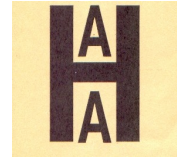




IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



**Del diario al libro. Pasajes y reescritura en la prosa periodística
de Enrique González Tuñón**

Laura Juárez
IdIHCS, Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación
Universidad Nacional de La Plata / CONICET

La Plata, 27-30 de abril de 2010
<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>
ISBN 978-950-34-0841-4



Resumen

La ponencia tiene como marco el análisis de la intervención de algunos escritores argentinos en la prensa masiva a través de un formato al que se denomina "prosa periodística". Se trata de textos aparecidos en grandes diarios, como *El Mundo* y *Noticias Gráficas*, que están firmados por literatos ya conocidos por el público y que participan en tanto escritores y periodistas. Una de las hipótesis sostiene que la prosa periodística —un espacio misceláneo donde conviven, de modo diverso, ciertas formas del ensayo, procedimientos ficcionales y literarios, y elementos del género periodístico— se instituye en un sitio importante de 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 el dato de la actualidad, como también en la zona donde se reencuentran los modos predominantes en su quehacer literario. A este respecto se indagará, particularmente, una serie de notas firmadas por Enrique González Tuñón en el diario *El Mundo*, publicadas entre mediados de 1939 y 1940, porque esas notas son aquellas a partir de las cuales Tuñón arma su último libro que es *La calle de los sueños perdidos*. Se estudiarán algunas de las constantes y las divergencias entre los textos de la prensa y este libro de 1940 y se analizarán una serie de cruces, transferencias, correcciones, la reescritura literaria, así como algunas de las relaciones temáticas y genéricas.

Palabras clave: Enrique González Tuñón — *El Mundo* — *La calle de los sueños perdidos* — crónicas periodísticas

La escritura periodística marca, con una impronta muy fuerte, la carrera literaria de una serie de escritores, intelectuales, novelistas y poetas de las décadas del veinte y del treinta en la Argentina, como Roberto Arlt, Nicolás Olivari y Enrique González Tuñón. Si nos situamos en un período que se recorta entre 1930 y 1945, las colaboraciones de estos literatos en distintas columnas de periódicos masivos permiten constatar, en muchos casos, cierta peculiar insistencia en un formato al que puede denominarse "prosa periodística". Se trata de textos publicados en grandes diarios, como *El Mundo* y *Noticias Gráficas*, que están firmados por escritores ya conocidos por el público, (diferencia sustancial con respecto a los textos aparecidos en los años veinte), y que participan en tanto escritores y periodistas. Un espacio misceláneo donde conviven, de modo diverso, ciertas formas del ensayo, procedimientos ficcionales y literarios, y elementos del género periodístico, la prosa periodística se instituye así en un sitio importante de 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 en la zona donde se reencuentran los modos predominantes en su quehacer literario.



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 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 lector¹. A este respecto, es posible constatar las diferentes formas en que la prosa periodística resulta una zona de experimentación literaria y ficcional, donde, estos actores, (en tanto figuras 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 Roberto Arlt, Enrique González Tuñón y Nicolás Olivari escriben en el diario *El Mundo*, se observa, por ejemplo, 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 (*aguafuertes, glosas*) inaugurados y/o empleados insistentemente en los años inmediatamente anteriores².

En ese marco, con las características particulares de la textualidad literaria en diarios masivos y llevada a cabo por cronistas escritores con cierto reconocimiento en el campo periodístico y literario, la ponencia se centra en las notas que Enrique González Tuñón publicó entre agosto de 1939 y mayo de 1940 en la tradicional página seis del diario *El Mundo*, el lugar donde también Arlt editaba, como es sabido, sus famosos artículos y aguafuertes; de modo que, en algunos casos específicos, sus textos compartieron el mismo espacio del diario³. Este tramo puntual de la producción periodística de Tuñón en *El Mundo* resulta relevante porque las crónicas constituyen el material preliminar a partir del cual (como en otros casos) Tuñón arma su último volumen: *La calle de los sueños perdidos*; un libro que en todas o casi todas las antologías sobre su obra y en las bibliografías figura como publicado en 1941, pero que en realidad aparece en 1940. Interesa destacar, a este respecto, cómo los artículos periodísticos se modifican en el pasaje a ese libro. Se indagarán aquí, por ello, algunas de las constantes y de las divergencias entre los textos de la prensa y la obra literaria y ficcional, para analizar los cruces, las transferencias, las correcciones, la reescritura, las relaciones textuales y las distintas opciones formales, temáticas y genéricas.

Cabe aclarar que las notas publicadas por Tuñón en el diario *El Mundo* son muy misceláneas. Su columna oscila entre artículos sobre la independencia americana, historias

¹ Es sabido que 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). Como es sabido, Arlt fue cronista de policiales en el diario *Crítica* y luego ingresa a *El Mundo* en 1928 con sus aguafuertes porteñas. Olivari y Enrique González Tuñón también escriben en *Crítica*, como otros escritores vanguardistas.

² Son antecedentes claros de los textos considerados las *Aguafuertes Porteñas* de Roberto Arlt aparecidas en el diario *El Mundo* desde 1928, las *Glosas* (de tangos y otros ritmos) con las que Enrique González Tuñón inaugura en el diario *Crítica* un género discursivo (la glosa) en la década del veinte (Sarlo 1988), y las notas de Nicolás Olivari también aparecidas en *Crítica* en los veinte.

³ En este período en que publica Tuñón en *El Mundo* las notas de Arlt no aparecían ya diariamente, como sí sucedía en años anteriores, sino más alternadamente.

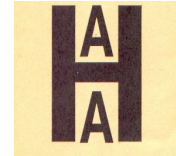


de la independencia, “aventuras” de la guerra europea y ficciones sobre sus protagonistas y conflictos, especulaciones filosóficas y ensayísticas, indagaciones sobre la ciudad y el espacio urbano “invadido” de modernidad, ensayos sobre la labor literaria, y disertaciones que intervienen en los debates sobre la novela de los años cuarenta, entre otros de los muchos y variados temas. De todos modos, si se considera todo el corpus de Tuñón en un período que va desde 1939 a 1943, los asuntos que prevalecen en el diario constituyen aquellos que se relacionan con la guerra y las glosas de guerra; es decir, los textos que reescriben los cables de noticias a propósito del avance de los totalitarismos y la Segunda Guerra Mundial.

El libro de 1940 recopila, como se señaló, solamente una parte de esa larga intervención en el diario y debe aclararse que está armado en cuatro partes. La primera se titula “El esqueleto en el armario” (nombre de una de las crónicas) y es una sección constituida en base a artículos de cavilación filosófica y escritos en prosa poética, en la mayoría de los casos. La segunda: “Los pensamientos alados”, incorpora textos de registro ensayístico y filosófico-reflexivos sobre la condición humana y su estar en el mundo. En esta segunda sección, el ensayo se vuelca, entonces, en un interés sentencioso y casi metafísico hacia el hombre que se da, con frecuencia, a partir de sucintas biografías de personajes históricos más o menos anónimos o con remota celebridad y, eventualmente, desconocidos. La tercera parte se titula “La célula y el hombre” y reúne deliberaciones de mayor contenido político. La sociedad se lee como un microorganismo biológico a semejanza de micro mundos como los de las bacterias y las células. La mentalidad destructiva de las bacterias constituye, en la perspectiva de Tuñón, un símil de los hombres en guerra. El último tramo del libro, titulado, como en todos los casos, con el nombre de una de las crónicas del diario, “Viaje al fondo de una calle”, se concentra en el espacio urbano porteño de un modo particularizado y minucioso.

Interesa examinar, entonces, de qué manera Tuñón arma el libro, con qué ajustes y distinciones y las formas diversas en que reescribe los materiales periodísticos iniciales: qué criterios discriminan la selección de las notas recogidas en el volumen de entre el conjunto de las publicadas y cuáles son las opciones textuales involucradas. En la escritura en diarios masivos, o más precisamente, en la cocina (o el laboratorio) periodístico está el germen de la obra y pueden hallarse muchas de las claves de su interpretación. Efectivamente, *La calle de los sueños perdidos* se lee de modo muy incompleto si no se atiende al marco de enunciación en el que se compuso; es decir, si no se consideran las notas que efectivamente Tuñón publicó en el diario y que luego reescribió. Analizar esos pasajes resulta, por lo tanto, muy significativo ya que allí se ponen en evidencia no sólo las elecciones escriturarias del libro, sino también las definiciones y preconceptos en torno a aquello que se constituye como materia literaria para un determinado sujeto en un momento dado y es susceptible de incorporarse o publicarse, por ello, en el soporte material del libro. La ponencia intenta reponer, entonces, lo que no se lee en el libro sin considerar los materiales del diario, pero que permite explicar, de alguna manera, por qué Tuñón escribió lo que escribió.

A propósito de estas diferencias, pueden distinguirse entre las modificaciones más significativas, al menos, tres tipos de cambios: 1) Procedimientos de estilización. 2) Recorte y desligación de la información periodística que dio origen a la nota. 3) Fragmentación del



contenido del diario en formas de representación de un calidoscopio urbano (Parte IV del libro)⁴.

1. Procedimientos de estilización

Uno de los rasgos más claros a diferenciar en relación con las transformaciones en el pasaje del diario al libro se constata en la reiterada aparición de un tono pretendidamente más "literaturizado", lírico, o elaborado que se hace insistente en el volumen de 1940. En la versión del libro, esa inflexión estilizada (o de recursos que apuntan hacia ella) puede distinguirse con bastante evidencia. Tuñón intensifica y subraya elementos textuales y marcas que potencian un acercamiento a formas de la exposición poética que, si bien estaban inicialmente delimitados en la prosa de prensa, en la reescritura se refuerzan más claramente. El libro establece de esta manera, no sólo un recorte de lo real y las noticias en relación con las cuales las crónicas interactuaban en el diario, sino que acrecienta, para mencionar dos ejemplos concretos, cierta acumulación anafórica y aliterativa (Ejemplo 1) y reestructura la materia textual en modos enunciativos orientados al ritmo poético que enfatizan, así, la musicalidad y cadencia de lo expresado (Ejemplo 2). Como puede verse en los dos fragmentos que se transcriben a continuación:

Ejemplo 1:

<i>El Mundo "Ultramarinerías" (1939b: 6)</i>	<i>LCSP "Tiendas de ultramarinos" (1940i: 160)</i>
Ese olor de las tiendas de ultramarinos. ¿Recuerda usted? [...] Olor de vodka y salmón en lata; de arros de pesca y arenque ahumado. Ese olor... de mapa. a ruido de motor de remolcador. a Hotel de Inmigrantes. colonia extranjera. Ese olor. olor fresco del alambre y la cuerda; húmido, espeso, de mostrador de trastienda; de comida dulce; de dulce agrio; de ropa comprada en puertos. Olor ultramarino. Ese olor. Ese olor a comida en las calles Veinticinco de mayo, Reconquista o Leandro Alem; a agencia de colocaciones, también. Y a calentador a kerosene, a tufo de calentador. A violín sacado del baúl lleno de polvo. A armónica. A afiches de la	Ese olor de las tiendas de ultramarinos. ¿Recuerda usted? [...] Olor de vodka y salmón en lata; de arros de pesca y arenque ahumado. Ese olor. <i>Ese olor a color</i> de mapa. <i>Ese olor</i> a ruido de motor de remolcador. <i>Ese olor</i> a Hotel de Inmigrantes. <i>Ese olor</i> a colonia extranjera. Ese olor. <i>Ese olor</i> fresco del alambre y la cuerda; <i>ese olor</i> húmido, espeso, de mostrador y trastienda; de comida dulce; de dulce agrio; de ropa comprada en puertos; <i>ese olor</i> ultramarino. Ese olor. Ese olor a comida en las calles Veinticinco de mayo, Reconquista o Leandro Alem. <i>Olor</i> a agencia de colocaciones, también. Y a calentador a kerosene. A tufo de calentador. A violín sacado del baúl lleno de polvo. A armónica. A <i>afiches</i> de la

⁴ Cabe aclarar que por razones de espacio, la ponencia solamente se detendrá en ejemplos puntuales bien significativos, que no pretenden agotar la enumeración y el análisis de todos los cambios.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



guerra ítaloturca, o anglo-boers. Ese olor. A tricomía de Típoli. A la familia Real. Ese olor... Ultramarino. Azul de mapa y ojo de buey.	guerra ítaloturca, o anglo-boers. <i>Ese olor.</i> <i>Ese olor</i> a tricomía de Típoli. De familia real española. Ese olor. <i>Ese olor</i> ultramarino. <i>Ese olor</i> azul de mapa y ojo de buey.
--	--



Ejemplo 2:

<i>El Mundo</i> , "La calle de los sueños perdidos" (1940a: 6)	<i>LCSP</i> , "La calle de los sueños perdidos" (1940i: 164-165)
<p>El hombre que perdió un sueño podría hallarlo en la calle de los sueños perdidos. Volvería a arder el fuego interior bajo la triste capa de ceniza que lo cubría. Todo se manifestaría libremente. Se romperían, al conjuro del sueño aprehendido, las ataduras, los prejuicios, los impedimentos, lo que se oponía a su felicidad. Y como Dios creó al hombre para que fuera feliz, todo le sería permitido para serlo. Hasta el egoísmo. Todos los sueños existen. Existe el sueño de cada destino. El sueño que haría feliz al desdichado y que rompería la obstinación en el mortal fastidio del pesimista. Hay que crear la calle de los sueños perdidos. [...]</p> <p>El postulante nunca pudo entregar su carta al ministro. (Pasó a su lado tantas veces sin conocerlo)</p>	<p>El hombre que perdió un sueño podría <i>encontrarlo</i> en la calle de los sueños perdidos. Volvería a arder el fuego interior bajo la triste capa de ceniza que lo cubría. Todo se manifestaría libremente. Se romperían, al conjuro del sueño aprehendido, las ataduras, los prejuicios, los impedimentos, lo que se oponía a su felicidad. Y como Dios creó al hombre para que fuera feliz, todo le sería permitido para serlo. Hasta el egoísmo. Todos los sueños existen. Existe el sueño de cada destino. El sueño que haría feliz al desdichado y que rompería la obstinación en el mortal fastidio del pesimista. Hay que crear la calle de los sueños perdidos. [...]</p> <p>El postulante nunca pudo entregar su carta al ministro. <i>El anciano mendigo no pudo hablar jamás con el director del asilo</i></p>

Como se ve en el primer ejemplo, los cambios en el pasaje al libro subrayan claramente una acumulación anafórica en torno a la palabra "olor", que no solamente genera un insistente y explicativo paralelismo sonoro, sino que además, intensifica y remarca la inflexión lírica de lo expresado. En el segundo caso, se observa, por lo demás, lo que puede mencionarse como una constante en la reescritura de casi todas las notas del libro: la reestructuración y el recorte de los párrafos que aparecían en las crónicas del diario en formas que procuran el ritmo poético, que acentúan la cadencia textual y que se orientan a cierta equivalencia y duración armónica de los segmentos del discurso involucrados. La modificación del texto al final del ejemplo 2 y la incorporación de la frase: "El anciano mendigo no pudo hablar jamás con el director del asilo" (1940i: 165), va en esa misma dirección, pues, esta nueva versión agrega dos términos fónica y musicalmente significativos que no estaban en *El Mundo*: "mendigo-asilo".

2. Recorte y desligación de la información periodística que dio origen a la nota

Los textos que Tuñón publica en *La calle de los sueños perdidos* desdibujan la conexión con el dato de la realidad y su carácter reflexivo y ensayístico resulta un tanto menos encumbrado en relación con el presente y lo social. De esta manera, si la guerra es el contexto fuerte que centraliza la deliberación especulativa en los artículos del diario (que resultan, en

La Plata, 27-30 de abril de 2010

<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>

ISBN 978-950-34-0841-4



muchos casos, *glosas* y expansiones de las noticias), en el volumen esto se vuelve impreciso y, de algún modo, se invalida en la perspectiva de un lector que no conoce la ligadura inicial con las informaciones del diario. Los dos soportes privilegian, así, tipos de lectura bastante diferenciados. Expresiones afines al ensayo son centrales en el libro que se constituye, de esta manera, como una finalidad discursiva en sí misma, sin vínculos concretos con lo inmediato exterior.

"Sin prisa y sin pausa" es una nota publicada en el diario el 13 de diciembre de 1939, a partir de la cual, el tema de la guerra (que, como se sabe, es medular en esos días porque acababa de irrumpir el conflicto bélico unos pocos meses antes), despunta en una indagación reflexiva sobre el apuro y la prisa. Lo que en el texto del libro constituye una mínima referencia al contexto en una frase un tanto marginal, que en el marco general del volumen y del artículo en cuestión, resulta, más o menos neutralizada por todas las otras "prisas" que se describen⁵, en el diario no podía leerse sino como esencial y sustancial; es decir como aquello que origina toda la disertación y moviliza al cronista a reflexionar. La guerra y el avance de los totalitarismos ocupan casi todas las primeras planas de *El Mundo* en esos tiempos, desde los titulares, las fotografías y los distintos modos de la iconografía, que no solo relatan, sino que además "muestran" y hacen visible de modo elocuentemente gráfico los destrozos de esa guerra (debe tenerse en cuenta, por lo demás, que la imagen es muy fuerte en *El Mundo*). "Sin prisa y sin pausa" funciona en el diario, por ello, en tanto que glosa de la actualidad; en el libro la dimensión es más filosófica y abstracta⁶.

Otro ejemplo revelador, entre muchos que podrían consignarse, es "Solamente el viento", una nota publicada en el diario el 29 de agosto de 1939, que se incorpora en la II parte del volumen de 1940. Leído en el libro, el texto se constituye como una disquisición trágico-filosófica que expande 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 tienen 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"⁷. En este 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

⁵ La frase en cuestión, en donde aparece una referencia clara a la guerra, dice así: "Hay prisas mecánicas, heladas, mortales. Prisa del acero. Prisa del plomo. Prisa del hierro / Prisa del avión y la ametralladora. Prisa de la dinamita" (1940: 42).

⁶ El tono ensayístico que aparece en estas notas permite constatar ciertas ideas de Jaime Rest en cuyo libro, *El cuarto en el recoveco*, postulaba las crónicas de los diarios y el periodismo como un foco difusor del ensayo en la Argentina.

⁷ 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 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" (*El Mundo*, 23 ago. 1939).



Praga] tuvo miedo de verse obligada a regresar [...] al lugar de donde había venido (y que ya no era el mismo lugar)" (1940i: 59).

3. Fragmentación del contenido del diario en formas de representación de un calidoscopio urbano

En la composición del libro tiene un lugar preferencial la representación de lo urbano. El IV apartado, que agrupa una serie de crónicas de *El Mundo* y las integra en un todo, se titula "Viaje al fondo de una calle", y resulta el espacio más compacto del libro, más reelaborado, reescrito y articulado.

"Viaje al fondo de una calle" constituye, a su vez, el título del primero de los escritos incluidos en esa parte IV del volumen. Un texto genéricamente difícil de clasificar, aquí se reúne, recompone, reorganiza y recopila una serie de artículos del diario a partir de los cuales se plantea la representación de lo que podría pensarse como una especie de calidoscopio del espacio urbano y sus diferentes zonas. Además de la crónica homónima (publicada en *El Mundo* el 4 de febrero de 1940), se introducen en este largo apartado segmentos fragmentados de diferentes notas, alternados heterogéneamente; es decir, que no respetan ni el orden en el que aparecieron en el diario, ni su formato interno, ni los temas a partir de los cuales cada texto se constituyó como artículo periodístico. Las crónicas son: "Itinerario porteño" (del 9 de enero de 1940), "La tierra de todos" (13 de enero de 1940), "La vocación del delito" (11 de febrero de 1940), "Lo cotidiano extraordinario" (13 de febrero de 1940), "Vida que pasa" (18 de febrero de 1940) y "Casa de remate" (11 de marzo de 1940).

En esta minuciosa reelaboración que pone a Buenos Aires en un lugar focalizado (que no tenía sino muy ocasionalmente en el diario), Tuñón convierte esos segmentos en una visión o recorrido más o menos global pero de todos modos discontinuo y no por ello menos reiterado (porque el texto va y viene en el muestreo de ciertos espacios) de la ciudad. El resultado es una sumatoria de fragmentos que ofrece una representación de imágenes urbanas entre las que prevalece una constante: la nostalgia no dramatizada pero sí vivenciada por el paso del tiempo y la zona espacio-temporal que la inmaterialidad "animada" de algunos objetos permite recuperar, rasgos que reinciden, en procedimientos textuales previos de Tuñón, como los que, en 1927, introducía en *El alma de las cosas inanimadas*. En este sentido, además de la dispersión del contenido de cada crónica y su división seccionada en partes del espacio porteño que confluyen en ese todo fluctuante que se compone sobre la ciudad, pueden consignarse, entre muchos otros, dos tipos de cambios fundamentales en el pasaje del diario al libro. Se eliminan aquellos fragmentos desvinculados de los temas ciudadanos, como los referidos en *El Mundo* al territorio natural



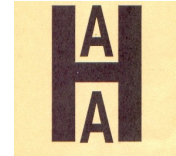
o al ámbito de la naturaleza⁸, y se recortan, una vez más, como en otras zonas del libro, los datos del registro del presente y de la actualidad.

Un ejemplo bien significativo a este respecto es "La vocación del delito", un artículo que expande y ficcionaliza la noticia aparecida en el diario de la captura de un famoso "falsificador" de Budapest, Haverold Gissing, finalmente apresado, como dice el cable que Tuñón, en un procedimiento similar al utilizado por Arlt en esos años⁹, transcribe al comienzo de su artículo entrecomillado: "«Bucarest.- Ha caído en poder de la policía el más famoso monedero falso internacional llamado Haverold Gissing, de 29 años de edad»" (1940e: 6). En "Viaje al fondo de una calle" se retoman y reproducen algunas citas de este texto pero para describir, ahora, a un personaje porteño semejante al europeo, un falsificador de la ciudad: "El falsificador —viejo ratón numismático— transmite a su valija su desconfianza. Lleva dólares, libras, reis. Es el falsificador internacional. Gran Prix en todas las exposiciones" (1940i: 134). Estas citas aisladas, sin vinculación alguna con la noticia y el personaje inicial quedan, de esta manera, recortadas de lo real que había dado origen a la crónica de *El Mundo* y supeditadas, por ello, al referente porteño en el que se enmarcan y al que Tuñón, en el volumen, le interesa destacar.

Si como decíamos al principio, Tuñón escribe en la página seis de *El Mundo*, (página famosa por las aguafuertes de Arlt), puede decirse entonces que, de alguna manera, estas notas dialogan con las de Arlt y, especialmente, las vinculadas al espacio urbano moderno y de la ciudad de Buenos Aires, con las aguafuertes porteñas. Porque si el modelo de las aguafuertes porteñas ya estaba consolidado en los treinta, no es casual que Tuñón lo retome en la escritura periodística y que lo potencie y privilegie en el libro de 1940. El tópico de la representación de lo urbano porteño como tema literario aparecería, entonces, muy claro por esos años. En este caso, mientras que las crónicas del diario pretenden figurar un espacio concreto y expandirse (o ficcionalizar) sobre distintos fragmentos de la ciudad, en el libro se encuentran otras modulaciones. Porque lo que era un fragmento, una parte del calidoscopio, se resuelve en una mirada sobre el ámbito ciudadano más completa y global que, aunque continúa con formas y procedimientos que ya estaban en Arlt, se diferencia en esa perspectiva nostálgica y distanciada que tiene Tuñón hacia el pasado que fue y hacia la modernidad.

⁸ "La tierra de todos" es uno de los textos que Tuñón segmenta e incorpora en diferentes secciones de "Viaje al fondo de una calle" para referirse al espacio urbano. No obstante, hay un largo fragmento que no publica en el libro. Se trata de lo que aparecía escrito al principio de la nota del diario: una reflexión de sobre Jules Renard que deriva, en primer lugar, en una descripción del espacio natural, para luego centrarse en los temas urbanos que constituyen lo que sí se reescribe en el volumen de 1940. El fragmento eliminado es el siguiente: "Remy de Gourmont dedicó uno de sus libros a Jules Renard con estas palabras: «A Jules Renard, que desenmascara a la Naturaleza». La intimidad poética, realmente maravillosa, de Jules Renard con la Naturaleza, le permitió poseer su secreto. Su sentimiento inagotable y eterno. ¡Qué poderosa sugestión creadora ejercía en él la naturaleza! Jules Renard recreó en imágenes la obra de Dios. Voces, aromas, ruidos, cantos, la piedra que rompe el verde espejo del arroyo, el mugido del buey «que en el sereno aire se pierde» (como en el verso de Carducci), el viento, la respiración caliente de los caballos, todos los colores y los olores del campo, podía clasificarlos él, uno por uno, sin equivocarse. Estaba dentro de la Naturaleza. Callaba para oír la voz unánime" (1940c: 6).

⁹ En Arlt pueden describirse procedimientos similares en su columna "Al margen del cable". Véase Juárez (2010).



Literatura en el diario y diario en el libro, *La calle de los sueños perdidos* se lee, por ello, de modo simplista y bastante unilateral si se omite su contexto de enunciación. Laboratorio literario y periodismo de escritores, el pasaje de la crónica al texto impreso en un marco escriturario como el libro permite analizar procesos de reescritura y estilización, elecciones genéricas y temáticas en torno al ensayo y una fuerte impronta de la representación de la ciudad, que desdibuja los intereses y motivaciones que en la lectura de los textos del diario y sus glosas de las noticias podían verse como aquello central y primordial.

Bibliografía

- González Tuñón, Enrique (1939a). "Solamente el viento". *El Mundo*. 29 ago.: 6.
---- (1939b). "Ultramarinerías". *El Mundo*. 26 nov.: 6.
---- (1940a). "La calle de los sueños perdidos". *El Mundo*. 31 ene.: 6.
---- (1940b). "Itinerario porteño". *El Mundo*. 9 ene.: 6.
---- (1940c). "La tierra de todos". *El Mundo*. 13 de ene.: 6.
---- (1940d). "Viaje al fondo de una calle". *El Mundo*. 4 feb.:6.
---- (1940e). "La vocación del delito". *El Mundo*. 11 de feb.: 6.
---- (1940f). "Lo cotidiano extraordinario". *El Mundo*. 13 feb.: 6.
---- (1940g). "Vida que pasa". *El Mundo*. 18 de feb.: 6.
---- (1940h). "Casa de remate". *El Mundo*. 11 mar.: 6.
---- (1940i). *La calle de los sueños perdidos*, Buenos Aires, Sociedad Editorial Americana.
Juárez, Laura (2010). "Arlt Al margen del cable". *Roberto Arlt en los años treinta*. Simurg: 211-234.
Rest, Jaime (1982). *El cuarto en el recoveco*, Buenos Aires, CEAL.
Sarlo, Beatriz (1988). "De tangos y musas". *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión: 182-189.
Tiempo, César (1956). "Prólogo". González Tuñón, Enrique. *Camas desde un peso*. Buenos Aires, Editorial Deucalión.