

¿Cómo narrar la guerra? Periodismo masivo y escritura literaria en Argentina

Laura Juárez

Hoy, en todas partes, se nos eriza el vello del terror. Nuestra piel es la de gallina, sacudida por todos los horrores. Los horrores verídicos. Escenas escapadas del gran guignol verídico de la vida. Bombardeos en Shangai y en Peiping. En Barcelona y en Madrid. La sinfonía macabra es completa. Muerte y destrucción.
“Un estremecimiento nuevo”

Nicolás Olivari

Los grandes conflictos mundiales que sacudieron al planeta en el siglo anterior –revoluciones, guerras, totalitarismos– fueron, mientras se producían y se difundían, un foco de intensa atracción y de una constante productividad cultural y textual: variados y numerosos escritos, de géneros y procedencias diversas, mezclan y alternan en diferentes grados la ficcionalización y el examen, las reflexiones y la imaginación. Más allá de los análisis y textos situados desde distintas perspectivas, ha sido formalmente estudiado el modo en que los episodios bélicos internacionales de las primeras décadas del siglo XX y el progresivo avance de los totalitarismos que los acompañó, concitó múltiples posicionamientos, fluctuaciones, usos y polémicas en paí-

ses de neutralidad testigo como la Argentina y en distintos círculos intelectuales, literarios y políticos fascistas y antifascistas locales.¹ Como permite pensar Andrés Bisso a partir de sus reflexiones sobre algunos rasgos del antifascismo en la Argentina de entreguerras y pos belicista, los enfrentamientos y posturas más o menos radicales responden muchas veces a problemáticas internas que reinterpretan los acontecimientos de los que son espectadores pero otorgándoles una funcionalidad que responde y revela, reiteradamente, intereses particulares y coyunturales. Así lee Bisso, por ejemplo, los usos del antifascismo en tanto

discurso ideológico que sirve como herramienta de operación política a través de la cual se intenta, por parte de diferentes grupos que se ven identificados con ella, ubicar al enemigo circunstancial en una posición de `disparo´ segura, al identificarlo con la descreditada figura del `fascista´ (2000, p. 36).

Menos analizado que la atención lúcida que recibieron estos posicionamientos ideológicos y los enfrentamientos mencionados, en cambio, es el papel y la intervención que algunos escritores argentinos asumen desde la prensa escrita, masiva y popular de la Argentina de esos años, vinculada con la modernización periodística que se inicia en las primeras décadas del siglo XX y con las capas medias alfabetizadas. El tipo de textos sobre la guerra que algunos escritores publicaron, sus diversas funcionalidades (explícitas e implícitas), los variados formatos, las relaciones antagónicas, dialógicas y coyunturales que esos escritos mantienen con el resto de lo aparecido en el diario y con las opiniones de diferentes actores sociales, intelectuales y políticos, constituyen un núcleo de atención ciertamente cautivante

¹ Al respecto, pueden consultarse entre otros muchos trabajos, el libro de Tulio Halperín Dongui (2003) y los estudios de Andrés Bisso (2000 y 2007).

y revelador. Es válido examinar aquí, por ello, una serie de notas firmadas por Enrique González Tuñón y Roberto Arlt en *El Mundo* entre 1937 y principios de los años cuarenta, y también algunas de las publicadas por Nicolás Olivari en ese período.² Interesa indagar específicamente el tipo de textos que estos escritores ensayan en cruce con las noticias de la guerra y las formas y funcionalidades que asume en sus columnas del diario la reescritura de la información referida a los temas del presente. De esta manera, más allá de cierta finalidad común e ideológica (antifascista y antibelicista) que se expresa en las críticas y ensayos publicados, las crónicas revelan ciertos objetivos particulares que parecen vincularse a su vez con formas características y distintivas de narrar o contar y con aquello susceptible de interesar, por su carácter de espectacularidad,³ a un lector de diarios masivos y a un público anclado en el aquí y ahora de lo actual.

Prosa periodística y escritos de guerra en los diarios

El impacto del periodismo masivo y comercial y su efervescencia y consolidación en los años veinte en la Argentina brindan las condi-

² Se consideran aquí las crónicas literarias sobre temas vinculados a la guerra. Este es uno de los núcleos centrales que condensan la reflexión principal de Arlt y González Tuñón en esos años, y de algunos de los otros escritores e intelectuales mencionados, pero cabe aclarar que sus columnas en *El Mundo* son bastante misceláneas y que allí aparecen también textos sobre los más variados temas. 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 es la que aquí nos ocupa, que todavía resulta bastante inexplorada, como la serie de artículos que publica entre 1937 y 1942, a la vuelta de su viaje a España, en las columnas tituladas “Tiempos Presentes” y “Al margen del cable”. Véase para estas cuestiones, los trabajos de Sylvia Saïta (2000, pp. 185-205), Rose Corral (2001, pp. 7-16; y 2009, pp. 13-35), Rita Gnutzmann (2004, pp. 163-169) y Laura Juárez (2010, pp. 207-235).

³ Véase Guy Debord, quien sostiene que “Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de *espectáculos*. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación” (2012, p. 32. Destacado en el original).

ciones de posibilidad para el desenvolvimiento de una fuerte presencia gráfica y escrita del conflicto mundial (y también del avance de los totalitarismos en los tiempos previos) en diarios populares como *Crítica* y *El Mundo*, donde la guerra se muestra y se espectaculariza en diferentes imágenes, a la vez de que es narrada, comentada, referida, escrita y reescrita una y otra vez. La fuerte iconografía bélica es la que predomina en los diarios de esos años, no solamente en los titulares y las primeras páginas, sino también en otras secciones y espacios no medulares del periódico. Abundan las imágenes de los protagonistas, las fotografías de tanques, soldados, escuadrones, aviones, bombardeos y regiones atacadas (en muchos casos muy impactantes puesto que ocupan una página entera y reiteradamente, la primera plana), los grandes mapas, los esquemas del avance de tropas, etc. En el caso de *Crítica* a esto se suma una contundente impronta de la caricatura humorística (humor sobre Hitler, Mussolini, y los actores principales de los hechos); un tipo de caricatura amarillista que reproduce gráficamente, por ejemplo, las escenas espeluznantes de un bombardeo, o el momento dramático de la explosión (de una manera semejante a la que en *Crítica* se bosquejan los crímenes en las secciones policiales).⁴ También, el comentario fotográfico que, siguiendo algunos de los modos habituales de las formas de la producción periodística de ese diario, cuenta y refiere la guerra como un suceso asombroso, y a veces, se podría aseverar, casi como una novela policial de enigma que el periódico se propone desentrañar.

Si *Crítica*, por ejemplo, en 1939 narra el conflicto bélico con esa apelación a lo truculento y a la caricatura (humorística y sensacional) y con fuerte presencia de artículos provenientes del espacio internacional caracterizados como sus notas especiales –y esto parece definir

⁴ Para estos aspectos del amarillismo policial de *Crítica* y sus particularidades en los años veinte, véanse, entre otros, los trabajos de Sylvia Saitta (1998, pp. 189-221) y Lila Caimari (2004).

una cierta singularidad específica en su tratamiento de la guerra—, lo que podría destacarse como un rasgo muy peculiar de *El Mundo*, en cambio, lo constituye la participación dinámica y activa de algunos escritores argentinos entre sus páginas editoriales. En ellas aparecen Roberto Arlt y Enrique González Tuñón, pero también Nicolás Olivari con una contribución más difusa, y otros intelectuales-escritores como Alberto Pineta, Alberto Insúa, Alberto Hidalgo y Conrado Nalé Roxlo que firma con el pseudónimo de “Chamico”. Se trata de una serie de autores que reflexionan y escriben sobre la conflagración mundial en los años circundantes al advenimiento y desarrollo de la Segunda Guerra. En sus columnas aparece lo que denominamos “prosa periodística”, es decir, un espacio misceláneo del diario donde conviven, de modo diverso, ciertas formas del ensayo, procedimientos ficcionales y literarios, y elementos del género periodístico. Esto constituye un sitio significativo y central en la intervención de estos escritores, tanto para la reflexión, la discusión, la polémica, el comentario y la ficcionalización de la información y las noticias o los cables y datos de actualidad, como también una zona donde se reencuentran los modos predominantes en su quehacer literario y ficcional.

Con ciertas características determinadas por esa textualidad literaria que se expresa en diarios masivos,⁵ estos escritores periodistas aquí considerados (que ya gozan de cierto reconocimiento en el campo periodístico y literario),⁶ insisten en procedimientos similares y

⁵ Para los cruces entre literatura y periodismo y el estudio de la labor de los escritores en los diarios, puede consultarse el libro seminal de Julio Ramos (1989).

⁶ Después de haber estado vinculados a las vanguardias de los años veinte y de haber tenido fuerte participación en los diarios y revistas de esa época, el momento que se extiende entre 1930 y 1945, es un tiempo en el que escritores como Arlt, Olivari y Enrique González Tuñón ya gozan de cierto reconocimiento en el campo literario y a su vez, han consolidado su lugar en tanto escritores-periodistas, en el campo periodístico y entre el público lector. A este respecto, es posible constatar las diferentes formas en que la prosa periodística resulta

sus modos de intervención se reiteran en sus prosas de prensa, como se verá, más de una vez. Las notas de Arlt y González Tuñón publicadas en *El Mundo*, de un modo semejante, son textos que retoman los candentes cables de información internacionales que llegaban a la redacción, pero que proponen, a su vez, un margen para la reflexión, o sobre las formas en que aparece la información bélica en los diarios o porque la expansión literaria del dato de la realidad que los artículos plantean genera y propicia ese distanciamiento reflexivo de lo real. Si bien estos artículos se separan del interés en informar y la noticia se disgrega en un segundo plano, interesa destacar cierta capacidad de estas crónicas para congregarse los más variados modos enunciativos. Artículos filosófico-especulativos, poético-literarios, bocetos teatrales o casi piezas dramáticas, reflexiones, anécdotas, glosas de actualidad, escritos literarios y ficciones históricas, los textos van más allá de la información que incorporan y, por la vía del ensayo, cierto cruce con la historia y distintas maneras de la ficción o la dramatización, muestran las heterogéneas facetas de la prosa de prensa. Indudablemente el cruce y la multiplicidad genérica es lo que insiste y condensan las notas de guerra de Arlt y González Tuñón. En este sentido, más allá de los artículos ensayísticos y reflexivos, examinaremos aquí aquellos en los que predominan los aspectos ficcionales, dramáticos, y literarios.

una zona de experimentación literaria y ficcional, donde, estos actores, (en tanto figuras o firmas fuertes y más o menos populares entre los lectores), “ensayan” sobre distintos temas de actualidad, contrastan sus textos (ante el público masivo de los diarios), y definen así los modos de su propia literatura en esos años. Puede decirse, asimismo, que los procedimientos de los escritores periodistas se retoman. En el recorrido de las notas que por ejemplo Roberto Arlt, Enrique González Tuñón y Nicolás Olivari escriben en el diario *El Mundo*, se observa un diálogo de las crónicas entre sí y cierto paralelismo y confluencia formal que va más allá de las constantes en lo temático. Todo ello permite indagar la figura del escritor periodista en este período, y el modo en que en esa etapa se reutilizan y modifican algunos de los modelos (como la glosa) inaugurados y/o empleados insistentemente en los años inmediatamente anteriores.

La guerra como espectáculo novelesco

Hitler, Mussolini, [...] Stalin... Estos tres hombres constituyen la trilogía novelesca más misteriosa y fascinante de la época.

“Impopularidad de la literatura”

Nicolás Olivari

Escritos narrativos sobre la guerra (el tema indudablemente más constante e incisivo en la intervención de Arlt y González Tuñón en este período), la política internacional se constituye en un trasfondo muchas veces “novelesco”, “trágico” y “fascinante”, en tanto propicia y genera “misteriosas” historias “actuales” para narrar y especulaciones literarias, como puede leerse en la cita de Olivari del epígrafe. La guerra produce y favorece, en tanto marco ideológico y temático manifiesto pero exterior, artículos de curiosidades sensacionalistas que se abren hacia los más variados temas, en los que estos escritores argentinos reactualizan un cierto interés en captar al público lector de esos años, ávido de “emociones violentas”.⁷

En muchos casos, los textos establecen como eje de la escritura un asunto más o menos marginal, circunstancial o accesorio, que el devenir de la crónica vincula con los sucesos más candentes del contexto bélico europeo. Más allá de la disquisición ideológica o ficcional en contra del fascismo y el avance de los totalitarismos que los textos plantean (su funcionalidad manifiesta), se trasunta aquí otra función por la que estas narraciones sustentan y ejercen una práctica escrituraria basada en la potencia novelesca y épica (“misteriosa”, “truculenta” y también “sensacional”) de esos temas ligados de algún modo

⁷ Son palabras de Roberto Arlt, quien sostiene que el público “desocupado”, de “vida tranquila y espíritu apocado” [...] “ama[n] las emociones violentas” (1937b). Para un panorama sobre el lectorado de la época léase el libro de Leandro H. Gutiérrez y Luis Alberto Romero (1995).

y de diferentes y variadas formas (pero insistentemente ligados) al conflicto internacional. Arlt, González Tuñón (y en cierta medida también Olivari), escriben sobre el presente y su escritura renueva y redefine un interés por lo literario basado en la confianza en torno a lo que podría denominarse como acción épica o acción novelesca.⁸

Así, en “¿Se acuerda usted de Al Capone?”, González 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” (González Tuñón, 1940a). Y si “la marcha del tiempo” ha generado que “los diarios sólo se ocupen de la guerra”, 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 1938,⁹ la figura de Al Capone, muy vigente en la prensa de temas sensacionales de años anteriores, como dice el cronista (pero que en el presente se ha desdibujado), se constituye en el núcleo de su indagación: “¿qué pasó con su vida y la de sus secuaces?; ¿qué piensa Al Capone de la guerra?” (González Tuñón, 1940a). Así, la interrogación de Tuñón une de modo solapado a un personaje ligado a los gustos del periodismo popular y masivo consolidado en la década del veinte y afianzado en esos años, (y con el que el texto parece buscar complicidad), con las preocupaciones y los estruendos de los temas candentes del presente; versión renovada, entonces, en la perspectiva que el autor muestra en este artículo,

⁸ Recuérdese que son años en los que se comienza a discutir cómo narrar en la Argentina y que estos escritores, Arlt y Tuñón, por lo menos, dan respuestas en la polémica sobre la novela que se desarrolla en el comienzo de los años cuarenta.

⁹ Véase Juárez (2010, pp. 207-283).

de los asuntos sensacionales del crimen norteamericano referidos en el periodismo anterior.

La guerra es aquí, de esta manera, la justificación que sustenta y explicita los modos de un hacer literario periodístico anclado en el presente pero supeditado a los gustos del lector. Porque como dice González Tuñón 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” (1941). Y como sostiene Arlt en una nota en la que el propio cronista asume el gesto de formar parte de la historia con sus escritos del diario, la realidad de ese momento, “tragicómica pesadilla europea”, resulta “un torbellino fantasmagórico, rico de vitaminas novelescas, gordo de personajes de truculencia y folletón” (1939a).

Además de detenerse en relatos más o menos auxiliares a los grandes sucesos de la conflagración internacional y de dar espacio, en algunos casos, a la noticia explícitamente marginal vinculada al *fait divers* (pero que permite discutir el presente o instaurarlo en una especie de *excursus* para narrar lo “sensacional”, “misterioso”, “novelesco” y “truculento”), algunas de las crónicas de estos escritores analizan los efectos (novedosos en ese entonces) de las noticias provenientes de Europa en los lectores de los diarios y los espectadores de los noticiarios cinematográficos; es decir, en las guerras leídas, escuchadas y vistas en los medios masivos. Como dice Alberto Insúa:

Ya no hay guerras incógnitas [...] Hubo tiempos en que las guerras podían desconocerse u olvidarse porque los ecos de ellas tardaban en llegar. [...] Esto comenzó a pasar a la Historia con la invención del telégrafo y el desarrollo de la prensa (1939).

Así, una serie de textos de Olivari en *El Mundo*, como “Tomás R. Malthus en persona”, “El primer libro de la actual guerra: ‘Cebada y hombres’”, y “Un estremecimiento nuevo”, para mencionar los más importantes, insiste en torno del contraste entre el apacible mundo de los que leen la guerra en los diarios, los países neutrales, espectadores lejanos del teatro de la catástrofe, y los países beligerantes, (espectadores trágicos). Olivari analiza los efectos de esa conflagración observada en los receptores de las noticias de los periódicos y en el público cinematográfico. Sus notas ponen el énfasis nuevamente en la guerra como espectáculo novelesco, estetizado y artístico (porque se trata de *sinfonías macabras completas*), tablados de horror y de espanto que renuevan, al modo del teatro guignolesco, el gusto “ancestral” de todo espectador por la voluptuosidad de sangre y violencia. Como sostiene el escritor en el epígrafe citado al comienzo: “Los horrores verídicos. Escenas escapadas del gran guignol verídico de la vida. Bombardeos en Shangai y en Peiping. En Barcelona y en Madrid. La sinfonía macabra es completa. Muerte y destrucción” (Olivari, 1939). Olivari desmonta, a su vez, la ambivalencia del mensaje de los “noticiarios” y la información impresa en los diarios cuando denuncia las formas en que, junto a “cañonazos y torpedos” y “bandadas de aviones descolgando bombas sobre un blanco estratégico”, “vemos un aviador sonriendo”. Su reflexión contrasta con muchas de las fotos de los protagonistas de las noticias en los titulares de *El Mundo*, por ejemplo, insistentes en miradas risueñas y placenteras en los combatientes de guerra y sus personalidades, y promueve de este modo un contrapunto para la cavilación del posible lector advertido.

Literatura e información

... a veces un concierto de tenues palabras refleja
una realidad tremenda.

“Termina un año terrible, ¿y el que viene?”

Roberto Arlt

Más allá del análisis de Olivari y de Insúa, en otras oportunidades (en Arlt y en González Tuñón aparecen los ejemplos más concretos), es constante la presencia en la prosa periodística de un tipo de enunciación literaturizada de las noticias de la guerra, que insiste en rasgos fuertemente narrativos, teatrales (las novedades bélicas se transforman en escenas dramáticas) o inclusive poéticos en el marco del diario, cuya contundencia se contrapone, reiteradamente, al muchas veces impersonal y descriptivo registro periodístico de los corresponsales en el exterior. Las notas procuran así, modos diferentes de referencialidad, más reflexivos y analíticos, pero también más rutilantes y escenográficos en la potencia de su fuerza estética, teatral, poética o narrativa. Esto puede verse en “Ultramarinerías”, un texto de González 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 (González Tuñón, 1939b).

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 enunciativo), el artículo de González Tuñón se aleja de algunas formas de expresión que prevalecen en otras noticias del diario *El Mundo*, sobre todo en las de los corresponsales de guerra, los titulares y las primeras páginas referidas a la actualidad internacional. 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 escritor periodista, 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 González Tuñón publica en su libro de 1940, *La calle de los sueños perdidos*, con el título de “Tiendas de ultramarinos”—,¹⁰ contribuye a enfatizar las zonas de lo real que el

¹⁰ En la versión de *La calle de los sueños perdidos* 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 y cómo la enunciación poética en la prosa

escritor periodista pone en el prisma de la observación y de la crítica para reflexionar sobre lo que se constituye como una amenaza en el momento presente; amenaza que a la vez le permite fundar y justificar un modo literario de operar en torno a los gustos sensoriales y truculentos del lector, como dijimos antes.

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... [...]

Camino a lo largo de los diques del puerto. A lo largo de los elevadores. Algunos son redondos, en ladrillo rojo. Tienen la forma de órganos medievales. [...]

periodística se intensifica en la versión impresa, en el caso de Tuñón. Los textos que publica en el volumen son, por lo demás, más reflexivos y ensayísticos y se desdibuja la ligazón con el dato de la realidad. De esta manera, si la guerra es el contexto fuerte que centraliza la reflexión en muchos de los artículos del diario, en el libro esto se desdibuja. Los dos soportes privilegian, así, tipos de lectura bastante diferenciados.

El maíz rojo se acumula junto a los rieles como una nieve dorada. Zumban las poleas en clave de fa. Silban las grúas de los vapores que horadan el espacio con clave de sol (Arlt, 1937a).

Con marcado tono poético, se inscribe una descripción poetizante del espacio portuario, que apela al ritmo de la enumeración y de la anáfora y que presenta formas de enunciación contrapuestas a los modos predominantes en las aguafuertes previas publicadas en *El Mundo* por Arlt. Elevadores del puerto que parecen órganos medievales y que comparan, en una apelación a la sinestesia, sonidos musicales (“zumban las poleas en clave de fa”), 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”.¹¹ Pero volviendo a la nota, 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

¹¹ Como es sabido, en las notas periodísticas de los primeros años en *El Mundo*, 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” (1929). 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 y de la lengua coloquial, sino porque también, en muchos casos, lo hace de un modo 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.

los “cablegramas” e “informaciones” “que cruzan el éter silenciosamente” y sobre las “¡Cuántas cosas que se escriben y pueden no ser verdad!”: “¿Qué sucede en el planeta?”, interroga Arlt, cuando todos

los ojos se han vuelto hacia el campo argentino”: ¿Qué pasa? ¿Miedo a la guerra? [...] El signo de los tiempos: el pan se guardará en la caja de hierro. Ciertamente 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 (1937a).

En otros textos de Arlt aparecen ciudades hermosas de Europa a punto de ser devastadas por el efecto sangriento y mortífero de conflagración mundial. La descripción estilizada y literaria con que el cronista se refiere a estas urbes del Viejo Continente hace que se expliciten de modo más elocuente los efectos destructivos y la amenaza de los bombardeos que anuncian los tiempos. Así, por ejemplo, la nota “Y entonces ¿qué les digo a mis muchachos?”, se abre con un paisaje urbano cercano a la tarjeta postal que la crónica introduce en las primeras líneas y en el que Arlt retoma la mirada del viajero que había delimitado muy claramente en su recorrido por España:

Brienz, la patria de la talla de madera en Suiza, es un burgo esquinado entre procesiones de pinos que descienden por las faldas del monte Axalp y las cascadas de florecillas y nieve que ruedan por las vertientes del monte Rothorn. Frente a los tejados de piedra de Brienz, extiende un lago su llanura de topacio. Los hoteles, vistos desde la cresta de las montañas, parecen casas de muñecas (Arlt, 1939b).

La mirada paisajística que Arlt inauguró en el viaje a España – que es “la mirada del exiliado” [...] y “es siempre una mirada estética”, como dicen Silvestri y Aliatta (2001, p. 10)– reaparece aquí en un cua-

dro típico y pintoresco donde predomina la tarjeta postal. Esta representación de Brienz, que se detiene en cascadas, pinos, topacio, tejados y en hoteles que vistos desde lejos “parecen casas de muñecas” —perspectiva visual que en otras notas encuentra, además, mármol, granito, oro, plata, es decir, metales nobles que se oponen a los materiales de las novelas y las aguafuertes porteñas previas de Arlt, (portland, vidrio, cables de alta tensión) y sus espacios de contrastes expresionistas—, es interrumpida por una escena teatral donde los personajes, que son artistas talladores, aseguran que hay que escapar de Europa: “—Diles que se escapen de Europa. Que se olviden de que son artistas” (Arlt, 1939b). De este modo, enfática y elocuentemente el texto declara en su estilización de lo bello europeo la muerte próxima del paisaje y del arte por la guerra que se avecina. Arlt relata, así, cómo la “vida que es hermosa bajo este cielo” se cubre de lo tenebroso y el “paisaje que extasía” vuelve elocuente la amenaza que el texto denuncia.

Efectivamente, muchos artículos muestran una narración donde el estilo, la descripción de espacios apacibles y bellos, el tono poético, la anáfora, el ritmo musical y figuras retóricas como la hipálage (fundamental en estos cuadros de guerra), las metáforas y la hipérbole son recursos privilegiados para crear un contrapunto que haga patente y manifiesto el horror espectacular de la contienda. Una escena similar a la anterior aparece en el artículo de Tuñón “Bombas sobre el condado de Kent”, también de 1941. En este texto lo armónico y sosegado del paisaje europeo que la nota construye con el paradigma de lo pintoresco (líneas curvas, senderos ondulados, paisaje y formas irregulares, de cuadro o tarjeta postal),¹² es amenazado por las bombas y la guerra.

¹² Cabe destacar que el paradigma de lo pintoresco, como explica Pere Salabert, da primacía, en las formas de la representación, a la mezcla y la irregularidad, a la línea curva y lo variado, a los objetos, cuando su uso banal es suavizado por la historia o tamizado por el tiempo; e implica, asimismo, un acercamiento de lo figurado al mundo del arte y la cultura. Véase Salabert (1995).

Allí, en un lugar apacible, hermoso, de caminos serpenteantes, tejados rojos y grises, macizos de árboles con olor y rumor de agua oculta”, aparecen los aviones y los bombardeos: “¡Aviones! ¡Aviones! ¡Ya están aquí! [...] Las bombas incendiarias iluminaron la aldea (González Tuñón, 1941a).

Glosas ficcionales del diario

Los artículos de los escritores en los diarios se caracterizan, a su vez, por apelar a diferentes formas de la glosa de los cables y la consiguiente ficcionalización o puesta en términos literarios 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*;¹³ 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 amplía y el autor glosa citas literarias, canciones populares y también distintos cables de noticias, lo que marca una coincidencia con las crónicas que también publica Arlt por ese entonces. Los escritores periodistas usan, de esta manera, recursos similares. Puede decirse entonces que como sostiene Saítta a propósito de Arlt, también González Tuñón expande narrativamente las líneas del cable, retoma y pone en términos narrativos y literarios el contexto y los personajes que imagina a partir de la breve información cablegráfica y de la información periodística, y llena de contenido lo que los titulares y los sucesos referidos en los diarios sugieren. En ambos escritores pueden leerse, entonces, distintos procedimientos de ficcionalización y diferentes modos por los que las crónicas patentizan el presente cuento de la guerra y su inminente estallido (en las notas previas a septiembre de 1939), a la vez que fundan una literatura en torno a lo novelesco y truculento que puede asimilarse a ciertos gustos populares del lector de diarios masivos porteño.

¹³ Véanse para estas cuestiones los trabajos de Beatriz Sarlo (1988) y Sylvia Saítta (2009).

Dos textos de 1940 permiten analizar cómo funcionan estos procedimientos en González Tuñón. Se trata de “Cenizas de cera” y “Almacén de antigüedades”. En el primer caso, 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 transcripta tiene un carácter indeterminado, vago y general, el autor 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 su eficacia narrativa. 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...” (González Tuñón, 1940c).

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” (González Tuñón 1940b)– y formas de expresión que lo acercan decididamente a un relato en prosa poética, 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.¹⁴

Muchas veces, a su vez, es el contexto del diario y las noticias el que permite, si se observa cuidadosamente el contenido y los artículos editados en fechas cercanas a la nota publicada, recuperar diferentes sentidos (políticos, de denuncia) de la intervención de los escritores en las crónicas en tanto glosa ficcional de la información. Esto es clave para la interpretación de textos que se publicaron luego en libro. Un ejemplo revelador, entre muchos que podrían consignarse, es “Solamente el viento”, una nota publicada por González Tuñón en el diario *El Mundo* el 29 de agosto de 1939, que se incorpora en la II parte de su volumen de 1940, *La calle de los sueños perdidos*. Leído en el libro, el texto se constituye como una disquisición trágico-filosófica que expande y glosa una cita de Korolenko: “Y habló el viento con voz poderosa, terrible”. Un escrito de elaborada prosa poética, aquí se refiere el suicidio de una mujer y sus tres hijos (Adela Larger, una exiliada en Nueva York que venía desde Praga), y el desencuentro con su marido a quien le quedará, después de su muerte, “solamente el viento”. Si nos remontamos al diario, la crónica adquiere otro valor y se transforma en una reflexión sobre el presente infortunado de los europeos, muchos de los cuales, a causa de la guerra, deben alejarse de Europa. Efectivamente, el conflicto referido cobra rutilancia si se tiene en cuenta la serie de notas publicadas en los diarios por esos días, y en *El Mundo*, más específicamente, en las cuales se reiteran con insistencia diferentes noticias sobre la necesidad de huir del Viejo Continente donde todo está “próximo a arder en llamas”.¹⁵ En este

¹⁴ Una nota significativa en este sentido es, también, “Se indignan las estatuas”. Allí González Tuñón refiere que a causa de la guerra las estatuas de Víctor Hugo, Pasteur y Lamartine serán convertidas en cañones (1941b).

¹⁵ Un artículo aparecido en el diario *El Mundo*, del 24 de agosto de 1939, insiste, por ejemplo, en cómo “los extranjeros huyen de Alemania”. Otra nota, como muchas más que

sentido, ciertas frases que en el libro no salen de la marginalidad, se vuelven más que elocuentes y significativas en el contexto del diario: “Ella [Adela Larger, que venía desde Praga] tuvo miedo de verse obligada a regresar [...] al lugar de donde había venido (y que ya no era el mismo lugar)” (González Tuñón, 1939a).

Como adelantábamos más arriba, los textos de Arlt también retoman la glosa como género periodístico iniciado en los años veinte por González Tuñón, y sus artículos se constituyen con procedimientos similares. En algunos 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 que se destaca, de ese modo, por su espectacularidad evidente: la guerra está en un

pueden mencionarse, informa, a su vez: “Numerosos norteamericanos que pasaban sus vacaciones en Europa se embarcaron prematuramente de regreso a su país a bordo del ‘Normandie’. Cuarenta de ellos había llegado a Europa el último mes”, en *El Mundo*, 23 de agosto de 1939.

tablado que provee el diario. 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.¹⁶

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

¹⁶ 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, 1937d).

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, 1937c).

Escritura periodística y escritos de escritores, los artículos que Roberto Arlt, Nicolás Olivari y Enrique González Tuñón publican en *El Mundo* vinculados a las noticias internacionales y los cables de información de la guerra europea permiten reflexionar 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 se reutilizan, como la glosa, la expansión ficcional de la noticia y su reescritura en términos literarios. Historias “misteriosas”, “fascinantes” y “novelescas” sobre los trágicos acontecimientos del mundo, la ficcionalización o la puesta en términos dramáticos de los grandes sucesos de la política internacional, contribuyen a una lectura del presente donde el horror de la guerra presente o por ve-

nir funciona en tanto que historia impactante a mostrar más allá de revelarse la guerra en su elocuencia y exponerse críticamente (su funcionalidad manifiesta) de modo evidente, brutal y monstruoso. 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.

Referencias bibliográficas

Fuentes

Arlt, R. (3 de septiembre de 1929). ¿Cómo quieren que les escriba?.

El Mundo.

Arlt, R. (15 de abril de 1937a). El subsuelo del diablo. *El Mundo.*

Arlt, R. (23 de julio de 1937b). Un protagonista de Edgar Wallace.

El Mundo.

Arlt, R. (17 de octubre de 1937c). Espíritu guerrero en los niños pequeños. *El Mundo.*

Arlt, R. (26 de octubre de 1937d). Máscaras en el colegio de Eton.

El Mundo.

Arlt, R. (17 de diciembre de 1938). Termina un año terrible, ¿y el que viene? *El Mundo.*

Arlt, R. (28 de mayo de 1939a) Tres nenes para un trompo. *El Mundo.*

Arlt, R. (19 de noviembre de 1939b). Y entonces, ¿qué les digo a mis muchachos?. *El Mundo.*

González Tuñón, E. (29 de agosto de 1939a). Solamente el viento.

El Mundo.

González Tuñón, E. (16 de noviembre de 1939b). Ultramarinerías.

El Mundo.

González Tuñón, E. (15 de septiembre de 1940a). ¿Se acuerda usted de Al Capone?. *El Mundo.*

González Tuñón, E. (1 de noviembre de 1940b). Almacén de

antigüedades. *El Mundo*.

González Tuñón, E. (17 de diciembre de 1940c). Cenizas de cera. *El Mundo*.

González Tuñón, E. (20 de enero de 1941a). Bombas sobre el condado de Kent. *El Mundo*.

González Tuñón, E. (4 de marzo de 1941b). Se indignan las estatuas. *El Mundo*.

González Tuñón, E. (10 de mayo de 1941c). El soldado muerto. *El Mundo*.

Insúa, A. (30 de diciembre de 1939). Presencia de la guerra. *El Mundo*.

Olivari, N. (4 de febrero de 1939). Un estremecimiento nuevo. *El Mundo*.

Olivari, N. (7 de febrero de 1940a). Tomás R. Malthus, en persona. *El Mundo*.

Olivari, N. (14 de mayo de 1940b). Impopularidad de la literatura. *El Mundo*.

Olivari, N. (14 de agosto de 1940c). El primer libro de la actual guerra: “Cebada y hombres”. *El Mundo*.

Bibliografía crítica

Bisso, A. (2000). El antifascismo latinoamericano: usos locales y continentales de un discurso europeo. *Asian Journal of Latin American Studies*, 3.

Bisso, A. (2007). *El antifascismo argentino*. Selección documental y estudio preliminar de Andrés Bisso. Buenos Aires: Buenos Libros.

Caimari, L. (2004). *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Corral, R. (2001). Introducción. En R. Arlt, *Al margen del cable, Crónicas publicadas en El Nacional, México, 1937, 1941* (pp. 7-16). Buenos Aires: Losada.

Corral, R. (2009). “Un argentino piensa en Europa”: Roberto Arlt en sus últimas crónicas. En R. Arlt, *El paisaje en las nubes. Crónicas en El Mundo 1937-1942* (pp.13-35). Buenos Aires: FCE.

- Debord, G. (2012). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires: La marca editora.
- Recuperado de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/Societe.pdf>
- Gnutzmann, R. (2004). Al margen del cable y el fascismo. En R. Arlt, *Roberto Arlt. Innovación y compromiso. La obra narrativa y periodística* (pp. 163-169). Murcia: Asociación española de estudios literarios hispanoamericanos.
- Gutiérrez, L. y Romero, L. A. (1995). *Sectores populares cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Halperín Dongui, T. (2003). *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Juárez, L. (2010). *Roberto Arlt en los años treinta*. Buenos Aires: Simurg.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.
- Saítta, S. (1998). Por el mundo del crimen. En S. Saítta, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920* (pp. 189-221). Buenos Aires: Sudamericana.
- Saítta, S. (2000). La última pieza que faltaba del mecanismo. En S. Saítta, *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt* (pp. 185-206). Buenos Aires: Sudamericana.
- Saítta, S. (2009). Nuevo periodismo y literatura argentina. En C. Manzoni, (Dir.). *Rupturas. Historia crítica de la literatura argentina Tomo VII* (pp. 239-265). Buenos Aires: Emecé.
- Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Salabert, P. (1995). *Figuras del viaje. Tiempo, arte, identidad*. Facultad de Humanidades y Artes: Universidad Nacional de Rosario.
- Silvestri, G. y Aliata, F. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.