville, la literatura popular, infantil y de aventuras (como el estar atrapados en las fauces de un monstruo marino). En una reiteración anafórica que acentúa el dramatismo de la situación (“ahora el hombre”, “ahora los sesenta hombres”), el cronista despliega los avatares posibles en torno a la angustiada subjetividad y los diálogos que pueden imaginarse entre estos marinos encerrados en el fondo del mar. De esta

manera, los sesenta hombres del “Squalus” se acercan a los personajes de una narración, aspectos, que, no dejan de enfatizar el carácter “novelístico”, y si se quiere truculento de la reescritura del contenido de la información (puede suponerse que este texto resultaría afín a los gustos de un potencial lector popular, como el público del diario *El Mundo*, a quien Arlt tanto conocía).

En otros casos, la nota de Arlt se organiza en torno de una deriva literaria que le permite plasmar la situación de catástrofe del contexto bélico internacional que se avecina. En esa expansión ficcional del cable, el escritor vuelve, reiteradas veces, sobre los mismos géneros que caracterizan su producción de finales de los años treinta y comienzos de los cuarenta. Muchas de las crónicas devienen entonces en breves piezas teatrales. Esto coincide, como es sabido, con un período en su literatura en que es muy fuerte la impronta de lo dramático, pues desde 1932 Arlt deja de escribir novelas y se vuelca al teatro como una de las zonas más fuertes de su producción. Se trata, entonces, de la dramatización de la noticia, no sólo a través de la estructura del diálogo, sino a partir de la escritura de breves piezas de teatro, con detalladas indicaciones escénicas, notación dramática y separación en escenas (en algunas crónicas hay más de tres). Interesa sobre todo la construcción de estas breves piezas teatrales porque, en algunos casos, el horror de la guerra presente o por venir se dramatiza para hacerlo más elocuente (en los dos sentidos del término, se hace dramático y se escribe en las formas del drama teatral). Es el caso de “Máscaras en el colegio de Eton”, una crónica a partir de la cual Arlt nos hace espectadores de un diálogo teatral entre dos ingleses (los innominados y por ello paradigmáticos “Él”, y “Ella”) que deliberan sobre el hecho de que “se han reunido doce técnicos” para estudiar si los niños de Eton resistirán las máscaras de gases que se planean entregar si fueran necesarias, en una futura escena bélica. La nota se desarrolla en torno a un diálogo ficticio que se detiene en la descripción del horror y a la vez lo denuncia, pues la falta de asombro de los interlocutores y la apatía acerca de lo comentado no hacen más que evidenciar el espanto

que estos personajes, individuos “anestesiados”, no pueden ver frente a la catástrofe de una próxima guerra.¹⁷

En otras ocasiones y en un procedimiento similar al utilizado con el género dramático, se pone en términos narrativos el horror y de esta manera se logra que aparezca más elocuente en tanto que intento de apelación al lector. Como en “Espíritu guerrero en los niños pequeños”, una crónica que, escrita en 1937, como la comentada sobre las “Máscaras en el colegio de Eton”, augura y denuncia los desastres (morales, materiales, humanos) de una futura guerra. Los dos textos se focalizan, por lo demás, en los niños y el dramatismo de lo expresado resulta más cruento. En este caso, se parte de un hecho que se refiere sin detalles: “en un país, –no importa dónde (...)– el gobierno se ha propuesto” un plan de estudios cuyo preámbulo “gira constantemente en torno a la militarización infantil”. Enseguida el artículo relata lo que imagina un posible lector que, como Arlt, “deja abandonado el diario” ante esta noticia y “rueda en un torbellino gris”. A partir de una división maniquea entre buenos y malos, una alteración de los órdenes de belleza y verdad, y una simplificación hacia lo concreto que también puede leerse en la sintaxis reiterativa de lo expresado, el texto narra cómo un maestro entrena a los niños “de ojos entornados, sin malicia” para despertar su espíritu guerrero: “Les explica qué hermosa es la guerra. Cuán hermosa es la guerra. Qué placer encuentra en ella un hombre que con una granada en la mano le arranca medio cuerpo a otro hombre. Es lo mismo que descuartizar vivo a un pajarito”. Y en la crónica se añade: “¿Y los aeroplanos? Nada hay más bonito que un aeroplano. (...) Los aeroplanos llevan también bombas, bombas grandes. Las bombas son como racimos de uvas. Las bombas se tiran sobre ciudades que están llenas de niños malos y malas mujeres y malos viejos y malos padres. Los niños buenos, en los aeroplanos tiran bombas sobre las ciudades y destruyen a los niños malos” (Arlt, “Espíritu guerrero en los niños pequeños”).

Escritura periodística y escritos de escritores, los artículos que Roberto Arlt y Enrique González Tuñón publican en el diario *El Mundo* per-

¹⁷ En este sentido, afirma “Ella”: “-He visto una fotografía (...) sumamente curiosa. [Un] niño con una careta de gases enchufada en el rostro, jugaba con un oso (...) Sentada junto a él estaba la criada y su perfil me recordaba el leonino perfil de una leprosa, desfigurada por la máscara (...)”. Y más adelante, añade fríamente: “-¿Resistirán? [la careta]” (Arlt, “Máscaras en el colegio de Eton”: 58).

miten reflexionar así, sobre los textos originados en ese espacio mixto y de cruce que se constituye en el encuentro entre el literato y los diarios. De esta manera y como puede verse hasta aquí, las crónicas comparten algunos rasgos y distintos procedimientos que se reutilizan, como la glosa, la expansión ficcional de la noticia y su narrativización. En este movimiento, Arlt y Tuñón no sólo parten de las noticias internacionales y los cables de noticias y enfrentan la enunciación periodística al desplegar otras formas de referencialidad, sino que además cuestionan algunos de los modos de la certeza y la verdad de la prensa. Relatos marginales, circunstanciales, fortuitos, en algunos casos; en otros, la ficcionalización o la puesta en términos dramáticos de los grandes sucesos de la política internacional, permiten una lectura del presente donde el horror de la guerra presente o por venir se revela en su elocuencia y se expone de modo evidente, monstruoso y brutal. Periodismo y literatura, crónicas narrativas, poetizantes y de fuerte estilización, estas notas permiten delimitar algunos de los rasgos del escritor periodista en la Argentina en los años finales de la década del treinta y los primeros cuarenta.

Bibliografía

- CAIMARI, LILA, 2004. *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- CORRAL, ROSE, 2001. "Introducción", Arlt, Roberto. *Al margen del cable, Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937,1941*. Recopilación, introducción y notas de Rose Corral. Buenos Aires: Losada, 7-16.
- JUÁREZ, LAURA, 2008. "Historias criminales y ficciones infames. El delito en la producción periodística final de Roberto Arlt", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, en prensa.
- ROTQUER, SUSANA, 1992. *La invención de la crónica*, Buenos Aires: Ediciones Letra Buena.
- SAÍTTA, SYLVIA, 2000. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SAÍTTA, SYLVIA, 2007. "Nuevo periodismo y literatura" en Celina Manzoni (directora), *Rupturas*, tomo 7 de *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires: Emecé, en preparación.

SARLO, BEATRIZ, 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires: Nueva Visión.

TIEMPO, CÉSAR, 1956. "Prólogo" a González Tuñón, Enrique. *Camas desde un peso*, Buenos Aires: Editorial Deucalión.

Crónicas citadas

De Roberto Arlt

1929. "¿Cómo quieren que les escriba?", *El Mundo*, 3 de septiembre. Recopilada en Arlt, Roberto, 1994. *Aguafuertes porteñas: cultura y política*, Selección y prólogo de Sylvia Saítta, Buenos Aires: Losada, 30-34.

1937. "El subsuelo del diablo", *El Mundo*, 15 de abril, Tiempos Presentes.

1937. "El Polo Norte no está más en el Polo Norte", *El Mundo*, 5 de junio, Tiempos Presentes.

1937. "La ciudad sumergida en el bosque", *El Mundo*, 18 de junio, Tiempos Presentes. Reeditada en Arlt, Roberto, 2001. *Al margen del cable. Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937,1941*, Recopilación, introducción y notas Rose Corral, Buenos Aires: Losada, 27-30.

1937. "Un gitano ladrón y un caballo aprovechado", *El Mundo*, 8 de octubre, Al margen del cable.

1937. "Espíritu guerrero en los niños pequeños", *El Mundo*, 17 de octubre, Al margen del cable.

1937. "Máscaras en el colegio de Eton", *El Mundo*, 26 de octubre, Al margen del cable. Reproducida en Arlt, Roberto, 2001. *Al margen del cable, Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937,1941*, Recopilación, introducción y notas Rose Corral, Buenos Aires: Losada, 57-60.

1939. "Ocurrió en cuatro días", *El Mundo*, 30 de abril, Al margen del cable.

1939. "El sepulcro de acero", *El Mundo*, 24 de mayo, Al margen del cable.

De Enrique González Tuñón

1939. "Ultramarinerías", *El Mundo*, 16 de noviembre.

"¿Se acuerda usted de Al Capone?", *El Mundo*, 15 de septiembre.

“Almacén de antigüedades”, *El Mundo*, 1 de noviembre.

“El único dictador soportable”, *El Mundo*, 4 de diciembre.

1940. “Cenizas de cera”, *El Mundo*, 17 de diciembre.

1940. “Tiendas de ultramarinos”, *La calle de los sueños perdidos*, Buenos Aires: Sociedad Editorial Americana.

“Se indignan las estatuas”, *El Mundo*, 4 de marzo.

“El soldado muerto”, *El Mundo*, 10 de mayo.

“¿Dónde viven los deshollinadores?”, *El Mundo*, 24 de julio.