

**Tecnologías mediáticas: los sobresaltos del escritor
frente a las nuevas formas de comunicación**

Margarita Pierini

Universidad Nacional de Quilmes

Resumen

La década de 1920 resulta, como ha demostrado ampliamente la crítica, especialmente renovadora en el campo de la cultura argentina. Nos interesa en este trabajo enfocarnos en la relación del escritor con las nuevas formas de comunicación con el público masivo. Un fenómeno que, iniciado en los finales del siglo XIX, se convierte en un dato insoslayable de la realidad a lo largo del XX, a partir de factores históricos, demográficos y educacionales. Las nuevas tecnologías juegan un papel decisivo en la difusión de los bienes simbólicos, extendiendo las fronteras de la Ciudad Letrada. Entre ellas, la renovación de la imprenta, que permite abaratar los costos de producción de libros y folletos, y el nuevo descubrimiento que va a transformar la vida cotidiana —la radio— despiertan entre los escritores diversas reacciones que van desde la fascinación por el Progreso que representan —los menos—, hasta la visión apocalíptica frente a la masividad que tales innovaciones conllevan. Como ejemplos paradigmáticos de las tensiones frente a las nuevas modalidades del discurso escrito que ofrecen las nuevas tecnologías, nos centraremos aquí en las manifestaciones de dos autores especialmente relevantes de las letras argentinas: Güiraldes, colaborador de las novelas semanales; Roberto Arlt, fugaz columnista radial.

Palabras clave

tecnología - literatura de masas – Arlt – Güiraldes - radiofonía

- **La radio: ¿herramienta tecnológica o vehículo de cultura?**

Muchas veces repetida, la historia de los inicios de la radio en la Argentina alcanza caracteres míticos con los famosos “locos de la azotea”, la primera transmisión de opera desde el Colon, la pelea Firpo-Dempsey, etc., que alimentan el imaginario popular y son reiteradas tantas veces... en los actuales programas que se dedican a conservar el patrimonio de la cultura colectiva. Valdría agregar, también —porque es un orgullo local de Quilmes— que ya en el año del Centenario Marconi hizo un experimento con buenos resultados desde el pueblo de Bernal, pero que no tuvo inmediatos sucesores. Y que los pioneros locales tantas veces evocados —Sussini, Weitgarner, Guerrico, etc.— son integrantes de la burguesía, que suman a su labor profesional —médicos, ingenieros, dueños de empresas periodísticas¹— el afán experimental respecto de las tecnologías de las nuevas formas de comunicación. Una suma de actividades que podemos asociar, como antecedente, a la Sociedad de Fotógrafos Aficionados, que a fines del siglo XIX reunió a destacados nombres de la sociedad porteña a los cuales se les deben muchas de las más logradas imágenes del patrimonio fotográfico de nuestro país.

Como la mayor parte de estos experimentos, la transición entre el taller del aficionado —desde muy temprano asociado con la imagen del científico o el técnico un poco estrafalario— y su apropiación por las mil variantes que la vida cotidiana sabe inventar para adaptarlos a sus necesidades no se realiza sin debates, sobresaltos ni tensiones. La antinomia técnica/cultura, máquina/intelecto, obrero inventor/artista, es uno de los paradigmas que, como sabemos, suele resurgir a lo largo de la historia de los descubrimientos que llegaron para quedarse, y después de ellos ya no fue igual la forma de concebir una construcción cultural.²

- **Un nuevo foro para los escritores argentinos. Entre la atracción y el rechazo**

La revista bibliográfica *La Literatura Argentina*, creada y sostenida durante nueve años (1928-1937) por el editor Lorenzo Rosso, constituye un invaluable puesto de observación para los investigadores sobre la cultura del periodo. A través de sus reseñas, notas informativas, entrevistas³, listados de obras recién publicadas, es posible seguir *en crudo* el clima en que se desarrollan las nuevas tendencias —la publicación es bastante reticente hacia la *nueva sensibilidad* proclamada por los

¹ Cf. “De los radioaficionados a las broadcastings” en Sarlo (1992).

² Para recordar antecedentes ilustres a lo largo de los siglos, cf. en Ong (1987) el mito de la invención de la escritura en Platón; más tarde, la creación de la imprenta; la informática, en tiempos recientes. Y en todos esos momentos, el discurso apocalíptico por los valores que se perderían para la esencia del *hombre culto*.

³ En agosto de 1929 se publica la célebre entrevista a Roberto Arlt, donde hace un muy personal y provocador canon de la literatura argentina de su tiempo. (Reeditada en Romero-Saitta 1998).

jóvenes vanguardistas—, así como las polémicas que sostienen los nuevos y viejos escritores, las afiliaciones a veces sorprendentes de figuras que después cambiaron radicalmente de signo, las instituciones que se crean y se disuelven al calor de debates ideológicos, la puesta al día sobre las innovaciones en materia de legislación editorial, inventos técnicos, viajes y giras de escritores.

Atentos al nuevo foro que se ofrece a la difusión de las creaciones literarias, LLA llega a crear una Revista Oral cuya *sección bibliográfica de tipos etéreos está a cargo de la doctora Angelita Lampolsky*⁴. En la extensa reseña con que Manuel Selva —uno de los puntales de la revista, por su profundo conocimiento del área bibliográfica desde su trabajo en la Biblioteca Nacional— resume “Un lustro de Cultura Nacional a través de *La Literatura Argentina*”, dedica un párrafo al valor del invento ya asumido como un ámbito de cultura:

Ni aun la radiofonía ha dejado de ser comentada por “La Literatura Argentina” por cuanto presenta una forma de acción literaria y un exponente de intelectualidad y cultura; así *Junius Junior*, en la sección fija “Silbidos de un vago” se ha ocupado en varias ocasiones de este quinto poder, reconociendo a los buenos y fustigando a los malos intérpretes y autores⁵.

En cumplimiento de esta actividad de difusión, la revista publica varias reseñas sobre la participación de un escritor en ese medio. Así, en abril de 1929, una breve nota bajo el título “Poetas que triunfan en la radio” aporta, junto a la foto del joven autor en cuestión, la información siguiente:

Con excelente resultado, dedicó a la radio uno de sus poemas el señor Vicente Bove⁶, que se ha sentido llamado a la nueva expresión con la inquietud que pone en todas sus cosas. “La despedida del mazorquero” es la pieza que consagró a la onda.⁷

⁴ “De acuerdo con el auge que tiene la radiotelefonía y considerando la popularidad de este medio de propagación de las ideas, que ha abarcado todas las actividades del intelecto, se hacía necesaria, diríamos imprescindible, difundir el criterio de los libros, el de crear una sección bibliográfica radiotelefónica que se ocupase del comentario crítico de los últimos libros aparecidos en el país, de escritores nacionales” (LLA, n. 61, septiembre de 1933, p. 24).

⁵ LLA, n. 61, sept. 1933, p.102.

⁶ No disponemos de mucha información sobre el poeta; según el Diccionario de Abad de Santillán se desempeñó como colaborador de revistas populares como CyC, Fray Mocho, PBT. También publicó un relato (“La hora de la venganza”, 1923) en LNS, así como dos poemas.

⁷ LLA, n. 8, abril de 1929.

Según los escasos datos de que disponemos, Bove es uno de los muchos periodistas-escritores que, *en la forja del escritor profesional* que, según el concepto acuñado por Jorge Rivera, constituyen los medios de prensa que se multiplican a partir de la creación de *Caras y Caretas* (1898), promueve su obra miscelánea en diversos foros: revistas, libros escolares, novelas semanales, radiofonía⁸.

Si bien debe ser atractivo *el llamado a la nueva expresión* para los nuevos escritores profesionales de estos años, como uno más entre los insumos con que reunir un ajustado presupuesto, no todos encuentran en ella la misma satisfacción, ni mucho menos, se persuaden de que sea *un exponente de intelectualidad y cultura*.

En una aguafuerte de 1932 Arlt titula rotundo y desafiante: *¿Por qué dejé de hablar por radio?*⁹La anécdota es simple: al ser contratado para hablar todos los jueves por una *broadcasting*, un amigo intenta disuadirlo: el público de la radio está formado por gente que “no tiene qué hacer ni dónde ir; gente que no dispone de un mínimo poder adquisitivo” y por ende, de un minimum de cultura. El receptor de radio se ha convertido en un simple mueble decorativo para sostener un florero.

El incrédulo Arlt inicia su programa, para abandonarlo después de la tercera sesión, aceptando la razón que tenía el amigo *pesimista e irónico*. La prueba de su fracaso: la recepción del público, formado exclusivamente por mujeres, a las que describe —en uno de sus tantos arranques provocadoramente misóginos— como ociosas, irracionales, cursis, a partir de las cartas que le hacen llegar al programa.

Al final, viendo tanta estupidez amontonada bajo la forma de correspondencia femenina, me puse furioso. Pensé en ir a la radio a preguntarles por micrófono qué diablos les había puesto Dios bajo la bóveda craneana ¿materia gris o aserrín? Y si en última instancia eran mujeres o recluidas de algún establecimiento de retardadas mentales (Arlt 1992:100).

La virulencia del ataque no puede sorprender en este cronista que muchas veces actúa el personaje-narrador que se ha construido para su popularísima columna de Aguafuertes, caracterizado, entre otros rasgos, por un ácido humor hacia el género femenino y la institución matrimonial. Lo que llama la atención es la inversión que realiza aquí sobre su propia valoración —muchas veces reiterada en sus propias

⁸ Un camino que recorrerá, con mayor fortuna e impacto sobre el público popular, su contemporáneo Juan José Soiza Reilly.

⁹ *El Mundo*, 3 de abril de 1932; en Arlt (1992: 98-101).

notas— acerca del público que le escribe en respuesta a su columna periodística, y al que con frecuencia ha calificado de irracional.... y cursi. En cambio, aquí el lector (y aun la lectora) del periódico recibe todos los elogios:

Yo estoy (no quiero ser jactancioso) acostumbrado a recibir correspondencia todos los días. (...) He publicado muchas veces cartas interesantes de lectores en esta sección y he dejado de publicar otras no menos originales (Arlt 1992: 99).

Hay dos públicos, concluye Arlt: el que se sienta —pasivamente— en torno al receptor de radio, simple objeto decorativo, ya sea el de modesta factura, ya sea el que ha costado hasta *dos mil pesos*, a absorber lo que quieran ofrecerle los productores, *gente inculta* que aburre al *público serio* con *sus programas ñoños, sus tonterías crónicas*. Y está, en el otro extremo, el público del diario —inteligente, activo, polémico—, el único para el que vale la pena invertir tiempo (de creación).

¿El medio, entonces, se interpone entre el receptor y el mensaje? ¿O el medio formatea a su receptor hasta hacerlo hechura suya? ¿Hay una legítima jerarquía de medios que se corresponden con una escala social-intelectual-cultural? El breve episodio narrado por Arlt con la ironía que lo distingue despierta una serie de reflexiones que se entretajan en la trama de los debates sobre los medios, siempre renovados, siempre vigentes y rondando —me parece— sobre estas mismas preguntas retóricas —porque suelen estar firmemente cimentadas sobre respuestas que son pre-juicios.

- **Escribir para el público masivo: Ricardo Güiraldes, autor de folletines**

En 1918, el modelo de las novelas semanales instalado exitosamente en España desde más de una década atrás, y recientemente implementado en la Argentina por un editor español, Miguel Sans¹⁰, ha demostrado su poder de convocatoria de lectores y autores locales, con tiradas inéditas para la industria editorial. No voy a detenerme aquí sobre el fenómeno de las novelas semanales y su recepción, tanto por parte del público como de la crítica¹¹. Sólo quiero recordar la multiplicación de colecciones que en pocos años (entre 1917 y 1930 particularmente) abren un nuevo

¹⁰ Creador de *La Novela Semanal*, cuyo primer número aparece en Buenos Aires el 19 de noviembre de 1917.

¹¹ Me remito a trabajos anteriores (Pierini 2004, 2009; Sarlo 1985).

y atractivo campo a la producción de escritores consagrados y de autores que se estrenan con estas *novelas* —en realidad, *nouvelles*.

Son múltiples las razones de este éxito editorial —que sus detractores condenarán como *literatura barata*, *balumba literaria* y *alcaloides de papel*, entre otras lindezas, mezclando en sus cuestionamientos criterios estéticos y morales, celos profesionales, etc. Lo cierto es que la mayor parte de los escritores consagrados de la época (Gálvez, Larreta, Rojas, Chiappori, Lynch, Cancela, entre otros) no desdeñan la invitación para difundir por este medio sus relatos, como hicieran en España los grandes maestros de la novela realista¹². Horacio Quiroga, por su parte, no solamente va a colaborar con las novelas semanales sino que va a dirigir *El Cuento Ilustrado*, que se distingue de otras colecciones por las bellas imágenes de Alejandro Sirio y Málaga Grenet.

En esta colección aparece en 1918 "Un idilio de estación", del escritor ya consagrado —entre un público minoritario y selecto— Ricardo Güiraldes. Unos años después (1925) le escribe a Guillermo de Torre una carta que guardó entre sus papeles personales, y que nunca fue enviada¹³. Allí se refiere a la gestación de ese relato:

Ni bien concluí mis publicaciones [se refiere a *El cencerro de Cristal* (1915), los *Cuentos de muerte y de sangre* (1915) y *Raucha* (1917)] para descansar de las frases prietas y los argumentos, si no brutales, tensos en anhelo o en risa, escribí ROSAURA: un alma simple, un jardín ingenuo y cursi [...]. Me bañé de ternura. En EL CENCERRO como en los CUENTOS y RAUCHO había desterrado en absoluto las palabras emputecidas por el bajo uso tales como: suave, tierno, melancolía, y la generalidad de los vocablos de este tono. Eran para mí palabras manoseadas como nalgas y *me encabritaba contra su atracción ... No quiero extenderme sobre esto que merecería mucho espacio por todas sus causas en mí*¹⁴. ROSAURA era intencionadamente tierna, cursi, melancólica, etc. La niña que se suicida por el mocito hermoso y cruel. Hice ROSAURA en veinte días, a capítulo por día. En esos momentos, Horacio Quiroga, que empezaba a lanzar una edición popular de novelas cortas, me pidió colaboración. Le mandé ROSAURA, a quien por motivos de venta se cambió el nombre, intitulándola UN IDILIO DE ESTACION (Güiraldes 1962: 32).

¹² Cf. Sainz de Robles (1985).

¹³ Este "Proyecto de carta para Guillermo de Torre" (1925) "quedó guardado en un cuaderno donde Güiraldes acostumbraba a escribir previamente su correspondencia y nunca fue enviado" (salvo algunos fragmentos que, ampliados, se convirtieron en artículos, señala el autor de las notas, H. J. Becco, p.805); el texto quedó inédito hasta su incorporación en las *Obras Completas* del escritor (1962).

¹⁴ Subrayado MP. Las mayúsculas corresponden al original.

Cito *in extenso* porque la dureza de los términos aunque pueda explicarse en una relación de mucha cercanía con el corresponsal— nos remite aquí a un fenómeno que es posible verificar en muchos casos con los escritores que alternan la creación para un público *elevado* —a quienes destinan su *arte*— con las obras que producen para un sistema editorial masivo —con quienes los vincula, según manifiestan, sólo la necesidad económica. Como antecedente ilustre e ilustrador, el caso de Eduardo Gutiérrez negándose a dar a leer a Miguel Cané los populares folletines que inauguraron todo un circuito de lectura popular en la Argentina (cf. Prieto 1988).

Resulta tal vez aventurado interpretar las palabras de Güiraldes, su rechazo frente al sentimentalismo —¿o al sentimiento?— pero sobre todo lo que no dice —*No quiero extenderme sobre esto que merecería mucho espacio por todas sus causas en mí*—. Sin embargo, leyéndolo dentro de la trama del contexto de su tiempo y de la sensibilidad de los autores y críticos que considera sus pares, me atrevo a conjeturar que esa violenta dicotomía que marca entre sus dos niveles de creación —por decirlo de esta manera— está en relación con la nueva realidad que le ofrece un medio editorial inédito, donde la consagración está dada por el número de lectores —desconocidos, inesperados, imposibles de adivinar¹⁵— que irrumpen en la hasta entonces familiar y patricia Ciudad Letrada. Así, como plantea el simposio que nos convoca, las innovaciones técnicas que hacen posible la edición económica y masiva en esta década de 1920, van a transformar el soporte y la circulación de los textos escritos y, en consecuencia, el oficio del escritor.

Del hijo de inmigrante que se abre un espacio en la literatura *por prepotencia de trabajo* al escritor vanguardista que destruye su obra vapuleada por la crítica arrojándola al pozo de su estancia: tan distantes por la clase, por su trayectoria de vida, a través de los dos episodios que hemos recortado aquí encontramos un punto de acercamiento: la irrupción de la tecnología abre un espacio desconocido para su concepto de literatura, de público, de creación. Un espacio plural, masivo, cuyas claves se desconocen. Y no se busca explorar ese ámbito que propone la *modernidad*. Y así se frena una de las vías posibles para la creación del escritor: Güiraldes no escribió otras novelas semanales (si bien, paradójicamente, su última novela, *Don Segundo Sombra*, tendría el destino de convertirse en texto escolar canonizado, impreso y multiplicado durante muchas décadas). Y hasta donde sabemos —la biografía de Saitta no hace referencia a este aspecto— Arlt no volvió a hablar por radio.

Sobre los que sí hicieron de las novelas semanales un espacio, no sólo de creación literaria, sino de identificación de identidades, de nuevos sentidos de la vida cotidiana, de representación de concepciones y sensibilidades que se transformaban con el avance del siglo, algo se ha escrito. Sobre los que optaron por difundir sus creaciones tanto a través del papel como de *las ondas del éter* —Soiza Reilly,

¹⁵ Cf. “El lector en el texto”, en Altamirano-Sarlo (1993:105).

Blomberg, Discepolo, por citar sólo algunos nombres del período— queda un amplio campo abierto a la investigación.

Bibliografía

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo (1993), *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Edicial, 2° edición.
- Arlt, Roberto (1994), *Aguafuertes porteñas. Cultura y política*, Buenos Aires, Losada.
- Güiraldes, Ricardo (1962), *Obras Completas*, prolog. de F. L. Bernárdez; notas de H. J. Becco; Buenos Aires, Emecé.
- La Literatura Argentina, Revista Bibliográfica*, director Lorenzo J. Rosso, Buenos Aires, 1928-1937.
- Ong, Walter (1987), *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Mexico, FCE.
- Pierini, Margarita (2009), *Doce cuentos para leer en el tranvía. Una antología de La Novela Semanal (Estudio preliminar y selección)*, Bernal, EDIUNQ.
- Pierini, Margarita et al. (2004), *La Novela Semanal (Buenos Aires, 1917-1927): un proyecto editorial para la ciudad moderna*; Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Colección Literatura Breve.
- Prieto, Adolfo (1988), *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Romero, Luis Alberto y S. Saítta (1998), *Grandes entrevistas de la historia argentina (1879-1988)*, Buenos Aires, Aguilar.
- Sainz de Robles, Federico (1975), *La promoción de "El cuento semanal" 1907-1925. (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Saítta, Sylvia (2000), *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Sarlo, Beatriz (1985), *El Imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*, Buenos Aires, Catálogos.
- Sarlo, Beatriz (1992), *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata