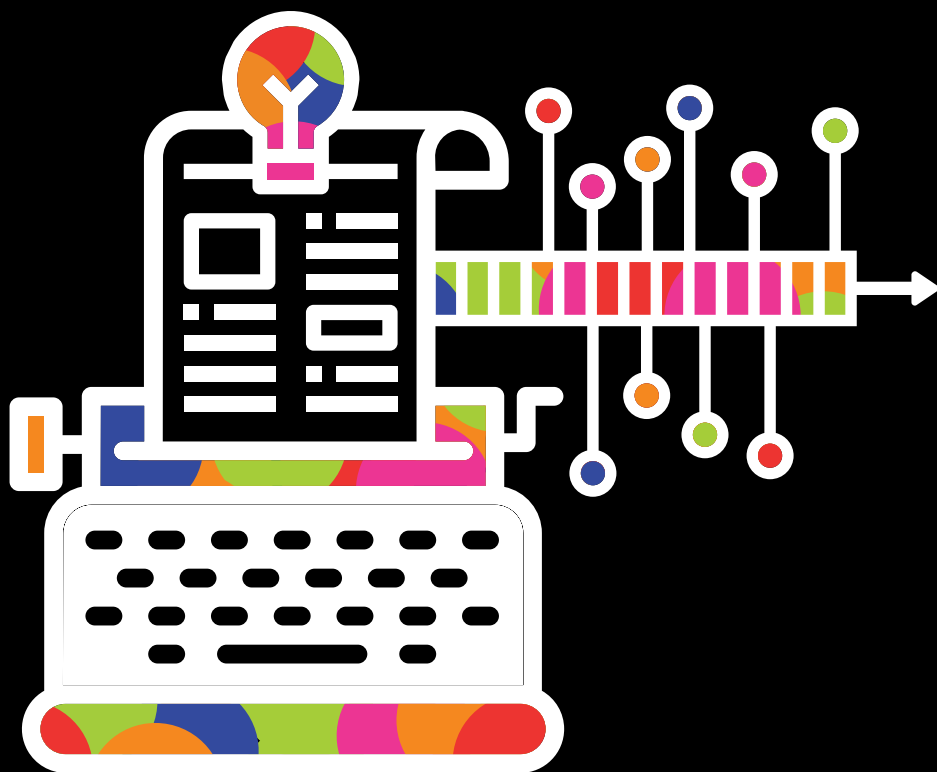


ESCRITORES Y ESCRITURA EN LA PRENSA

■ Laura Juárez (editora)



ESCRITORES Y ESCRITURA EN LA PRENSA

■ Laura Juárez (editora)

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Tapa: D.C.V. Leandra Larrosa

Editora por la Prosecretaría de Gestión Editorial y Difusión: Leslie Bava

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2019 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1759-1

Colección Colectivo Crítico, 4

Cita sugerida: Juárez, L. (Ed.). (2019). *Escritores y escritura en la prensa*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. (Colectivo crítico ; 4). Recuperado de <http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/138>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decana

Prof. Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretario de Asuntos Académicos

Prof. Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Dra. Laura Rovelli

Secretario de Extensión Universitaria

Dr. Jerónimo Pinedo

Prosecretario de Gestión Editorial y Difusión

Dr. Guillermo Banzato

Índice

Presentación..... 7

Primera parte

La biblioteca de José Hernández en su labor periodística
María Celina Ortale 15

La Misión de la Peregrina. Juana Manuela Gorriti y su proyecto
americanista: *La Alborada del Plata* (1877-1878)
María Florencia Buret 41

Segunda parte

Los cuerpos invisibles. Sobre las aguafuertes cariocas
de Roberto Arlt
Pilar Cimadevilla 91

¿Cómo narrar la guerra? Periodismo masivo y escritura literaria
en Argentina
Laura Juárez 121

Tercera parte

| | |
|--|------------|
| <u>“La poesía sobrevive en el tajo de sus corrientes extrañas”. Crítica de arte y autofiguraciones de Juan Gelman en <i>Página/12</i> Carolina Maranguello</u> | <u>149</u> |
|--|------------|

Anexos documentales

Aguafuertes uruguayas

Edición y compilación de Laura Juárez y Pilar Cimadevilla

| | |
|---|------------|
| <u>Prefacio. En viaje a Uruguay</u> | <u>183</u> |
|---|------------|

| | |
|------------------------------------|------------|
| <u>Aguafuertes uruguayas</u> | <u>185</u> |
|------------------------------------|------------|

Índices de la participación de los escritores en los diarios

Raúl González Tuñón en *Clarín*

| | |
|---------------------------|------------|
| <u>Laura Codaro</u> | <u>249</u> |
|---------------------------|------------|

Juan Gelman en *Página/12*

| | |
|-----------------------------------|------------|
| <u>Carolina Maranguello</u> | <u>263</u> |
|-----------------------------------|------------|

Miguel Briante en *Página/12*

| | |
|-----------------------------------|------------|
| <u>Carolina Maranguello</u> | <u>281</u> |
|-----------------------------------|------------|

| | |
|--------------------------|------------|
| <u>Las autoras</u> | <u>313</u> |
|--------------------------|------------|

Presentación

El libro reúne un conjunto de trabajos que interrogan la variada participación de algunos escritores argentinos en la prensa escrita, sus intervenciones (políticas, ideológicas, artísticas, literarias, ensayísticas), sus diálogos y heterogéneas derivaciones en distintos momentos de la Argentina. Se propicia una reflexión crítica (y también histórica y cultural) sobre las diversas formas de la labor de los escritores en los diarios y en revistas culturales, que pretende indagar la compleja articulación entre literatura y prensa: los préstamos, las colisiones así como también las trasposiciones, los vínculos, los cruces, las constantes, las disimilitudes y las transferencias de la producción periodística o periódica con la obra en libro de un autor.

Escritores y escritura en la prensa explora, en diferentes momentos y casos argentinos, algunas de las peculiaridades de la singular colaboración de los escritores en los diarios y en publicaciones diversas y analiza a su vez ejemplos concretos para determinar los modos en que allí se constituye un laboratorio, un espacio de ensayo para la obra de un autor y una zona de definición (vacilante y variada) de la muchas veces fluctuante identidad literaria. Parte, así, de dos estudios que se enmarcan en el siglo XIX (sobre José Hernández y sobre Juana Manuela Gorriti) y luego se concentra en el siglo XX, en un recorrido por las publicaciones en periódicos de una serie de reconocidos escritores-periodistas como Roberto Arlt, Enrique González Tuñón, Nicolás Olivari hasta llegar a Juan Gelman.

Los trabajos aquí compilados ponen en circulación parte de los resultados alcanzados a lo largo de una investigación grupal desarrollada desde 2013, en el marco más amplio del Programa Nacional de Incentivos de la Universidad Nacional de La Plata. En este sentido el libro consolida la tarea de un equipo conformado por jóvenes investigadores, becarios y tesistas, reunidos en el proyecto denominado: “Identidades literarias y prosa periodística. Escritores argentinos en la prensa”, que dirigimos conjuntamente con el doctor Mario Goloboff y que integró el esfuerzo de nueve integrantes: María Celina Ortale, Carolina Maranguello, María Florencia Buret, Andrés Stefoni, Pilar Cimadevilla, Laura Codaro, Lucía Capalbi, María Guillermina Torres y Juan Agustín Mucci. El volumen está organizado en secciones (I, II, III) que responden a tres núcleos temporales y presenta avances sobre hipótesis individuales y grupales discutidas en este proyecto.

La primera sección reúne, como se dijo, dos capítulos sobre el siglo XIX. El primero de ellos, firmado por María Celina Ortale, recorre minuciosamente el periodismo de José Hernández para observar cómo, en esa intensa participación política y coyuntural, también se va definiendo la “biblioteca” de un escritor. Al analizar la obra periodística de Hernández, la autora constata un paulatino proceso de crecimiento intelectual, cultural y literario que se concentra sobre todo entre la publicación de su órgano porteño *El Río de la Plata* (1869-1870) y la colaboración en el periódico de Héctor Soto, *La Patria de Montevideo* (1874). En ese camino periodístico que se inicia en el anonimato y la inexperiencia de la juventud (*La Reforma Pacífica* y *El Nacional Argentino*, 1860) y se cierra en la plena madurez coronada con la gloria de saberse el autor del primer éxito literario del país (*La Libertad*, 1875), puede rastrearse, según Ortale, la evolución intelectual de Hernández, sus lecturas, las preferencias culturales e históricas y sus autores más considerados; o sea el camino del autodidacta que Hernández también fue, como tantos otros hombres del siglo XIX. Este

floreo de “cultivación”, quizás alentado por la ilusión de constituirse como un hombre de la cultura porteña, debió ser sostenido entre las idas y venidas de una vida ajetreada políticamente.

El trabajo de María Florencia Buret, en un sentido similar, también lee desde y en la prensa, la conformación de la figura de Juana Manuela Gorriti y su propuesta cultural y literaria. El capítulo analiza el proyecto americanista que la escritora puso en marcha en la primera época de *La Alborada del Plata* (1877-1878), y examina, a su vez, sus vinculaciones con otras dos publicaciones argentinas en las que Gorriti también participó como colaboradora —la *Revista del Paraná* (1861) y *La Ondina del Plata* (1875-1880). Buret estudia, en ese entramado, la red compleja que se organiza en relación con estas publicaciones y cómo el programa americano postulado por la salteña en *La Alborada del Plata*, permite leer un proceso de conformación y “concientización” de las formas de su propia labor artística, escrituraria y periodística.

La segunda parte del libro se focaliza en el tramo que va desde fines de los años veinte hasta mediados de los años cuarenta, para indagar, en el periodismo del popular y masivo diario *El Mundo*, ciertos textos publicados por algunos escritores medulares de ese período, aunque no del todo analizados (como es el caso de los artículos aquí considerados de Enrique González Tuñón y Nicolás Olivari, inéditos en libro en la actualidad). El capítulo de Pilar Cimadevilla reflexiona sobre la figura de Roberto Arlt como escritor periodista y su complejidad ideológica y cultural a partir de sus aguafuertes cariocas editadas recientemente. El examen de estas notas lleva a problematizar algunas afirmaciones de la crítica sobre su obra y ciertas cristalizaciones sobre su impronta de escritor social. Cimadevilla estudia, particularmente, las imágenes de autor que entran en juego en el corpus del viaje de Arlt a Río de Janeiro, las representaciones culturales sobre lo negro (y su visión estigmatizada) y los vínculos con algunas propuestas de José

Ingenieros que confluyen y entran en tensión, significativamente, en su experiencia del viaje. En un sentido equivalente, nuestro capítulo siguiente sobre la producción de Roberto Arlt, Enrique González Tuñón y Nicolás Olivari en el marco de las candentes noticias sobre la guerra europea que aparecieron en el diario *El Mundo*, permite analizar los modos de la escritura de prensa que se traman con la propia obra literaria de los autores en cuestión. En este caso, más allá de que las crónicas responden a la propia situación coyuntural y a una funcionalidad manifiesta que denuncia los totalitarismos y la guerra (el contexto concreto de la conflagración mundial que se hacía evidente en la presencia cada vez más efervescente de las noticias publicadas en el diario) los textos de estos escritores se transmutan también en la búsqueda de una función literaria y estética, que aboga por un tipo particular de narración centrada en la guerra como espectáculo truculento y novelesco.

La tercera parte del libro se ocupa de la intensa tarea periodística que Juan Gelman desarrolló paralelamente a su escritura poética y su labor más extendida en la prensa, producida en el diario *Página/12*, del que participó escribiendo sobre variados temas en diferentes secciones y especialmente en sus contratapas. El espacio misceláneo de la crónica le permite a Gelman experimentar cruces y fricciones inusuales entre una gran variedad de voces y discursos así como ensayar diferentes perfiles (algo que es común también a su poesía). Maranguello analiza aquí especialmente los modos en los que Gelman se autofigura como un “crítico de arte” a través del debate y la confrontación con otros críticos e historiadores y a partir de afinidades estéticas e ideológicas que el escritor entabla con una serie de personajes. Indaga, además, el carácter “anacrónico” que adquiere su particular ejercicio de la crítica y cómo el estudio de estas colaboraciones en la prensa se vincula a ciertas operaciones que se inscriben (con ciertas similitudes y equivalencias) también en su producción poética.

Finalmente, el libro se completa con un extenso anexo documental e informativo dividido en dos partes. La primera parte recopila y edita las aguafuertes uruguayas de Roberto Arlt, una serie de crónicas periodísticas que registran el primer viaje del escritor fuera del país como corresponsal enviado por el diario *El Mundo*, y que, más allá del periódico, tuvieron nula o muy escasa circulación. La segunda parte del corpus documental incorpora tres índices comentados de la participación de escritores argentinos en los diarios, Raúl González Tuñón, Juan Gelman y Miguel Briante; una tarea que se realizó en el marco de las actividades de compulsión y registro de información que también procuró el desarrollo de la investigación del proyecto.

Laura Juárez
La Plata, 2018

Primera parte

La biblioteca de José Hernández en su labor periodística

María Celina Ortale

En el contexto de aparición y de inmediato éxito popular que obtuvo *El gaucho Martín Fierro* (1872), José Hernández quedó indefectiblemente reducido al lugar de la resistencia que comportaba el poema. Se lo interpretó exclusivamente como estilización de una programática política opositora (antimitrista furiosa pero también contraria a Sarmiento), y como adscripción a un género en el que lo precedieron Hidalgo y Ascasubi.

Fue una creencia compartida por la élite intelectual de la época que el poema adolecía de defectos que lo adscribían a una línea populista que había garantizado el fenómeno excepcional de circulación que tuvo.¹ Se suponía que José Hernández era un simple publicista, pero no un hombre letrado. No formó parte de la juventud intelectual

¹ Dice Prieto respecto de la primera edición del Gaucho que se agotó en dos meses: “Inserto en la tradición de la poesía gauchesca, el sistema expresivo que había desarrollado originales variantes desde los días en que Bartolomé Hidalgo probara la eficacia de sus fórmulas más ortodoxas (habla rural, verso octosilábico, mensaje político, rescate costumbrista), el texto de Hernández se propuso, en muchos sentidos, como la culminación y también como la saturación del sistema; registro extremo de un repertorio de signos y conversión del mensaje político en discurso social de resonancias humanísticas” (2001, pp. 1152-1155).

de Buenos Aires pues apenas llegó a recibir la educación elemental con el maestro Pedro Sánchez hasta los 11 años, cuando debió acompañar a su padre a las estancias rosistas que administraba en el interior de la provincia. Por otra parte, aunque pertenecía por rama materna a una de las familias patricias de raigambre unitaria más destacadas, los Pueyrredón, esto no alcanzó a pulir su juventud rústica en los campos de los partidarios de Rosas, ni a perdonar su elección por el interior del país, cuando con motivo de la separación de Buenos Aires, Hernández apoyó a la Confederación exiliándose en Paraná y dándole la espalda a su ciudad natal. Para ese entonces, desplegó diversos oficios prácticos que debió improvisar por la vida azarosa que llevaba en su recorrido por las provincias del litoral; fue tenedor de libros, soldado, periodista, secretario, fiscal y taquígrafo, y luego, una vez reinstalado en Buenos Aires, cultivó un género que se consideraba marginal o “bajo” en los “marcos conceptuales de la crítica primitiva” de la ya ambiciosa ciudad porteña.²

Su coetáneo, Estanislao del Campo, en cambio, era de declarada línea unitaria; había escrito para *Los Debates* de Mitre, su *Fausto* elude la crítica política y para cuando saca su obra *Poesías*, en 1870, se toma el cuidado de incluir un prólogo de una autoridad legitimante como José

² En el importantísimo artículo de Jorge B. Rivera “Ingreso, difusión e instalación modelar del *Martín Fierro* en el contexto de la literatura argentina” se explican los mecanismos de la “incipiente crítica literaria de la época” que divide en dos vertientes los textos que se publicaban en los años en que se dio a conocer *El gaucho*: “Una y otra vertiente, de todas maneras, parecen tener un punto de reunificación en lo que podríamos llamar la consideración de los niveles “alto” y “bajo” de la literatura. Desde este punto de vista, la poesía de los neoclásicos del período independentista y rivadaviano –con Juan Cruz Varela a la cabeza-, y la mayoría de la poesía romántica –con *La cautiva* de Echeverría como obra paradigmática- quedarían por su temática, sus procedimientos retóricos y su tratamiento lingüístico, en el nivel de la poesía “alta” o “artística”, en tanto que la denominada “gauchesca” pasaría a formar parte del nivel “bajo” o paraliterario, con total independencia de la validez y legitimidad de su peculiar elección poética y de los resultados artísticos a los que pudiera arribar” (2001, pp. 545-575).

Mármol. Esta estrategia se descubre en el periódico *El Río de la Plata*, en una nota titulada “Bibliografía” y que lleva la firma de S. Camacho.³

En el ambiente porteño, entre los que se encuentran íntimos amigos de Hernández como Carlos Guido y Spano, se había fundado en 1864 un Círculo Literario del que participaron [Lucio V. Mansilla](#), José Manuel Estrada y [Estanislao del Campo](#), junto con [Juan María Gutiérrez](#), [Juana Manso](#), [Marcos Sastre](#) y figuras destacadas de la política, desde el flamante presidente Mitre hasta Alsina. Es claro que Hernández, en el caso de que se hubiera encontrado en la ciudad, no habría participado de este cenáculo y sus artículos periodísticos posteriores no hacen más que confirmar sus diferencias con varios de los integrantes como Juan María Gutiérrez, José Manuel Estrada, Juana Manso y por siempre Mitre.

Independientemente de las ideas de progreso que Hernández compartió con toda la generación de intelectuales patriotas luego de la reunificación definitiva de la Nación, esto tampoco alcanzó para permitir que la sociedad porteña encontrara en él a un hombre al menos “culto”. A duras penas podrá ir adquiriendo esta condición luego de una ingente labor crítica que necesitó incluso superar las primeras reivindicaciones del Centenario de Lugones y Ricardo Rojas. Para

³ Aquí se plantea con claridad la rivalidad entre los dos tipos de literatura: “Mi querido Hernández: El general quiere que le mande otro ejemplar de las POESÍAS de Don Estanislao del Campo con o sin la introducción de José Mármol, porque el del Campo es bastante agudo que necesite de que nadie le introduzca, y dispense el Sr. Mármol si no soy estatua para decírselo. [...] Qué nos importan a nosotros que los doctores den opiniones grandazas sobre la belleza, y el estro, y la altitud y la... qué sé yo qué más del poeta si nos hemos leído a lágrima viva [...] Mire Ud. amigo Hernández, aunque diga lo que quiera D. Carlos Guido y Spano, y suelte filosofías D. Ricardo Gutiérrez y D. Juan Carlos Gómez eche a los centauros gauchos que se van... Que esos señores me la perdonen, pues yo cuando leo versos como los de Campo, y leo poesías que se me cuelan, quisiera comérmelos crudos y sin más ensalada de Homero si Ossían, ni qué arritranco. Iba diciendo que con perdón de esos señores críticos a quien dejo en su antiguo honor y fama, yo lo que deseo es que D. Estanislao venda a media rienda ese libro para que se nos dispare en caliente [...]” (Camacho, 1870, p. 1).

estos últimos, el *Martín Fierro* significó, ante todo, un fruto de inspiración romántica, un producto de un rapto de genialidad original y única, la “epopeya” primigenia que configuró a la Nación.

La enumeración de los críticos que se ocuparon a partir de entonces de investigar la formación de Hernández sería interminable. Señalaremos al menos dos líneas, la de quienes lo consideraron como Martínez Estrada: “un hombre práctico e insensible a las formas superiores de la cultura” (1958, p. 37) o como Pagés Larraya que dice que “su escuela fue la de la estancia” (1987, p. 22); y la de los que hicieron el esfuerzo de rastrear fuentes literarias en su poema, superando el preconceito de imaginar a Hernández como un creador nato excepcional, libre de cualquier influencia.

Estos últimos (entre los que hacemos una ajustadísima selección mencionando desde Nicolás Avellaneda, pasando por Battistesa, Tiscornia, Borges, Rossi hasta Schwartzmán y tantos otros) coinciden en la apreciación de ciertas fuentes literarias: los refraneros franceses y españoles, la poesía gauchesca de Hidalgo y Ascasubi, la *Excursión a los indios ranqueles* de Mansilla, *Los tres gauchos orientales* de Lussich, Calderón y Espronceda, *El Quijote*, Fray Luis de León, Lope de Vega, *La cautiva* de Echeverría, Marcos Sastre, Sarmiento, la *Biblia*, hasta que los juicios empiezan a particularizarse, a pormenorizarse en opiniones más subjetivas, como por ejemplo el caso de John B. Hughes (1970) que establece vínculos entre el *Martín Fierro* y *Moby Dick*.

Lo cierto es que como explica Rodolfo Borello:

Parece casi imposible lograr algo que nos sería de mucha utilidad e interés: tener una imagen concreta de su evolución intelectual, de sus lecturas, preferencias literarias, autores más manejados. En este sentido, la pérdida de su biblioteca (que alguna de sus nietas hace llegar a varios miles de volúmenes) significa una sensible dificultad. Todo se pierde en conjeturas más o menos aceptables (1973, p. 23).

Sin embargo, para reconocer las deudas literarias del poeta nacional, aunque no se contó con su biblioteca sí se puede consultar, y resultará revelador, el recorrido periodístico de 15 años que Hernández hizo desde su primera colaboración en el órgano de Nicolás Calvo, *La Reforma Pacífica*, hasta sus últimas cartas publicadas en *La Libertad* de Manuel Bilbao, y que se extiende desde 1860 hasta 1875.

La hipótesis de este trabajo es que en ese camino periodístico, que se inicia en el anonimato y la inexperiencia de la juventud y se cierra en la plena madurez coronada con la gloria de saberse el autor del primer éxito literario del país, puede rastrearse, como deseaba Borello, o al menos en un cierto porcentaje: “su evolución intelectual, sus lecturas, sus preferencias y sus autores más manejados”, o sea el camino del autodidacta que Hernández también fue, como tantos otros hombres del siglo XIX.

Si hacemos un repaso en orden cronológico de todas sus participaciones periodísticas, podremos observar un paulatino proceso de crecimiento intelectual, cultural y literario que se concentra sobre todo entre la publicación de su órgano porteño *El Río de la Plata* (1869-1870) y la colaboración en el periódico de Héctor Soto, *La Patria* de Montevideo (1874), como paréntesis que enmarcan su máxima creación poética. Este floreo de “cultivación”, quizás alentado por la ilusión de constituirse como un hombre de la cultura porteña, debió ser sostenido entre las idas y venidas de una vida ajetreada políticamente, y no puede deberse más que a sí mismo, pues su derrotero biográfico no le permitió asistir a ninguna clase regular de ninguna institución y ninguno de sus más minuciosos investigadores han señalado esta posibilidad, sino sobre todo la opuesta.

Es interesante destacar aquí la única mención periodística que hace Hernández en relación a la existencia de una suerte de biblioteca personal. Se trata de una nota en *El Río de la Plata*, en donde comenta los sucesos vividos en Corrientes, cuando le incautaron la imprenta

del periódico y algunos de sus bienes personales entre los que menciona sus “muchos libros”:

Más tarde fue ocupada con igual título nuestra casa, muebles, papeles particulares, libros y cuanto teníamos en nuestra casa habitación, por un individuo a quien nos costó no poco desalojar, habiendo perdido muchos libros, papeles y cuanto es consiguiente en tales casos (Hernández, 1870a, p. 2).⁴

Se deduce de esta nota, adjuntándola con la de la nieta en la revista *Leoplán* citada también por Borello,⁵ que Hernández llega a acopiar una nutrida biblioteca en la que se encontrarían, muy probablemente entre otros, los autores y textos que irá mencionando en sus artículos periodísticos.

Recorrido por el primer periodismo

Al hablar del periodismo inicial de Hernández comprendemos su colaboración en *La Reforma Pacífica* de Buenos Aires (1860-1861); su tarea como redactor de *El Nacional Argentino* de Paraná (1860); su participación en el órgano de Evaristo Carriego de Paraná, *El Litoral* (1862); la fundación de su primer periódico propio, *El Argentino* (1863) también de la capital de la Confederación; el período en que se ocupó de la redacción de *El Eco de Corrientes* (1868) y su colaboración para *La Capital* de Ovidio Lagos, (Rosario 1868-1869).

En todos los artículos que salen de su pluma en esta etapa domina el empleo del lenguaje informativo, y en el excepcional caso de la exaltación partidaria, reducida al episodio del asesinato del Chacho Peñaloza (tironeos entre prosa informativa y exaltación par-

⁴ En este artículo, titulado “Personal”, Hernández describe el episodio en el que le incautan la imprenta, a pesar de la interposición de su esposa, Carolina del Solar.

⁵ Borello dice que *El Quijote* es “la lectura preferida a todas las otras, según manifestación de una de sus nietas en la revista *Leoplán* (1934: 55)” (1973, p. 35).

tidaria que Hernández logrará moderar recién en *El Río de la Plata*), se emplea con ironía la retórica católica, en un uso que lo acerca al discurso rosista. Como otro préstamo a subrayar, además de la retórica católica de cuño rosista, se encuentra la manipulación de la dicotomía sarmientina “civilización versus barbarie” que atraviesa toda su obra, heredera de los postulados subvertidos de Alberdi en las *Cartas Quillotanas*.

En *La Reforma Pacífica* se inicia como publicista enviando cartas desde Paraná que ofrecen detalles sobre la situación del interior. Sus notas son de corte netamente político, su lenguaje respeta el estilo romántico típico de la época, con ritmo ternario y adjetivación exagerada, pero no se encuentra ninguna referencia a la literatura, ni a escritores o filósofos.⁶ Solo se menciona al opúsculo de Martínez Villergas, el periodista español creador del *Sarmienticidio, o a mal sarmiento, buena podadera*.⁷ A diferencia de lo que se observa en *La Reforma Pacífica*, en *El Nacional Argentino*, donde actúa como redactor unos pocos días antes de

⁶ Una demostración del lenguaje de Hernández de este periodo reformista podría ser este párrafo de la carta corresponsal del 18 de enero: “Entonces veremos desaparecer los funestos farsantes, desaparecerán las pasiones mezquinas, las ambiciones, los intereses personales y ocuparán su lugar el patriotismo, el noble estilo para trabajar en el bien común, el celo, la actividad, el espíritu de progreso, la Nación se vigorizará por la unión, y los cincuenta años de nuestras pasadas desdichas, de ensayos estériles, de llanto y de horrores, habrán sido el aprendizaje amargo pero aprovechado, habrán sido la infancia borrascosa de nuestra existencia política, entonces tendremos Patria, organización, instituciones liberales, leyes sabias y protectoras, libertad fluvial, navegación a vapor en nuestros ríos, comercio, canales, ferrocarriles, y esta misma actividad, esta constante laboriosidad, ensanchando los límites de nuestras capacidades, nos hará conocer y deslindar perfectamente nuestros derechos y nuestros deberes, cesarán entonces nuestras turbulencias, nuestras vacilaciones, tendremos espíritu de Nación y entonces no presentaremos a las naciones civilizadas, los ejemplos de horrores y desquicio que hasta hoy le hemos ofrecido, sino una nación rica, floreciente y poderosa, cual debe serlo la Nación Argentina” (Hernández, 1860a, p. 2).

⁷ Cita del párrafo: “¡Llamarse “Nacional” el periódico más separatista de la prensa Argentina!!! Esta sí que es una verdadera anomalía. No fue Villergas más feliz en la pintura de su “D. Pascual Fandango que andaba con dos muletas” y sólo se explica esta contradicción con

su cierre definitivo, se encuentra una desusada incorporación de locuciones extranjeras, tendencia erudita que será rápidamente abandonada, para retomarse con cierta insistencia en la etapa definida anteriormente como paréntesis que enmarca al poema nacional (1869-1874). El artículo trata sobre conflictos con Chile, y Hernández se pregunta:

¿Qué es lo que puede atemorizar a tal extremo a un Ministro de Estado de la República Argentina? El poder de una nación extranjera... habituado a desdeñar amenazas, y a arrostrar por sus libertadas toda clase de peligros. Herencia fue de nuestros mayores esa noble arrogancia nunca desmentida, y si alguien osase alguna vez querernos imponer con la fuerza, podríamos contestarle con un gran orador: nuestros padres han desafiado las bayonetas extranjeras, no tememos las tuyas: *Contempsit Catilinae gladios, non pertimescant tuam* (Hernández, 1860c, p. 2).⁸

En un sentido similar a lo que se observa en los periódicos anteriores, en *El Litoral*, las columnas de Hernández se ciñen a describir con pretendida objetividad, aunque con cierta alarma, la delicada situación política del interior. Tampoco hay ninguna alusión literaria ni se menciona a ningún escritor.⁹

la palpitante contradicción que se nota frecuentemente entre unos y otros de los artículos que en ese diario se registran y con la inconsecuencia natural de alguno de sus escritores” (Hernández, 1860b, p. 2).

⁸ Se trata de la segunda *Filípica* de Cicerón contra Marco Antonio. El párrafo que cita Hernández dice así: *Defendit rempublicam adulescens, non deseram senex; contempsit Catilinae gladios, non pertimescam tuos*. “Defendí la república cuando era adolescente, no desertaré ahora que soy viejo, contendí con la espada de Catilina, no le temo a la tuya [Hernández escribe *tuam*]” (Hernández, 1860c, p. 2). El periódico tiene una errata y marca el ejemplar n.º 1354, pero es una equivocación de la imprenta. Zorraquín Becú elogia esta actuación periodística señalando sus referencias cultas a Cicerón y al “Anuario Histórico de la Revista de Ambos Mundos”: “Latines y francés, buenas lecciones –si no hubo ayuda– las del maestro de las primeras letras, el benemérito de Don Pedro Sánchez” (1972, p. 69).

⁹ Transcribimos a continuación un extracto de la nota titulada “Corrientes”: “Sabemos

Al año siguiente (1863) Hernández funda en Paraná su primer periódico, *El Argentino*, desde donde sigue los acontecimientos nacionales proyectando en su discurso una profunda desilusión que sólo cede el paso a denuncias virulentas con un lenguaje encendido y cargado de retórica religiosa. En el plano de las modalidades y estrategias discursivas, los editoriales de Carriego en *El Litoral* han funcionado como una suerte de antecedente en el empleo de la descarga panfletaria, la sátira burlona y la manipulación irónica de la antinomia “civilización versus barbarie” como fórmula rectora de la política imperante frente al rol del caudillo. El lenguaje de Hernández experimenta en este órgano un cambio notorio.¹⁰

que en esta provincia se halla ya restablecido el orden interno, alterado por la revolución de que ya tienen conocimiento nuestros lectores.

Se había decretado por el Gobierno la formación de un proceso contra todos aquellos individuos que se hallasen comprometidos en el movimiento, para ser, dice el decreto: juzgados con arreglo a la Ley”.

En los Departamentos de campaña continuaban las pesquisas y se habían hecho muchas prisiones en individuos que se les creía cómplices en la sublevación y habían sido remitidos a la Ciudad.

Se habían hecho también varias destituciones de empleados del Gobierno que se les suponían afiliados a los revolucionarios. Las fuerzas de Buenos Aires a las órdenes del Comisionado Nacional para intervenir en la cuestión local de la provincia, se hallaban en Goya, a bordo de los buques que la conducían, y el Gobierno había invitado al Comisionado a dar un paseo hasta la Ciudad. Se creía que esta invitación sería aceptada; y que las fuerzas regresarían desde el punto a donde habían alcanzado. A la sola noticia de la intervención armada, que llegó a Corrientes por uno de los vapores paraguayos, se difundió en la población una inquietud y alarma, que se conciben fácilmente y que están bien justificados” (Hernández, 1862, p. 2).

¹⁰ Un ejemplo del lenguaje encendido y faccioso: “Las víctimas continúan inmolándose en aras de pasiones enconadas, de odios y pasiones inextinguibles./El alarido salvaje con que cada nuevo prosélito del liberalismo manifiesta sus simpatías y decisión por la causa de los principios, es el gemido desgarrador de un infeliz sacrificado bárbaramente, para hacer ostentación sangrienta de un poder cuya posesión les parece aun un sueño fantástico./Para acreditarse de amigos de la situación, empiezan por matar./Para ostentarse defensores de las instituciones, empiezan por fusilar por su orden y bajo su responsabilidad./Para exhibirse liberales, no retroceden ante el crimen, ante el espectáculo de los cadáveres./¿Por qué esa furia, esa sed nunca satisfecha de sangre y de exterminio?/¿O no se puede ser liberal sin matar?/¿O

Sin embargo, a pesar de estos exabruptos partidistas, en sus editoriales empiezan a atisbarse algunas mínimas referencias del orden de lo literario. El periódico cuenta con un folletín que incluye novelas traducidas del francés y con el “Laberinto” que su hermano inauguró en *El Litoral* de Carriego; una suerte de columna de variedades que reúne versos gauchescos, notas sociales que apuntan a cautivar al lectorado femenino, y en menor medida el comentario político.

Encontramos ya aquí su predilección por los refranes: “cuando hay higos, no hay amigos”, “sarna con gusto no pica” y la máxima bíblica “el que a hierro mata, a hierro muere”.¹¹ A su vez, la mención de tres autores, aunque en distintos sentidos. Uno de ellos es Alberdi, que está mencionado en calidad de tratadista internacional. También se refiere al español Tomás de Iriarte transcribiendo los versos finales de la fábula “El ratón y el gato”:

Manifestada así la propiedad exclusiva de esa humilde producción concluiremos como la fábula de Iriarte:

Ya que antes tan feliz les parecía

Critíquenmela ahora porque es mía (Hernández, 1863b, p. 2).

Y por último a José Mármol, de quien cita dos versos que adapta para sus fines:

No nos sorprendería, decimos, porque el poeta que se inspiró con los horrores de la tiranía habló para todos los círculos de todos los tiempos, describiendo todo un sistema político en estos dos preciosos versos:

es necesario exhibir un título de sangre para afiliarse en esa secta cuyo predominio pesa demasiado para soportarlo tranquilo?/¿O es obligación que las entidades que la representan, vayan en su marcha tropezando con los cadáveres de sus víctimas, humedeciéndose las manos con sangre y desviándose en su camino para no caer en los sepulcros que ellos abren en medio de la algazara de su triunfo?” (Hernández, 1863a, p. 2).

¹¹ En los editoriales del 22 de abril, 7 de mayo y 28 de abril respectivamente.

*Cuando en un rudo labio su pensamiento vibra
Y en pos de la palabra la puñalada va.*¹²

Para noviembre del 63, en que se conoce la noticia del asesinato del Chacho Peñaloza, Hernández saca en este mismo periódico una serie de notas que el 1 de diciembre compilará en un folleto titulado *Rasgos biográficos del general D. Ángel V. Peñaloza* y recupera como nunca la tendencia desbordada, pasional y facciosa del Hernández político.¹³

Cinco años después, en *El Eco de Corrientes* Hernández continúa dedicándose exclusivamente a la política pero con un ánimo más moderado. Estamos en las vísperas de la elección presidencial de Sarmiento, y sus editoriales se ocuparán únicamente de este tema, aunque con un dejo de sarcasmo. Menciona de nuevo a Villergas para atacar a Sarmiento,¹⁴ y también a Mansilla, pero solo como coman-

¹² Se trata de dos versos del poema "A Rosas". La II estrofa del párrafo VIII dice así: ¿Qué sed hay en tu alma? ¿Qué hiel en cada fibra?/ ¿Qué espíritu o demonio su inspiración te da./ Cuando en tu rudo labio tu pensamiento vibra/ Y en pos de la palabra, la puñalada va? (Hernández, 1863c, p. 2).

¹³ Estas líneas forman parte del prólogo, en la edición del 63, que antecede a los capítulos biográficos sobre el caudillo, y que se titula "La política del puñal" y que será suprimida en su reescritura apaciguada de 1875:

"Los salvajes unitarios están de fiestas.

Celebran en estos momentos la muerte de uno de los caudillos más prestigiosos, más generoso y valiente que ha tenido la República Argentina.

El partido federal tiene un nuevo mártir. El partido unitario tiene un crimen más que escribir en la página de sus horrendos crímenes.

El General Peñaloza ha sido degollado.

El hombre ennoblecido por su inagotable patriotismo, fuerte por la santidad de su causa, el Viriato Argentino, ante cuyo prestigio se estrellaban las huestes conquistadoras, acaba de ser *cosido a puñaladas* en su propio lecho, degollado, y su cabeza ha sido conducida como prueba del buen desempeño del asesino, al bárbaro Sarmiento" (Hernández, 1863d, p. 5).

¹⁴ "Razón tenía Villergas al decir que Sarmiento no sabía el castellano, pero sin duda que debe ser fuerte en geografía" (Hernández, 1868a, p. 2). Hernández vuelve a citarlo en esta oportunidad porque la obra está siendo republicada en la ciudad, lo que da la pauta de que estaba atento a las novedades editoriales.

dante del ejército. En términos generales, se recupera el discurso informativo de sus primeras colaboraciones.¹⁵

En *La Capital* persiste en la tarea de defenestrar la candidatura de Sarmiento e incorpora nuevamente la ironía, y el lenguaje a veces exaltado con los ideologemas del cristianismo comienza a combinarse con algunas metáforas clásicas como en “El canto de las sirenas” en donde domina el tono admonitorio. Siguen ausentes las referencias a fuentes literarias, refranes o cualquier nombre de autor.¹⁶

Hernández autodidacta

Cuando inaugura su segundo órgano propio en 1869, al reincorporarse a su provincia con cierto espíritu conciliador, Hernández da un salto cualitativo muy importante dentro de su carrera periodística. Sin abandonar su actitud crítica pero con voluntad de hacer las paces con la sociedad de Buenos Aires, funda *El Río de la Plata* en el que colaboran numerosos escritores y políticos de reconocida jerarquía. En esta nueva intervención Hernández revela una madurez narrativa

¹⁵ Aquí va un ejemplo de la prosa sentenciosa que emplea en este periodo en que se está decidiendo el sucesor de Mitre:

“La inmoralidad reside en aquellos elementos que han hecho de la bandera de la *libertad* una bandera de facción para cobijar a unos cuantos bienaventurados. En los que han conculcado los principios, hollado el derecho y convertido en risible farsa su ejercicio. En los que han usurpado al pueblo su soberanía, e impedido sus manifestaciones legítimas, con la algarazara de los peones del ferrocarril. En los que han antepuesto sus conveniencias de círculo a las conveniencias generales, y resuelto en sus secretos conciliábulos que la suerte de la República dependa del logro de sus ambiciones ilegítimas. La inmoralidad reside allí, donde se va a los fines sin reparar en los medios, donde se sacrifica el derecho en obsequio del hecho, donde se pretende monopolizar la facultad de pensar, de decir, de dirigir, y se deja a los demás como lote de afrenta la obediencia pasiva, el silencio y el sufrimiento. Esa es la inmoralidad, grave, corruptora que penetra hasta el corazón de la sociedad, que sofoca y apaga sus más nobles y generosos impulsos.

Esa es la inmoralidad que es necesario combatir” (Hernández, 1868b, p. 2).

¹⁶ “Déjese adormecer el General Urquiza por los cantos armoniosos de esas sirenas que trabajan por su perdición, y pronto lo habrán arrastrado hasta el fondo del mar de su ruina, y de la ruina de todos” (Hernández, 1868c, p. 2).

bastante destacada. Aparece un periodista que ha superado el corte político y se inclina a reflexiones filosóficas, históricas y literarias. Desde su primer número se descubre, llamativamente para el que ha seguido sus pasos en los diarios, como lector de Dante Alighieri. Para ilustrar la modificación que ha experimentado su prosa basta este fragmento del 6 de agosto de 1869:

Los políticos y los charlatanes han desacreditado los programas; y si hablamos de los periodistas, muchos hay, con respeto de las excepciones honrosas, que podrían compararse a esos individuos que pasan toda su vida ofreciéndose de novios y que acaban por morir de viejos impenitentes y solteros.

¿Quién no tiene algunos gallardetes para los días de fiesta, y algunas promesas para los días de ambición? Este ofrece la luz que ha de alumbrarnos la oscura selva de que nos habla *Dante*; ¹⁷ aquel nos guiará seguros en su bajel por tempestuosos mares, esotro redomado alquimista que no ha podido encontrar la piedra filosofal, destila en su alambique el elixir de vida, y ofrece en cambio del precioso metal de sus ensueños, el tesoro de su ciencia y de su inagotable facundia (Hernández, 1869a, p. 1).

Desde este augural comienzo se trasluce la pretensión, un poco forzada, de desplazarse hacia la esfera cultural, y a lo largo de todos los meses en que sale el periódico irán apareciendo sus aficiones literarias e históricas. Esta novedosa tendencia, que pudo verse de modo muy incipiente en *El Argentino*, será retomada en las cartas que dirigirá a Vicuña Mackenna desde *La Patria* de Montevideo, en 1874.

El Río de la Plata, en términos generales muestra una cierta dedicación hacia la vida cultural y social de Buenos Aires que no se había observado en las participaciones periodísticas anteriores de

¹⁷ La cursiva es nuestra.

Hernández. Desde los primeros números se incluye la publicación, en folletín, de *Los hijos del Capitán Grant*, de Julio Verne, y se irán incorporando artículos sobre literatura, traducciones de obras literarias, reproducción de poesías, y no faltará tampoco la sección titulada “Laberinto” –la que su hermano Rafael publicó en *El Litoral* de Evaristo Carriego (1862) y en *El Argentino* (1863) en la ciudad de Paraná. En noviembre, aunque Hernández está inmerso en el fragor electoral, no descuida sus predilecciones literarias y luego de que en esta fecha concluya con las entregas de *Los hijos del Capitán Grant*, vuelve a elegir una obra de Verne y empieza a publicar en folletín *Cinco semanas en globo*.¹⁸

Esta revolución copernicana en el periodismo de Hernández, en los albores de la presidencia de Sarmiento, su antiguo contrincante, puede analizarse desde varios puntos de vista. Por un lado acompaña al movimiento integral del periodismo de la época que inicia el viraje hacia la profesionalización, de igual modo la figura del escritor comienza a adquirir la autonomía que le permite la conformación de un incipiente campo literario. Por otra parte, desde la óptica personal, coincide con una situación muy particular en la vida de Hernández. Se trata de la vuelta a su ciudad bajo la presidencia de un gran enemigo, aunque Hernández pretende trabajar como “opositor legítimo” frente al “opositor por sistema” (cuando habla de opositor por sistema se refiere a Mitre y a sus seguidores). Con este fuerte propósito se decide a sostener la paz y los principios de orden que cree avizorar en la nueva administración de un hombre de provincia que es continuamente atacado por el “círculo” porteño con el que Hernández se viene enfrentando hace años, desde su exilio en Paraná. Puede ser que con esta inclinación “pacifista” acentúe su apertura hacia la reflexión sobre aspectos artísticos e intelectuales.

¹⁸ En traducción española de D. A. Ribot y Fontseré.

En este empeño, que por otra parte durará muy poco, y si bien muchos editoriales no cesarán en ofrecer la sustancia ideológica para el inminente *Gaucha Martín Fierro*. Al mismo tiempo, en muchos editoriales Hernández ampliará su mirada al horizonte de las letras, equiparando incluso la posición del escritor de diarios con el compositor de obras literarias. En numerosos artículos Hernández pasará a hablar de “las letras”, del “templo de las letras”, de la prensa como “ilustrada y culta”, del “torneo pacífico de las letras en las alegres fiestas del progreso”, a poner en paralelo a publicistas con renombrados escritores y a comparar a la prensa con la literatura: “La prensa como la literatura de un pueblo no son más que el reflejo o expresión de la sociedad en que vive” (Hernández, 1869b, p. 1).

Entre los autores y textos que va a mencionar, en orden de aparición desde agosto de 1869 a abril de 1870, figuran los siguiente escritores, historiadores, científicos, políticos y filósofos: Dante Alighieri, Jules Michelet,¹⁹ Maquiavelo (en cuatro editoriales), Eugene Pelletan,²⁰ Félix de Anaya,²¹ Gregorio Pérez Gómar (en cinco editoriales y en otras oportunidades), Estanislao del Campo (en varias editoriales), Platón (en dos oportunidades), una frase de *El Conde de Montecristo* de A. Dumas, un verso de Zorrilla, Víctor Hugo, el *Tartufo* de Molière, Lamartine (cita una frase),²² Diógenes,²³ Arquímedes y su “*jeureka!*”, Ga-

¹⁹ Importante historiador francés autor de una Historia romana muy leída en la época (1798-1874).

²⁰ Escritor, periodista y político francés (1813-1884) asociado a Lamartine.

²¹ Autor del *Curso elemental de historia para los militares*, Madrid, 1819 (referido a historia romana).

²² “Hay más sabia loca y flotante en las tiernas plantas del bosque, pero hay más fuego en el viejo corazón de la encina”.

²³ Se refiere a Diógenes de Sínope, filósofo griego del siglo IV a. C. que deambulaba por las calles de Atenas con una linterna buscando hombres justos

lileo y su “*¡E pur si mouve!*”, Talleyrand,²⁴ Scholasticus,²⁵ Washington, Franklin, Mármol (en dos oportunidades), Mirabeau,²⁶ Miguel Cané, una frase de Tácito,²⁷ dos versos de Juan Cruz Varela,²⁸ dos versos de Espronceda,²⁹ Cervantes, Francisco Bilbao, Moreau Christophe, Arriaza,³⁰ Quevedo, Jean Charles Sismondi,³¹ Pitágoras, Shakespeare, Corneille, Tocqueville, Jules Simón, Mill, Laboulaye, Hamilton, Adams, Madison,³² Gómez, Moreno, Rivadavia, Gorriti, Varela, Sarmiento, Alberdi, Mitre, Rawson, Gutiérrez, Guido Spano,³³ Macaulay, Guizot

²⁴ Sacerdote, político, diplomático y estadista francés. Toma de él la frase “La palabra ha sido dada al hombre para disfrazar su pensamiento” (Hernández, 1869c, p. 1).

²⁵ Puede aludir a Sócrates el Escolástico, historiador griego de la Iglesia cristiana nacido en Constantinopla en el siglo IV.

²⁶ Conde de Mirabeau, revolucionario, pensador y filósofo francés de fines del siglo XVIII, opositor al absolutismo y al anarquismo. Hernández dice: “Después de eso, el General Mitre desciende rápidamente por la pendiente de los sofismas, ¡hasta decir con Mirabeau, que la razón es propiedad de las mayorías y dar un golpe de muerte a la verdad y a la moral en que se apoya la verdadera ciencia de la política, renunciando a la propia conciencia y claudicando del libre albedrío!”.

²⁷ De Tácito cita la siguiente frase: “Entre las cosas caducas de este mundo, *no hay una tan inestable y vacilante, como la reputación de una potencia que no puede apoyarse en sus propias fuerzas*” (Hernández, 1869d, p. 1).

²⁸ “El primer beso a la belleza hurtado/ El primer nudo del pudor desata” (Hernández, 1869e, p. 2).

²⁹ “Que haya un cadáver más qué importa al mundo” del *Diablo mundo*, canto III (Hernández, 1870a, p. 1).

³⁰ Juan Bautista Arriaza (1770-1837), poeta español neoclásico.

³¹ Historiador suizo que escribe sobre la historia de Italia.

³² Desde Tocqueville a Madison, Hernández menciona a los pensadores europeos más leídos por la generación de jóvenes rioplatenses de mitad del siglo XIX y los contraponen a quienes forjaron las bases de la independencia y desarrollo de los EE. UU.

³³ Hernández defiende al país de los ataques de los medios extranjeros *The Standard* y *Le Courier*: “Según “*Le Courier*” hemos producido a Gómez, Moreno, Rivadavia, Gorriti, Varela, Mármol, Sarmiento, Alberdi, Mitre, Rawson, Gutiérrez, Guido Spano, y tantos otros, que no son ciertamente el fruto de los pueblos bárbaros”.

Vale la pena destacar que Hernández admite tratar a Mitre en calidad de literato

y Castelar,³⁴ Escipión (suponiendo que se refiera a la lectura de las *Catilinarias* de Cicerón que ya apareció aludido en *El Nacional Argentino*), dos versos del poema “Nenia” de Guido y Spano, y menciona por último a Eduardo Wilde y su graduación como médico.

Además debe incorporarse todo el bagaje de cultura neoclásica que se vuelca en términos metafóricos en las columnas de este diario. Hay reiteradas menciones al mito de Sísifo, de Vulcano, la esfinge tebana, Minerva, Jano, Idomeneo, la caja de Pandora (mencionada dos veces también), el dragón de las Hespérides, Prometeo, Briareo, Aquiles (varias veces aludido), el caballo de Troya, la espada de Breno, y los cantos de las sirenas (que ya habíamos visto en *La Capital* de Rosario). Además de la carga cristiana que se agrega en la repetición de la figura de Lázaro (como modelo del pueblo que resucita) y la de Dalila, se mencionan también personajes históricos que adquirieron condiciones casi míticas como Nerón y Atila.

Hay también una interesante incorporación del saber popular, preferentemente de proverbios y refranes que serán tan comunes en su producción poética: “tomar el rábano por las hojas”, “mientras los gatos pelean los ratones engordan”, “dar coces contra el aguijón”, “el que a hierro mata a hierro muere”, “como quien oye llover”, “dadnos escobas nuevas que barran bien”. También incorpora proverbios de origen latino “*Ne sutor ultra crepidam*” (lleva una errata) análogo a “zapatero a tus zapatos”, “*¡Témpora mutantur!* (Hernández alude con ironía al *Tempora mutantur et nos mutamus in illis*), y “*Recedant vetera- nova sint omnia*”: que proviene de Santo Tomás de Aquino y sig-

únicamente porque es el diario extranjero quien lo sostiene.

³⁴ Macaulay: “ese famoso historiador que comunicó a la Inglaterra su espíritu y sus ideas”; Guizot “el sabio autor de la “Historia de la civilización Europea” y Castelar “el gran Castelar, el apóstol de las ideas liberales en España” (Hernández, 1870b, p. 1). Hernández compara a estos últimos tres historiadores con publicistas de la época, como el redactor del *Standard*, para el primer caso, el redactor de *Le Courier* para el segundo, y con Héctor Varela para el último caso.

nifica “atrás lo viejo, que todo se renueve”. Y no faltan tampoco los de procedencia inglesa: “Nosotros debemos adoptar la máxima de los ingleses: el tiempo es oro”, o “Afortunadamente no estamos en el caso de venir, como dice el proverbio inglés, a buscar un refugio durante un aguacero, en casa de un vendedor de paraguas”.³⁵

Este fárrago de alusiones “eruditas” y “populares” da cuenta cabal de un mundo de lecturas que Hernández ha frecuentado, muchas de las cuales no han sido consideradas hasta ahora por la crítica y que sirven para estrechar las relaciones entre el mundo periodístico y el mundo poético de Hernández, que quizás no se encontraban tan escindidas.

Lamentablemente, Hernández se siente obligado a clausurar este diario cuando Sarmiento declara la intervención de Entre Ríos luego del asesinato de Urquiza ocurrido el 11 de abril de 1870, y marcha entonces al exilio, en este caso a Santa Ana do Livramento, donde se encuentra con Ricardo López Jordán. Su próximo entrevero con las letras será el glorioso poema épico de 1872, y recién en 1874 vuelve a tomar la pluma de periodista colaborando en *La Patria* de Montevideo, dirigida por Héctor Soto, hijo de Juan José Soto, el cofundador de *La Reforma Pacífica* junto con Nicolás A. Calvo, ambos antiguos amigos de Hernández.

Es interesante observar que en esta etapa posterior a la exitosa publicación de su poema épico, se continúa este sesgo novedoso que se había iniciado en las columnas de *El Río de la Plata* y que acabamos de describir. Fundamentalmente en las siete cartas que le escribe a Benjamín Vicuña Mackenna y quizás en honor a su interlocutor y como modo también de neutralizar las aspiraciones artísticas de Mitre, Hernández continúa dando rienda suelta a sus aficiones literarias.

³⁵ Esta alusión a proverbios ingleses se repetirá también en sus colaboraciones para *La Patria*, de Montevideo.

Esta tendencia que ya se había vislumbrado en sus editoriales del órgano porteño permite completar el universo de lecturas que manejaba Hernández, encontrando numerosas menciones a filósofos, historiadores y autores literarios que ya habían sido mencionados en *El Río de la Plata* y *El Argentino*, y otros que nunca antes habían aparecido.

Pero quizás lo más llamativo de esta intervención sea la nueva posición que asume Hernández como “hombre de letras”. Los primeros párrafos de la Carta I ya son ilustrativos de este corrimiento que Hernández admite con cierta timidez. En esta Carta le dice a Mackenna: “Además, es Vd. Publicista Americano, su nombre es una propiedad de nuestra literatura y en la República de las letras se halla colocado en una categoría bastante elevada, y sin duda, bastante bien merecida” (Hernández, 1874a, p. 1). Hernández también es “publicista americano” y *El gaucho* le ha garantizado al menos una visibilidad suficiente como para animarse a entrometerse con suficiente autoridad. Con esta justificación que intenta disimular lo indisimulable, bien puede él participar de la conversación que han tenido Mackenna y Mitre, aunque se autodefina, con la modestia que lo ha caracterizado siempre en su carrera periodística, como el “pie cojo del trípode”:

No me negará vd. señor Vicuña Mackenna, que lo que a la América interesa, tenemos el derecho de tratarlo todos los americanos.

Así pues, desde que dos conversan sobre tales asuntos, bien podemos conversar los tres.

Yo seré ciertamente el pie cojo del trípode; la parte menos autorizada, pues mi nombre no figurará jamás en ningún catálogo de celebridades americanas, mi retrato no andará nunca como el de Mitre en las cajetillas de cigarros, o en los brevets de los frascos de extracto; no me veré jamás, como dijo Espronceda, adornando el tocador de una dama, en figura de botella conteniendo en el vientre esencias y pomadas; mis obras no las conserva nadie en

tafilete rojo; mis campañas no han tenido historiador, ni yo creo serlo nunca de ningún Alejandro, no he vencido jamás a lo César, ni me he retirado a lo Jenofonte; nadie ha de discernirme coronas ediles, porque los cerros que alguna vez he hallado en mi camino, los he dejado cerros, no me he propuesto convertirlos en paraísos como lo ha realizado vd.; ni la dulce y tranquila mansión de pueblos americanos, la he convertido jamás en lóbregos desiertos como lo ha hecho el General Mitre con la Rioja y el Paraguay. En más modestas regiones me he conservado siempre; y hasta ahora no me ha entrado la tentación de abandonarlas, desde que en ellas vivo como en mi elemento natural (Hernández, 1874a, p. 1).

Los autores, estadistas, personajes literarios, y obras mencionadas en *La Patria* son: Courcelle Seneuil,³⁶ Feijóo³⁷, nuevamente el *Tartufo* y el nombre de su autor Molière, “el autor de *El Príncipe*”,³⁸ la balanza de Astrea,³⁹ Plinio el Joven, Covarrubias, Sancho Panza,⁴⁰ Catilina,

³⁶ Jean Gustave Courcelle Seneuil, economista liberal francés que vivió en Chile. El pensador chileno José Victorino Lastarria cita sus teorías en *La América*.

³⁷ Hernández se refiere a Benito Jerónimo Feijóo, ensayista español de fines del siglo XVII, autor del *Teatro crítico universal*.

³⁸ Hernández continúa empeñado en hacer un paneo de lecturas; Feijóo, Molière y Maquiavelo, con reflexiones críticas incluidas como la de Feijóo “que tan maestramente describió”.

³⁹ Hija de Temis, diosa griega junto con quien personifica la justicia. Esta referencia puede estar tomada de la lectura de la *Balanza de Astrea o recta administración de la justicia*. Discurso undécimo del tomo tercero de *Teatro crítico universal* de Benito Jerónimo Feijóo, autor citado por Hernández en la carta I.

⁴⁰ Hernández sigue criticando a Mitre a quien se imagina dedicado a quehaceres irrelevantes para la política nacional y concluye con una fina ironía en contra de las pretensiones eruditas de Mitre:

“Él (referido a Mitre) se ocupa tranquilamente en leer su Historia de Valparaíso, en preparar los materiales para escribir la vida y campañas del general San Martín o en hojear a Plinio el Joven, a Covarrubias y a los autores sarracenos, para hallar el origen de un vocablo, o de un boquiblo, como diría Sancho” (Hernández, 1874a, p. 1).

Pericles, Aristarco,⁴¹ Pissis,⁴² nuevamente el Dante,⁴³ Montesquieu,⁴⁴ de nuevo Arriaza,⁴⁵ el Tasso y Petrarca,⁴⁶ las “Cartas Persianas”,⁴⁷ las “Cartas Áticas” de Cicerón,⁴⁸ las “Cartas Judías” del Marqués D’Argens, las “Cartas Marruecas” de Cadalso,⁴⁹ y las “Cartas Quillotanas” de Alberdi.

Se aprecia también cierta tendencia a la oralidad en la selección de algunos autores y en la continuada mención de sentencias populares. Hernández cuenta nuevamente el final de una fábula de Iriarte,⁵⁰

⁴¹ Se refiere a Aristarco de Samos (c. 310 - c. 230 a. C.), matemático y astrónomo griego.

⁴² Geógrafo francés, Pedro José Amadeo Pissis, que colaboró para el gobierno chileno.

⁴³ En carta IV.

⁴⁴ Hernández se extiende, en la carta V, en su análisis de Montesquieu, en otra demostración de su destreza como lector de la época: “Montesquieu ha dicho que la República se sostiene por las virtudes; y si vd. cree que el juicio de Montesquieu no está conforme con lo que nos enseña la historia desde las Repúblicas que existieron en la más remota antigüedad hasta nuestros días, valdría la pena de que algunas horas de sus escasos retiros las dedicara a enseñarle a los Americanos por cual otro camino pueden alcanzar las Repúblicas la paz, el progreso, el bienestar y el engrandecimiento que tanto anhelan” (Hernández, 1874b, p. 1).

⁴⁵ Ya fue citado en *El Río de la Plata*.

⁴⁶ De nuevo Hernández asume una figura de autoridad literaria culta y alude a los poetas italianos Torcuato Tasso y Francesco Petrarca para sancionar a los “ingenio americanos” que no le hacen “ofrendas dignas” a América.

⁴⁷ Si bien en un párrafo anterior Hernández explica con algo de modestia que sus cartas no están a la altura de las que a continuación enumerará, vuelve a hacer referencia a la “República de las letras”. Esta reiteración muestra con claridad que a partir de la publicación del *Martín Fierro*, ya se siente parte integrante de este mundo y con esta conciencia se dedica a mencionar a los grandes autores que lo antecedieron. En primer lugar pone a las *Cartas Persas*, novela epistolar satírica escrita en 1717 por Montesquieu, autor ya citado y por lo tanto, bastante leído por Hernández.

⁴⁸ Cartas de Marco T. Cicerón a Tito Pomponio Ático del siglo I a. C. Esta es la tercera vez que Hernández se refiere a Cicerón con lo que podemos sostener que el filósofo latino gozaba de su predilección.

⁴⁹ Se trata de 90 cartas escritas por José Cadalso, escritor español del siglo XVIII, en las que un marroquí le describe a otro su viaje por España.

⁵⁰ Hernández cita en este caso el final de la fábula “el mono y el titiritero” introduciendo

e intercala relatos: “Y como este preámbulo se hace ya demasiado largo, y como no quiero que me suceda lo de aquel músico que se murió templando su instrumento [...]” (Hernández, 1874a, p. 1).

Lo mismo en el caso de la última carta en que se despide de Mac-kenna: “Las mías van a concluir ya; pues mi objeto ha sido satisfecho y no quiero que usted tenga que exclamar como exclamó el sacristán conductor del loro –cuyo cuento quedo sabiendo”.⁵¹ También sostiene la funcionalidad de los aforismos extranjeros en sus editoriales: “como dice el proverbio inglés, los grandes sucesos arrojan su sombra para adelante” (Hernández, 1874a, p. 1.).

Conclusión

Hubo varios críticos que se dedicaron a deducir las influencias de Hernández, pero ninguno contó con la nómina pormenorizada de las referencias que él mismo hizo en su actuación periodística a lo largo de quince años. Estos datos nos permiten coincidir con el preclaro trabajo de Rodolfo Borello que calificó a Hernández de “lector voraz, bastante bien informado en aquellas cosas que debió saber” (1973, p. 35).⁵² Con las referencias obtenidas de sus escritos periodísticos podemos también recuperar el aporte de otros críticos que señalaron, casi por intuición, las deudas de Hernández con la Biblia, con Dante, con

a modo de cajas chinas, un relato popular dentro del relato periodístico, que a su vez es una carta:

“Con más propiedad pudo haberle dicho, como el Maese Pedro de la fábula dijo a aquel mono que para mostrar su sabiduría ponía en movimientos los vidrios sin encender la suya:

Majadero.

De qué sirve tu charla sempiterna.

Si tienes apagada la linterna” (Hernández, 1874b, p. 1).

⁵¹ Otro relato dentro del relato, que además queda en suspenso. Puede referirse a otro pasaje del *Teatro Crítico Universal*, (III, 40, p. 74; y III, 42, pp. 74-75) en el que se trata sobre la capacidad adivinatoria de estas aves.

⁵² También agrega: “Hernández fue un hombre que supo muchas cosas, que leyó desordenadamente y que acudió a los libros en busca de respuestas” (Borello, 1973, p. 36).

la literatura y filosofía francesa y con la literatura española (el *Quijote* y Espronceda fundamentalmente).

Lo que sus escritos periodísticos ya no pueden negar es que su vínculo con el mundo de las letras se ha estrechado al punto de equiparar a la prensa con la literatura. Este gesto revolucionario dentro del paneo cronológico de sus intervenciones periodísticas es muy llamativo y altamente significativo si analizamos una a una, como se hará en un trabajo futuro, las referencias elegidas por Hernández para adornar su prosa.

Lo cierto es que el escritor encasillado en la mirada política culminó su carrera periodística con frases de un renovado tenor estético:

Felizmente todo lo dicho no sale del campo florido de la literatura, el cual es permitido poblarlo con metáforas y figuras de retórica, llevando y trayendo al Dios término según place a los juegos de la fantasía (Hernández, 1874c, p. 1).

Referencias bibliográficas

Fuentes

Camacho, S. (24 de marzo de 1870). Bibliografía. *El Río de la Plata*, p. 1.

Hernández, J. (18 de enero de 1860a). Correspondencia de *La Reforma*. *La Reforma Pacífica*, p. 2.

Hernández, J. (29 de febrero de 1860b). Correspondencia de *La Reforma*. *La Reforma Pacífica*, p. 2.

Hernández, J. (25 de octubre de 1860c). El Ministro de Relaciones Exteriores y la emigración chilena. *El Nacional Argentino*, p. 2.

Hernández, J. (26 de agosto de 1862). *Corrientes*. *El Litoral*, p. 2.

Hernández, J. (24 de marzo de 1863a). Otro más. *El Argentino*, p. 2.

Hernández, J. (23 de abril de 1863b). Artículo dictado por mi reloj. *El Argentino*, p. 3.

Hernández, J. (2 de mayo de 1863c). Prepararse. *El Argentino*, p. 1.

- Hernández, J. (1863d). *Rasgos biográficos del General D. Angel V. Peñaloza*; colección de artículos publicados en *El Argentino*, Paraná.
- Hernández, J. (10 de marzo de 1868a). Candidaturas. *El Eco de Corrientes*, p. 2.
- Hernández, J. (17 de marzo de 1868b). Candidaturas y caudillos. *El Eco de Corrientes*, p. 2.
- Hernández, J. (2 de julio de 1868c). Los cantos de las sirenas. *La Capital*, p. 2.
- Hernández, J. (6 de agosto de 1869a). El Río de La Plata. *El Río de La Plata*, p. 1.
- Hernández, J. (17 de noviembre de 1869b). El proyecto de Congreso. *El Río de la Plata*, p. 1.
- Hernández, J. (10 de diciembre de 1869c). La causa de la libertad. *El Río de la Plata*, p. 1.
- Hernández, J. (31 de diciembre de 1869d). La Guardia Nacional. Ovación popular. *El Río de la Plata*, p. 1.
- Hernández, J. (31 de diciembre de 1869e). Invasión, intervención y guerra. Falsedad y cinismo. La verdad de la historia. *El Río de la Plata*, p. 2.
- Hernández, J. (6 de enero de 1870a). La nueva política. El pasado y el presente. *El Río de la Plata*, p. 2.
- Hernández, J. (27 de febrero de 1870b). Insultos nacionales. Contestación a *La Courier*. La prensa extranjera. *El Río de la Plata*, p. 1.
- Hernández, J. (17 de marzo de 1870a). Personal. *El Río de la Plata*, p. 2.
- Hernández, J. (24 de marzo de 1870b). Bibliografía. *El Río de la Plata*, p. 1.
- Hernández, J. (26 de abril de 1874a). Carta I. *La Patria*, p. 1.
- Hernández, J. (6 de mayo de 1874b). Carta V. *La Patria*, p. 1.
- Hernández, J. (9 de mayo de 1874c). Carta VI. *La Patria*, p. 1.
- Hernández, J. (1875). *Vida del Chacho; rasgos biográficos del General D. Angel V. Peñaloza*, Buenos Aires, Angel da Ponte editor.

Bibliografía crítica

- Borello, R. (1973). *Hernández, poesía y política*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Chávez, F. (1959). *José Hernández. Periodista, político y poeta*. Buenos Aires: Ediciones culturales argentinas.
- Feijóo, B. J. (1726-1740). *Teatro crítico universal*. Recuperado de www.biblioteca.org.ar
- Hughes, J. B. (1970). *Arte y Sentido de Martín Fierro*. Madrid: Castalia.
- Martínez Estrada, E. (1958). *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. México: FCE.
- Pagés Larraya, A. (1987). *Prosas del Martín Fierro*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Prieto, A. (2001). Configuración de los campos de lectura (1880-1910). En J. Hernández, *Martín Fierro* (pp. 1152-1155). París-Madrid: Colección Archivos.
- Rivera, J. B. (2001). Ingreso, difusión e instalación modelar del *Martín Fierro* en el contexto de la cultura argentina. En J. Hernández, *Martín Fierro* (pp. 545-575). París-Madrid: Colección Archivos.
- Schvartzman, J. (2003). Las letras del *Martín Fierro*. En N. Jitrik, (Dir. Gral.) y J. Schvartzman (Dir. del Vol. 2). *Historia de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes* (pp. 525-250). Buenos Aires: Emecé.
- Zorraquín Becú, H. (1972). *Tiempo y vida de José Hernández (1834-1886)*. Buenos Aires: Emecé.

La Misión de la Peregrina. Juana Manuela Gorriti y su proyecto americanista: *La Alborada del Plata* (1877-1878)

María Florencia Buret

La Elegida

Señora Doña Juana Manuela Gorriti, Directora de “La Alborada del Plata”: [...] es Vd. la llamada naturalmente a ser el vínculo de unión de todos los ciudadanos de la república de las letras, [...] desde el Plata hasta Colombia.

Carta de Bartolomé Mitre¹

A fines de 1877, la escritora salteña Juana Manuela Gorriti decide “trasplantar” a la ciudad de Buenos Aires *La Alborada*, una revista literaria limeña que, entre 1874 y 1875, había fundado y codirigido junto al ecuatoriano Numa Pompilio Llona (1832-1907).

He aquí, trasplantada de las orillas del Rímac a las del Plata, esta publicación que antes llevaba el simple nombre de *Alborada*, y hoy ha añadido el de su legítimo terreno, y se llama: *La Alborada del Plata*. ¿Encontrará en los hogares del pueblo argentino la li-

¹ La ortografía fue modernizada en todos los casos en que se citan textos decimonónicos.

sonjera acogida que tuvo en los salones de Lima?

Su Directora se atreve a esperarlo, amparándose a la sombra de los ilustres nombres literarios que se han dignado prestarle generosa protección (Emma, 1877, p. 8).²

Para llevar a cabo su empresa, Gorriti procede tal como lo había hecho anteriormente junto al escritor ecuatoriano: envía cartas a diferentes escritores con el propósito de invitarlos a colaborar en su semanario.³ Por su activa participación como codirectora de *El Álbum* y *La Alborada*,⁴ dos revistas limeñas de mediados de la década de 1870,

² Emma es el seudónimo que utilizó J. M. Gorriti para firmar la sección titulada “Mosaicos” en su revista *La Alborada del Plata*.

³ Según la documentación detallada en el segundo tomo del *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*, Gorriti y Pompilio Llona invitaron a una serie de escritores cuyas respuestas se encuentran en el Museo Histórico Nacional y/o en el Archivo General de la Nación. De estas respuestas, la mayor parte están dirigidas a ambos directores (aceptan colaborar: Mercedes C. de Carbonera, Carolina G. de Bambaren, Juan F. Ezeta, Federico Guzmán, Felipe Varela y Valle, Manuel Adolfo García, el secretario del Club Literario, Manuel G. Prada, Emilio Torens, J. L. Pazos, Ricardo Dávalos y Lisson, Arnaldo Márquez, Claudio Rebagliati y Juan Arguedas Prada; y no aceptan, J. A. Roca y P. García y Sanz). Algunas respuestas están dirigidas solo a Gorriti (en este caso, aceptan la invitación: Luis L. Domínguez, F. Caniro, Juana M. Laso de Eléspuru y su hija Mercedes Eléspuru, Rosa M. Riglos de Orbegoso y Paulino Fuentes Castro; y la rechazan María Mendiburu de Palacios y Manuel Tovar). Y solo dos respuestas –las de Benjamín Castañeda y de Federico Flores y Galindo, que aceptan colaborar en el semanario– están dirigidas a Numa Pompilio Llona. Estos datos ilustran sobre la red de conexiones que ambos escritores tenían.

⁴ En Lima, Gorriti fue codirectora de dos semanarios literarios. El primero de ellos, *El Álbum*, fundado junto a Carolina Freyre de Jaimes (1844-1916), comenzó a publicarse el 23 de mayo de 1874 y alcanzó a editar un total de 34 números, de los cuales solo las primeras quince entregas fueron dirigidas conjuntamente por ambas escritoras. A partir del 12 de septiembre de 1874, la dirección del semanario estuvo a cargo solo de Freyre (Salas Guerrero, 2009). El segundo proyecto periodístico, *La Alborada. Semanario de las familias, literatura, artes, educación, teatros y modas*, fue fundado por la salteña junto al ecuatoriano Numa Pompilio Llona (1832-1907) y publicado desde el 18 de septiembre de 1874 hasta octubre de 1875 (Paz Soldán, 1879, p. 2), en la imprenta de Ángela Carbonell (Arning, 2010). En el *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*, se menciona una carta que comprueba la participación de la imprenta en este segundo proyecto periodístico de Gorriti: el

la autora conocía cuál era la dinámica interna de las publicaciones culturales. Sin embargo, las condiciones en las cuales emprende su nuevo proyecto periodístico son particulares por dos razones: en primer lugar, por su condición de mujer sola y recién llegada a una urbe patriarcal, que le resulta doblemente ajena no solo porque Buenos Aires no es su ciudad natal sino también porque en sus calles comienza a respirarse cierto aire cosmopolita. En segundo lugar, por las características del proyecto que la escritora pretende dirigir: una revista destinada principalmente –aunque no de manera exclusiva– a un público femenino,⁵ y que se perfila como una publicación americanista y con una voluntad manifiestamente religadora.⁶

7 de agosto de 1875, Trinidad M. Enríquez le remite a “Ángela Carbonel” el importe de la suscripción del periódico *La Alborada*. Por otra parte, es de suponer que también en este caso Gorriti delegue la dirección del semanario al escritor ecuatoriano, debido a que siete meses antes de que finalice su publicación, la salteña viaja a Buenos Aires: “*Llegada*. La distinguida escritora señora D^a Juana Manuela Gorriti es esperada en esta ciudad para el mes de Marzo. Vuelve á la patria, después de cuarenta y tres años de ausencia” (Redacción, 1875^a, p. 45).

⁵ El periodismo femenino argentino, según Néstor Tomás Auza (1988), comienza a principios de la década de 1830 con la presencia de dos rasgos: por un lado, el papel dominante que desempeña la mujer en estas publicaciones, asumiendo diferentes roles ya sea en la dirección, la producción y la recepción de las revistas y, por otro lado, como la expresión de la primera corriente del feminismo en la Argentina debido a que en sus páginas se defiende la emancipación de la mujer pero solo en su aspecto cultural y no político. Según esta investigación, la publicación de *La Alborada del Plata* está antecedida por los siguientes periódicos femeninos: *La Aljaba* (16/11/1830-14/1/1831); *La Camelia* (11/4/1852-20/6/1852); *La Educación* (24/1/1852-11/9/1852); *El Álbum de Señoritas* (1/1/1854-17/2/1854); *La Flor del Aire* (3/3/1864-10/4/1864); *La Siempre Viva* (16/6/1864-9/7/1864); *El Alba* (18/10/1868-10/1/1869) y *La Ondina del Plata* (1875-1880). Además de este trabajo inaugural, otras investigadoras que profundizan en el estudio de las publicaciones femeninas son: Francine Masiello (1994; 1997, pp. 76-91, 123-143), Graciela Batticuore (2005, pp. 118-143), Lily Sosa de Newton (2007, pp. 209-236), Marina Guidotti (2011) y María Vicens (2011).

⁶ El concepto de “religación”, acuñado por Ángel Rama (1983 y 1985), fue retomado por Susana Zanetti (1994) para analizar cómo se fue constituyendo y fortaleciendo esa amalgama que subyace en la construcción de lo que se denomina literatura latinoamericana, durante el período 1880-1916. La religación supone un quiebre del aislamiento de los centros urbanos hispanoamericanos a partir del contacto de los mundos científicos y culturales desarrollados

La Alborada del Plata comienza a ser publicada el 18 de noviembre de 1877 y si bien Gorriti, inicialmente, lleva adelante la dirección de este proyecto sola, sin ningún tipo de colaboración para el desempeño de las tareas administrativas, pronto empieza a delegar sus responsabilidades. Primero, el 23 de diciembre, en la sexta entrega, la directora publica un breve artículo a fin de informarle al público que a partir de ese momento Santiago V. Guzmán, Mariano A. Pelliza y Eduardo Bustillo actuarán como jurados censores del semanario, es decir, examinarán y calificarán las múltiples producciones literarias que reciba la revista a fin de publicar textos “de calidad”. Al poco tiempo, en la novena entrega –publicada el 13 de enero de 1878–, Gorriti nuevamente informa a los lectores que, a partir del siguiente número, la dirección de la revista quedará a cargo de Josefina Pelliza de Sagasta (1848-1888). Esta conocida escritora entrerriana releva a la salteña en sus funciones hasta el 1 de mayo de 1878, fecha en que sale a la luz el último número de *La Alborada del Plata*, en su primera época. Bajo la dirección de Pelliza, se modifica, por un lado, la frecuencia de su aparición –deja de ser un semanario para comenzar a publicarse quincenalmente– y, por el otro, se acentúa la temática vinculada al rol social de la mujer.

La segunda época de *La Alborada del Plata* es inicialmente dirigida por Gorriti y Lola Larrosa. Fue publicada entre el 1 de enero y el 9 de mayo de 1880 y, a partir de la 4.^a entrega, correspondiente al 1 de febrero, modifica su titulación para comenzar a llamarse *La Alborada*

en dichos centros. Pero para que se concrete la religación es necesario que existan, por un lado, bases materiales para vehicularla y, por otro lado, una mentalidad moderna. Zanetti señala, por otra parte, que tanto Juana Manuela Gorriti como Clorinda Matto de Turner son quienes establecen lazos entre Buenos Aires y Lima. A lo largo de este capítulo se utilizará el término “religación” para aplicarlo a un período anterior al estudiado por Zanetti –1861 a 1878– con el propósito de describir una práctica activa observable tanto en *La Alborada del Plata* como también en los dos antecedentes del proyecto religador de Gorriti: la *Revista del Paraná* y *La Ondina del Plata*.

Literaria del Plata. Está constituida por dieciocho entregas, es decir, un fascículo menos que en la etapa anterior. Aquí Gorriti, reiterando una conducta habitual en su historia periodística,⁷ delega la responsabilidad de la dirección a la joven escritora uruguaya debido a una situación de fuerza mayor: se encuentra impedida de regresar a Buenos Aires a causa de la Guerra del Pacífico.

La Alborada del Plata, en su primera época, comienza definiéndose como una revista americanista con una fuerte voluntad religadora, sin embargo ambos rasgos se atenúan, en principio, bajo la dirección de Josefina Pelliza de Sagasta –quien, como se ha señalado, pone el acento principalmente en la problemática social de la mujer–, y luego casi se desdibujan en la segunda época: Lola Larrosa, acompañada solo simbólicamente por el nombre de Gorriti, explicita en el prospecto que el objetivo de la publicación es lograr la “virtud, educación y regeneración social de la mujer” (Larrosa, 1880, p. 1).

Algunos estudios especializados en revistas literarias argentinas y en la obra de Juana Manuela Gorriti han señalado, en numerosas oportunidades, el carácter internacional de *La Alborada del Plata* (Auza, 1988; Batticuore, 2005; Masiello, 1997; Molina, 1995; Guidotti, 2011). Sin embargo, las características que reviste el americanismo en esta publicación, así como también los antecedentes de la religación intersudamericana proyectada por Gorriti para su semanario aún no han sido indagados en profundidad y, consecuentemente, serán objeto de estudio en el presente trabajo.

Americanismo

El americanismo –acota Héctor Jaimes, en su estudio sobre el ensayo latinoamericano– es una tendencia literaria que busca resaltar lo “americano” en todos sus aspectos (geográficos, étnicos, culturales

⁷ La autora nunca dirigió una publicación de manera continua o ininterrumpida: así procedió en *El Álbum*, *La Alborada* y en las dos épocas de *La Alborada del Plata*.

y artísticos) y que se impuso luego de la independencia política de las colonias españolas, como un modo de conseguir la emancipación cultural: “En un continente recientemente constituido y carente de una identidad cultural definida, el americanismo llenó ese vacío estético, pero también político, que sufrió Latinoamérica durante el siglo XIX” (2004, p. 40).

Para analizar el americanismo en *La Alborada del Plata*, es necesario considerar el contexto político del continente que se presenta como un factor determinante de la presencia del espíritu americanista en la primera época de la revista, así como también de su posterior atenuación en la segunda etapa.

La Alborada del Plata se publica a fines de 1877, cuando ya había pasado más de una década desde el inicio de los dos conflictos bélicos claves para la continuidad del pensamiento americanista: la Guerra Hispano Sudamericana (1864-1866) y la Guerra del Paraguay (1864-1870). Según Pablo Lacoste, estos enfrentamientos fueron centrales en el resurgimiento del “debate en torno a los ideales de integración americanista impulsados en la epopeya emancipadora por Bolívar, O’Higgins y San Martín” (1997, p. 567).

La segunda época de la revista aparece, en cambio, en un momento en el cual aquellos países que quince años antes habían demostrado tener un espíritu fraternal y cooperativo –Chile, Bolivia y Perú– se enfrentaban ahora en una lucha armada conocida como la Guerra del Pacífico (1879-1883), la que se desencadenó por cuestiones económicas vinculadas a la explotación del salitre y del guano. Consecuentemente, solo en la primera etapa y, específicamente, bajo la dirección de Gorriti, se observa el firme propósito de concretar redes culturales intersudamericanas.

El propósito de la escritora salteña es sumamente dificultoso y, en cierta medida, utópico, pues quería producir un periódico cultural de contenido y alcance sudamericano, desde un país que trece años atrás

—durante la Guerra Hispano-Sudamericana y la del Paraguay— había procedido con un espíritu políticamente antiamericanista. Mariano Pelliza, el prologuista del segundo libro de la salteña, *Panoramas de la vida* (1876), es el único que desde *La Alborada del Plata*, al mismo tiempo que reconoce la facultad religadora de Gorriti —surgida por su residencia en Lima y, consecuentemente, por su condición de exiliada—,⁸ insinúa que Buenos Aires no es el espacio más idóneo para desarrollar una revista tendiente a religar Sudamérica:

No temo resultado adverso para su empresa, pues si hay una verdad que reconocer en cuanto a juicios del público de América, es la universal buena opinión que tienen de Vd. todos los pueblos del habla española donde sus escritos llegaron a leerse.

Ha contribuido mucho a esta popularidad, la circunstancia favorable de su residencia en Lima, durante la época que Vd. ha consagrado a la literatura. La posición relativamente central de esa metrópoli, le ha permitido dilatar sus relaciones y la circulación de sus obras, tanto sobre los países que baña el Pacífico, los mediterráneos, como los que se extienden sobre el Atlántico.

⁸ Batticuore señala que el viaje del exilio crea una conciencia americanista que tiene su anclaje en el movimiento romántico y, en este sentido, ejemplifica con el caso de Ricardo Palma, quien inicia las *Tradiciones* tras su exilio chileno. Respecto a lo que ocurre en la Argentina, señala que “las propuestas americanistas tienen lugar entre los románticos tardíos de la década del setenta (Rafael Obligado y el círculo de la Academia Argentina, por ejemplo), que siguen conectados con los escritores peruanos a través de periódicos y semanarios de difusión americana. *La Revista de Buenos Aires*, *La Revista de Lima*, *El Correo del Perú*, son algunos de ellos” (1999, p. 36). Si bien consideramos que, efectivamente, existe una estrecha relación entre la experiencia del exilio y el (re)surgimiento de una conciencia americana, para los fines de este trabajo, cabe agregar que la tendencia americanista en la Argentina se identifica antes de 1870, en la publicación de libros tales como la *Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata* (1836-1837) del napolitano Pedro de Angelis (véase Crespo, 2008, pp. 298-303) y la *América Poética* (1846-7) de Juan María Gutiérrez (véase Myers, 2003, pp. 13-33 y Pas, 2010) o, también, como desarrollaremos en el cuerpo del trabajo, la aparición de la *Revista del Paraná* (1861).

Quizá no es Buenos Aires el punto mejor para la concentración de las ideas y del pensamiento americano, por la dificultad que ofrece en su falta de contacto comercial, político y literario, con las distintas soberanías del continente; pero, como su objeto es precisamente abrir esas relaciones que no existen, reavivando la confraternidad del espíritu, ya que los intereses materiales nos desvían; el mérito de haberlo intentado comprometiendo su tiempo, sus fuerzas, y los escasos recursos que pudo dedicar a los goces tranquilos del hogar, será un título más agregado a los muy estimables que la distinguen (Pelliza, 1877, p. 8).

Mariano Pelliza no tuvo una intuición errada pues si bien el nombre de Gorriti convoca a numerosos letrados procedentes de distintos países sudamericanos y consigue de ellos alentadoras respuestas y numerosas colaboraciones, el semanario no logra tener un largo aliento, debido, probablemente, a cuestiones económicas y administrativas.⁹ Para la concreción de su proyecto, la autora argentina solicita no solo la participación de hombres y mujeres de letras, sino que además busca el apoyo simbólico de tres figuras masculinas relevantes en el país, capaces de darle el espaldarazo necesario para que su proyecto se materialice. Esas personalidades claves son nada menos que los presidentes constitucionales que gobernaron la Argentina tras el proceso de unificación que se inició luego de la batalla de Pavón (1861). De esta forma, en el primer número de *La Alborada del Plata*, es posible encontrar, entre las respuestas de los colaboradores, la firma

⁹ Esta afirmación se basa en la documentación detallada en el *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*. Allí se mencionan tres cartas de “Josefina” dirigidas a Gorriti y referidas a la administración de *La Alborada del Plata*. Debido al contenido de las mismas no cabe duda de que la emisora de estas misivas es Josefina Pelliza de Sagasta. En una de esas cartas, la autora entrerriana le cuenta a la salteña acerca de “la desidia de los agentes para remitir y cobrar las suscripciones de *La Alborada*, a la falta de dinero y otros asuntos administrativos estimando que todo ello llevarán a la ruina al semanario” (1952, p. 560, doc. 8933).

de Bartolomé Mitre –que presidió el país entre 1862 y 1868, período en el cual se desarrollan los dos conflictos bélicos antes mencionados–; la de Domingo F. Sarmiento, que gobernó entre 1868 y 1874, y la de Nicolás Avellaneda que, por ese entonces, era el mandatario de la Argentina.

Cabe señalar que la firma del presidente de la Nación encabeza e inaugura la sección del semanario titulada “Colaboradores”: Gorriti inicia este apartado publicando la misiva que recibió de Nicolás Avellaneda. Este hecho es significativo pues constituye, en verdad, una operación simbólica que la directora realiza posiblemente para demostrar la voluntad americanista del mandatario argentino, brindar prestigio a su periódico y garantizar, de esta forma, la cooperación y el apoyo de los escritores de toda Hispanoamérica. Al comienzo de la sección mencionada, se indica que allí se publicarán las respuestas de los colaboradores “en el orden que han sido recibidas”. Pero, según la información disponible en el *Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional*, las primeras respuestas recibidas son la de Mercedes Cabello de Carbonera –quien el 20 de octubre de 1877 le envía una colaboración para *La Alborada del Plata*–¹⁰ y la de M. Irigoyen, del 29 de octubre. El presidente de la Nación le contesta recién el 12 de noviembre; sin embargo, en la revista, la carta del mandatario está fechada el 27 de octubre, dieciséis días antes. Es decir, la operación simbólica efectuada consiste en modificar la datación de la respuesta de Avellaneda a fin de que su saludo sea el que encabece la sección de los “Colaboradores”. De esta forma, el presidente de la Argentina es presentado como el primer interesado en que prospere esa publicación americana que tiene como centro de religación a la capital de su país.

¹⁰ La carta y el artículo titulado “Miss Nightingale”, que Mercedes Cabello envía tempranamente a *La Alborada del Plata*, son publicados recién en febrero de 1878. En este sentido, cabe aclarar que, cuando Pelliza asume la dirección, se encarga de publicar la correspondencia y los textos literarios que Gorriti había recibido durante su gestión.

Las invitaciones enviadas por la directora a los escritores americanos y políticos argentinos van acompañadas del “Prospecto” –publicado en la primera entrega–, en el cual se detallan los lineamientos generales de la revista. Allí, *La Alborada del Plata* es presentada como un “periódico internacional destinado a enlazar nuestra literatura a la de las otras repúblicas americanas” (Gorriti, 1877a, p. 1). Desde un comienzo, la directora subraya lo novedoso de este proyecto religador cuando afirma:

Hasta hoy los periódicos literarios de la América Latina han carecido de amplitud en sus propósitos, en sus tendencias y en sus medios. Limitados a la circulación local, no se ocuparon de generalizar la materia, ni de imprimirles aquel atractivo que hace amena la lectura en otro país, porque se habla de sus propios asuntos, o se le envía impreso lo mejor de sus literatos y poetas afamados. Esta selección de producciones, inéditas unas y poco leídas otras, dadas a luz en un periódico que se publique a las orillas del Plata, llevará a todas las capitales americanas de habla española, un movimiento desconocido de vida intelectual; y en la opulenta Lima, en la industriosa Bogotá y Caracas la ilustrada, habrá el mismo anhelo que en La Paz de Bolivia, en Chile o Montevideo por recibir este Semanario (Gorriti, 1877a, p. 1).

La propuesta explícita de construir un semanario americano cuyo centro de religación sea Buenos Aires, motiva respuestas alentadoras que subrayan que la autora salteña es la figura idónea para llevar adelante un proyecto de esas características,¹¹ debido principalmen-

¹¹ Así lo señalan Manuel Irigoyen y Bartolomé Mitre en sus cartas. Dice, por ejemplo, Manuel Irigoyen (1877, p. 7): “[L]as relaciones de Vd. con los principales escritores de América, le proporcionarán constantemente, abundantes, variadas y preciosas producciones, que harán siempre muy interesante y amena la lectura de la ‘Alborada’. El nombre de Vd., por otra parte, al frente de ella, influirá también poderosamente, en su buen éxito”. Por su

te a sus múltiples vinculaciones y contactos con otros escritores del continente hispanoamericano.¹² Como señala Auza, *La Alborada del Plata* no alcanzó a ser la expresión acabada de la literatura sudamericana, aunque, en su corta vida, su directora obtuvo la colaboración de numerosos escritores pertenecientes a siete países sudamericanos: Argentina, Perú, Bolivia, Chile, Uruguay, Colombia y Ecuador.¹³

parte Mitre (1877, p. 7) señala: “Destinada esa publicación a crear un nuevo vínculo literario entre las repúblicas Subamericanas [sic] [...] Ningún escritor americano podría mejor que Vd. centralizar en un periódico literario internacional, las producciones originales e inéditas de los escritores subamericanos [sic]”.

¹² Además de la organización de las veladas literarias y de *La Alborada del Plata*, la voluntad religadora de Gorriti continúa y se pone de manifiesto en otro proyecto cultural: *Cocina ecléctica* (1890), una de sus últimas obras en la cual, gracias a sus múltiples contactos, reúne alrededor de 250 recetas culinarias, cada una de las cuales está firmada por una mujer procedente de distintas partes del mundo, principalmente de ciudades argentinas y peruanas, pero también de otros países como Bolivia, Chile, EE. UU. y Francia.

¹³ En la primera época de *La Alborada del Plata*, colaboraron escritores procedentes de distintos países: Ricardo Palma (Perú), Adriana Buendía (Perú), Manuela Villarán Plasencia (Perú), Juana M. Lazo de Elespuru (Perú), Carlos A. Salaverry (Perú), Chabot, M. A. Benavídez (Perú), Mercedes Cabello de Carbonera (Perú), Rosa M. Riglos de Orbegoso (Perú), Justa García Robledo (Perú), Clorinda Matto de Turner (Perú), Andrés Garrido (Perú), Manuel Bedoya (Perú), T. Elías Corpancho (Perú), Numa Pompilio Llona (ecuatoriano residente en Perú), Isaac Escobay (cura de Sicasica, Bolivia), Mercedes Belzú de Dorado (Bolivia), José Vicente Ochoa (Bolivia), Ricardo Bustamante (Bolivia), Aníbal J. Dufools (Bolivia, suele firmar con las siglas A.J.D.), Daniel Escobar (Bolivia), Pedro Nolasca Préndez (Chile), A. Valderrama (Chile), Florencio Escardó (Uruguay), Heráclito C. Fajardo (Uruguay), Josefina Pelliza de Sagasta (Argentina, utiliza el seudónimo Figarillo), Raymunda Torres y Quiroga (Argentina), Eufrasia Cabral (Argentina, publica bajo el seudónimo de Zoraida), Gervasio Méndez (Argentina), Santiago Estrada (Argentina), Manuel Trelles (Argentina), Juan Bautista Alberdi (Argentina), C. L. Frejeiro, M. Barros, Adolfo Mitre (Argentina), Carlos A. Fajardo, José Francisco López (Uruguay), Jorge Argerich (Argentina), Ricardo Colón (Argentina), Delfor del Valle (Argentina), C. Campos, Miguel Cané (Argentina), Benjamín Posse (Argentina, Tucumán), José M. Carpenter (Perú), Santiago Vaca Guzmán (boliviano radicado en Argentina), E. Walter, Salvador Mario (Argentina, Santa Fe, seudónimo de Luis S. Ocampo), Bernabé Demaría (Argentina), Camacho (Colombia), Eduardo Bustillo (Español), Pastor S. Obligado (Argentina), Victoriano Montes, Félix Casamayor (uruguayo radicado en Argentina desde muy pequeño), Lola Larrosa (uruguayo radicado en Argentina), Carlos A. Fajardo, Ricardo Gutiérrez (Argentina), Estanislao del Campo (Argentina), Manuel Gorostiaga (Argentina).

El propósito de impulsar una publicación literaria americana, con el fin de crear y afianzar las relaciones culturales de las capitales hispanoparlantes, es novedoso en la Argentina en tanto objetivo principal de una publicación. Sin embargo, como a continuación se verá, existieron en el país dos trabajos periodísticos previos –la *Revista del Paraná* (1861) y *La Ondina del Plata* (1875-1880)– en los cuales es posible identificar la enunciación y/o el ensayo de proyectos culturales similares a los de Gorriti en cuanto a su pretensión religadora y americanista y en los que, además, la escritora colaboró.¹⁴

Antecedentes. Definiciones y ensayos de la religación americana

Revista del Paraná (1861)

La primera publicación argentina que da a conocer la obra literaria de Juana Manuela Gorriti en su país natal es la *Revista del Paraná* (1861), dirigida por Vicente G. Quesada y editada por Carlos Casavalle, en la ciudad entrerriana del Paraná, capital de la Confederación.¹⁵ Esta publicación mensual, a partir de la cual la escritora salteña comienza a establecer contacto con el público letrado argentino, puede ser considerada un antecedente de *La Alborada del Plata* debido a que en sus páginas aparece delineado un proyecto cultural religador de alcance nacional, pero en el que también es posible detectar tintes americanistas.¹⁶

¹⁴ Cabe igualmente señalar que el proyecto periodístico que codirigió con Carolina Freyre fue un semanario en el cual colaboraron firmas de distintos países americanos (véase Salas Guerrero, 2009).

¹⁵ Entre febrero y septiembre de 1861, se publicaron un total de ocho entregas, a razón de una por mes. Cada una de ellas está compuesta por 70 páginas, divididas en cuatro secciones: historia, literatura, legislación y economía política. A los seis meses de publicar la revista, Quesada ofrece datos acerca de la cantidad de ejemplares publicados: se editaron más de 600 de la primera entrega y se agotaron los 835 que se habían tirado de la sexta entrega.

¹⁶ Quesada se inspira para diseñar esta publicación en revistas peruanas y chilenas

La función de la revista de Quesada es, justamente, reforzar los lazos de unión nacional en un período histórico caracterizado principalmente por las divisiones y luchas políticas entre Buenos Aires y las provincias confederadas.¹⁷ Para fortalecer la identidad colectiva de los argentinos, el director de la *Revista del Paraná* propone reconstruir el pasado del país dentro del contexto histórico americano, atendiendo –especialmente– al pasado indígena, colonial e independentista de la Argentina. En este sentido, solicita a los letrados la búsqueda arqueológica de documentos referentes al origen y formación de las provincias, la repartición de tierras e indios entre los conquistadores, las actas de fundación de las ciudades capitales y el movimiento de la

como la *Revista de Lima*, la *Revista Sud-Americana* y la *Revista del Pacífico*, con las cuales está contactado.

¹⁷ Como se sabe, después de Caseros, se inicia un conflicto entre Buenos Aires y las restantes provincias argentinas en relación con la organización nacional. El cuerpo legislativo porteño rechaza el Acuerdo de San Nicolás firmado el 31 de mayo de 1852 por el gobernador porteño interino Vicente López y Planes junto con los restantes gobernadores de las provincias argentinas, debido a que los legisladores de Buenos Aires consideraban que las cláusulas dispuestas en ese documento perjudicaban los intereses de su provincia. Con la Revolución del 11 de septiembre, Buenos Aires se separa de la Confederación Argentina y actúa como un estado autónomo hasta que en octubre 1859 es derrotada en la batalla de Cepeda y reincorporada nuevamente a la Confederación a través del Pacto de San José de Flores, firmado el 11 de noviembre de ese mismo año. En octubre de 1860, Buenos Aires acepta y jura la Constitución Nacional de 1853, lográndose así una aparente unidad. Pero el malestar entre Buenos Aires y las provincias confederadas continúa y recién se logrará la unidad nacional tras la batalla de Pavón (1861).

La *Revista del Paraná* tiene como objetivo no vincularse con las “pasiones rencorosas” de la política: “Nuestra intención es buscar la comunidad de propósitos como un medio que nos recuerde la fraternidad y nos haga olvidar las pasiones rencorosas de la política” (Quesada, 1861a, p. 1). Y en otro lugar, se afirma: “Otros órganos hay muy caracterizados, cuya única misión es la política, a ellos toca esa discusión, a nosotros un rol pasivo, porque son otras necesidades las que nos proponemos llenar” (Quesada, 1861c, p. 63). Pero pese a este propósito, Quesada y Casavalle no pueden impedir que esos sucesos incidan directamente en la edición de su proyecto: el 30 de septiembre, por última vez sale a la luz la *Revista del Paraná* en su octava entrega, debido a que, trece días antes, en la batalla de Pavón, Buenos Aires, con Bartolomé Mitre a la cabeza, triunfaba sobre Urquiza y la Confederación Argentina, dando comienzo así a una nueva etapa histórica signada por la hegemonía porteña.

propiedad, la reconstrucción biográfica de los personajes históricos argentinos y americanos, entre otros. La *Revista del Paraná* pareciera indicar constantemente que si bien en términos políticos existen divisiones, a nivel cultural, los países de Hispanoamérica no pueden ser pensados independientemente unos de otros debido a la presencia de un pasado común, indígena y colonial, el cual debe ser rescatado e investigado. Mientras que la historia de la conquista y la dominación española es analizada a través de libros de historia y de la búsqueda y el hallazgo de nuevos documentos históricos, el sustrato cultural indígena puede ser reconstruido también a partir de un análisis filológico.

El texto de Vicente Quesada titulado “El harpa”,¹⁸ señala que los habitantes de Santiago del Estero hablan la lengua quichua “como un signo visible de haber sido conquistados por los Incas, cuyo idioma conservan a pesar de la posterior conquista de los españoles, y de encontrarse rodeados por todas partes de pueblos que hablan nuestro idioma” (1861b, p. 28). Pese a esta afirmación, el director de la revista introduce en su texto una nota al pie en la cual cita a Juan María Gutiérrez para aludir a la deficiencia de elementos históricos probatorios

¹⁸ Este artículo fue publicado también en 1861 en la *Revista de Lima* y en la *Revista del Pacífico*. Este hecho es importante porque habla de los contactos de Quesada con los letrados que trabajan en otras publicaciones americanas. Por otra parte, la mención de la revista limeña en particular es significativa porque allí se produce, según Efraín Kristal, el segundo momento del indigenismo peruano. En este medio se publican diferentes cuentos y novelas indigenistas, entre los cuales se encuentra el texto de Gorriti: “Si haces mal no esperes bien”. Kristal señala que la crítica que realiza la autora en este relato –en el cual se narra la violación de una india por parte de un militar y el posterior enamoramiento de dos hermanos naturales– “se inscribe dentro de los planteamientos de los intelectuales de *La Revista de Lima* que iban a constituir las bases programáticas del Partido Civil” (1988, p. 64). Los escritores y políticos que publican en este medio consideran que “la miseria del indio era una consecuencia de la riqueza parasitaria de los latifundios y de los caudillos militares. La mejor medida de moralización del indio era el trabajo remunerado. Escribían fuertes invectivas en contra de latifundistas que no remuneraban a los indios y que no invertían su dinero, o de militares que reclutaban a los indios sin necesidad” (1988, pp. 60-61). Gorriti en su relato ataca justamente “al caudillismo militar” (1988, p. 61).

para confirmar si los pobladores primitivos de Santiago se establecieron allí durante el gobierno de los Incas, o bien, con posterioridad a la conquista del Perú. De este modo, Quesada subraya la ausencia y necesidad de una investigación histórica relativa a la presencia del indio en Argentina.

En su artículo “Estudio Filológico”, Francisco Bilbao presenta un documento relativo a un decreto que abolía el tributo, la mita, la encomienda, el yanaconazgo y los servicios personales de los indígenas. El mismo se encontraba escrito en español y traducido a las lenguas primitivas americanas –aimará, quichua y guaraní– a fin de que sea entendido por los habitantes de las distintas partes del continente. Cuando Quesada introduce la carta de Bilbao, llama la atención sobre la necesidad de realizar estudios filológicos sobre esas lenguas. En esa presentación, el director de la revista pone de manifiesto que los países de Hispanoamérica están relacionados por un pasado indígena común, aún no indagado y que se puede percibir a través de una observación lingüística de la región:

El guaraní se habla en el Paraguay y Corrientes, es un idioma rico, del cual los jesuitas escribieron y publicaron una gramática, diccionarios y varias obras. El quichua que es el idioma general de Bolivia y el Perú, se habla en Santiago del Estero, los valles de Calchaquí de Salta, la entienden en parte de Catamarca y la hablan en Jujuy; la vasta extensión que abraza, lo adelantado de la civilización de los Incas, son circunstancias que la hacen digna de especiales estudios (Quesada, 1861f, p. 248).

Teniendo en cuenta estos datos, se podría afirmar que, en la *Revista del Paraná*, la historia Argentina es pensada y definida entonces a partir de su pasado indígena, colonial y también independentista, lo cual posibilita su vinculación identitaria con los restantes países hispanoamericanos. La lengua española de los conquistadores y también

las lenguas americanas primitivas funcionan como soportes religadores de la mayor parte de las naciones de Sudamérica.

En la sección literaria de la revista es en donde se pone de manifiesto dicha unidad cultural: “Cuidaremos con esmero de la sección literaria, amenizando en lo posible la *Revista* con poesías, episodios, impresiones de viaje, novelas, cuentos y narraciones sobre *asuntos americanos*” (Quesada, 1861a, p. 2).¹⁹ Esta sección se inicia con el artículo de Ramón Ferreira, titulado “Estado de la literatura hispanoamericana”. Este texto, que ya desde su título subraya la idea de unidad cultural, fue pronunciado por su autor en el *Ateneo Americano* celebrado en Lima en 1847. Allí, inicialmente afirma que por razones geográficas pero también históricas –la conquista y colonización españolas–, las distintas regiones del continente sudamericano se mantuvieron aisladas e incomunicadas no solo entre sí sino también en relación con la cultura europea. Si bien esta situación comenzó a cambiar a partir de la emancipación de las repúblicas hispanoamericanas, el mundo literario siguió sin ser explotado por razones de índole política. Sin embargo “puede contarse ya con una base de literatura

¹⁹ Héctor Jaimes (2000) señala que, a partir de la independencia política de las colonias españolas, surge la noción de emancipación cultural que estimuló a los intelectuales a desarrollar la temática continental. De esta forma, el carácter americano adquirió un valor positivo a priori e inauguró toda una línea de producción literaria. Pero esta postura –considera el investigador– ejerció una función negativa porque redujo la literatura a una representación tautológica de lo expresado. El americanismo, de esta forma, aparece con un signo estético (pues se lo percibe como literatura) y tiene una función específica: crear una conciencia cultural. Estas observaciones son acertadas para iluminar, por un lado, la función de la literatura en la *Revista del Paraná*: en la sección literaria se publican textos sobre asuntos americanos con el propósito de crear una conciencia cultural continental. Esta especificación –a partir de la cual se seleccionan los textos publicados– está emparentada con la afirmación de Jaimes acerca del signo estético con que es percibido a priori el carácter americano. Con respecto a su segundo señalamiento –relativo a la función negativa del americanismo–, esto se puede observar en los artículos de Gorriti titulados “Impresiones y paisajes”, comentados en el cuerpo del texto, en los cuales la descripción del paisaje en este relato de viaje va en desmedro de la atención brindada a los episodios narrativos allí incluidos.

arrancada exclusivamente al genio americano [...] debemos creer que existe una base de literatura propia y que solo falta coleccionar los monumentos y darle cuerpo de instrucción y publicidad” (Ferreira, 1861, pp. 20-21). Este autor concluye su artículo solicitando la cooperación de los letrados en la tarea de poner al descubierto esa base literaria americana:

sólo indicaremos ahora las tendencias y los caminos que debemos llevar en nuestras indagaciones: el estudio de libros escritos por americanos y la biografía de los autores; recolectar las obras americanas, darles publicidad y difusión a las que sean poco conocidas o escasas, y promover si se puede su reimpresión por medio de asociaciones o suscripción; la colección de datos y noticias cuantas se puedan sobre monumentos, costumbres, religión, leyes y todo lo que comprende la estadística general de la América antigua y moderna; hacer especialmente este estudio de la historia argentina (1861, p. 21).

Una de las indicaciones sugeridas por Ramón Ferreira –aquella que alude a la recolección y difusión de obras americanas– constituye una descripción de la labor realizada por Quesada en relación con la obra de Gorriti. Por otra parte, este proyecto de rescate literario será recuperado y reactualizado dieciséis años después por la escritora salteña en *La Alborada del Plata* (1877-1878).²⁰

Es Quesada quien asume personalmente la tarea de recolectar, publicitar y difundir la obra de Gorriti que, en 1861, era una autora desconocida en su país natal. Debido a circunstancias particulares de su historia personal –la vivencia del exilio político familiar, su casamiento con el militar boliviano Manuel Belzú y, posteriormente, la

²⁰ La principal variante de la reactualización es la inclusión del sujeto social femenino en la construcción de la red religadora.

separación matrimonial de hecho– la escritora argentina se encuentra a comienzos de la década de 1860 en la ciudad de Lima. Allí trabaja como maestra y produce textos literarios que son difundidos, principalmente, a través de diferentes diarios y revistas de la capital peruana, pero también mediante una publicación americanista chilena: la *Revista Sud-Americana* (Valparaíso, 1860-1863). De hecho, Quesada entra en contacto con la obra de Gorriti mediante estas publicaciones extranjeras, tal como lo señala en las siguientes presentaciones de la autora:

La Señora de Gorriti vive hoy en la Capital del Perú, con el producto de sus apreciados y notables trabajos literarios; desde la distancia y sin conocerla, hemos sentido profunda simpatía por sus dolores (1861d, p. 80).

Tenemos el honor de contar entre los colaboradores de la *Revista del Paraná* a la distinguida escritora argentina doña Juana Manuela Gorriti, que ha tenido la amable deferencia de ofrecernos sus manuscritos inéditos [...] es colaboradora de la interesante *Revista de Lima* [...] Vamos ahora a reproducir el bello episodio “El lucero del manantial” que tomamos de la *Revista de Sud-América* (1861e, p. 269).

Vicente Quesada, sin conocer personalmente a la autora, publica tres relatos que están íntimamente vinculados con la historia argentina y que contribuyen a demostrar la existencia de una base literaria americana propia pero que, como señala Ferreira, aún se encontraba poco difundida. El primer artículo literario de la escritora, aparecido en la 2.^a y 4.^a entrega, se titula “Güemez [sic]. Recuerdos de la Infancia”. Este texto autobiográfico remite a una de esas temáticas que, a juicio del director de la revista, aún no habían sido investigadas:

En la guerra de la independencia la historia tiene mucho que recoger en las provincias de Jujuy, Salta, Tucumán y las llamadas de

Cuyo. Esa guerra ofrece episodios extraordinarios, y, cuidaremos de dar noticias biográficas de los héroes que han inmortalizado su nombre entre nosotros (1861c, p. 62).

Los otros dos relatos –publicados en la 5.^a y 6.^a entrega, respectivamente– son dos *nouvelles* históricas tituladas “El lucero del manantial” y “El guante negro” y se encuentran contextualizadas en el segundo gobierno de Juan Manuel de Rosas. Debido a que la familia Gorriti fue una de las que sufrió directamente las consecuencias de la guerra civil desarrollada durante el régimen rosista,²¹ sus textos ficcionales y autobiográficos funcionan en la publicación de Quesada como textos literarios testimoniales, pues contribuyen a documentar los fragmentos específicos de la historia argentina –el período independentista y la guerra civil mencionada– y, a su vez, como señala Batticuore, también colaboran en la reflexión sobre ese pasado reciente (2005, pp. 288-295). Los relatos históricos de Gorriti poseen en la *Revista del Paraná* ese carácter de testimonio debido a que su director es consciente de que la reconstrucción histórica de un país no solo se produce partiendo de documentos escritos sino también de los registros orales de los testigos de la historia.²²

²¹ El padre de la escritora, José Ignacio Gorriti, de filiación unitaria, debió exiliarse en Bolivia junto con su familia y otros soldados y generales, luego del triunfo de Facundo Quiroga en Tucumán y tras la derrota del ejército del general Paz. Si bien José Ignacio y su hermano el canónigo Juan Ignacio Gorriti eran unitarios, Pachi, el otro tío paterno de Juana Manuela, era federal. Analía Efrón señala que si bien los hermanos Gorriti tenían ideas políticas diferentes, nunca se enfrentaron (1998, p. 47).

²² En la explicitación de los propósitos de su revista, sostiene: “Nuestro propósito, es, pues, escribir sobre estas bases, breves noticias históricas sobre cada provincia argentina, publicando los documentos que ilustren esas noticias - ¿nos faltará cooperación para adquirir esos conocimientos, muchos de los cuales solo la tradición oral conserva?- Creemos que no, y suplicamos a todos los hombres de buena voluntad, cualesquiera que sean sus ideas políticas, nos manden los datos que tengan o los escritos que bajo estas bases conozcan. Un pueblo sin historia no puede concebirse; hasta los salvajes se complacen en las tradiciones de sus caciques y en las narraciones de sus malones [...]. La distancia de unas provincias a otras, la

En la quinta entrega de la *Revista del Paraná*, Vicente G. Quesada anuncia que Juana Manuela Gorriti se ha comprometido a enviar sus manuscritos inéditos, convirtiéndose así en la única mujer que colabora en la *Revista del Paraná*.²³ Pero los propósitos de Gorriti y los deseos de Quesada de que este compromiso se concrete se ven interrumpidos con la Batalla de Pavón (1861) y el cese de la publicación. Pese a ello, el futuro director de la Biblioteca Nacional no abandona su propósito de difundir la obra de la salteña y, años después, desde su nuevo proyecto periodístico –la *Revista de Buenos Aires* (1863-1871)– desarrolla el plan de difusión de la obra de Gorriti. Desde esta nueva publicación, justamente Quesada promocionará la suscripción de su primer libro de cuentos: *Sueños y realidades* (1865) (Molina, 1995, pp. 111-131; 2011, pp. 151-163; Batticuore, 2003, pp. 589-612; 2005, pp. 285-288).

La Ondina del Plata (1875-1880)

La segunda publicación argentina relevante –en tanto antecedente del proyecto religador americano propuesto por Gorriti en *La Alborada del Plata* (1877-1878)– es *La Ondina del Plata*, un semanario cultural femenino dirigido por Luis Telmo Pintos, un joven estudiante de abogacía.²⁴

dificultad de recoger personalmente las tradiciones que se conservan, registrar los archivos y buscar los documentos, [...] nos harían renunciar a nuestro plan: pero con el auxilio colectivo de todos los hombres ilustrados [...] reuniríamos un conjunto de datos que sería una verdadera adquisición para la historia, al menos facilitaría mucho las investigaciones futuras (1861c, p. 62).

²³ En otras oportunidades, Gorriti también figura como la única mujer colaboradora, tal es el caso de la *Revista de Lima* (1859-63) y la *Revista de Buenos Aires* (1863-1871).

²⁴ Durante los primeros 14 números del año 1875, *La Ondina del Plata* fue dirigida por “Dos jóvenes estudiantes”, Luis Telmo Pintos y Pedro Bourel. Inicialmente la identidad de los directores no es revelada pero, en la 15.^a entrega, debido al alejamiento de Bourel, Pintos se hace cargo de la dirección. En la 17.^a entrega, correspondiente al 30 de mayo de 1875, Pintos sugiere diferencias ideológicas con Bourel respecto a la educación que debían recibir

Desde sus primeros números y durante los siguientes dos años, *La Ondina del Plata* –editada desde el 7 de febrero de 1875 hasta el 26 de diciembre de 1880– va a estar pendiente de la escritora salteña quien, a principios de marzo, regresa a su país natal por un período de aproximadamente siete meses. La revista de Pintos no solo ofrecerá sus páginas para la publicación de sus relatos sino que también referirá noticias sobre sus movimientos, su estado de salud, su biografía y la admiración que –a fines de septiembre de 1875– le manifestará el público porteño antes de su partida a Lima.

Durante el período comprendido entre la publicación de la *Revista del Paraná* en 1861 y el comienzo de la edición de *La Ondina del Plata* en 1875, el sentimiento americanista se ve concretado entre los países del litoral Pacífico; pero al mismo tiempo, es atacado por las naciones de la costa Atlántica. Mientras que Perú, Chile, Bolivia y Ecuador se alían en 1864 para hacer frente a la ocupación española de Chíncha, una isla peruana, en el mismo año, Argentina, Uruguay y Brasil entran en guerra con Paraguay.²⁵ En este contexto es necesario valorar el proyecto de Gorriti, quien por otra parte fue protagonista del ataque español en el puerto del Callao (conflicto bélico en el cual su país natal se negó a prestar ayuda política).

las mujeres (Redacción, 1875c, p. 204). Si bien esta puede ser una de las razones por la cual ambos deciden no compartir la dirección de la revista, otro dato a considerar es que Pintos era el hijo del dueño de la imprenta. Su padre había sido el editor de otra publicación femenina: la *Siempre viva* (1864) de Juana Manso. Inicialmente se indica que la imprenta está ubicada en la calle Lorea 61 (hoy Luis Sáenz Peña), luego en Lorea 71. Finalmente, a partir de la 37.^a entrega del primer año de *La Ondina del Plata*, se señala el último traslado a la calle Santiago del Estero 176.

²⁵ Hilda Sabato (2012) señala que los estudios más recientes sobre la guerra del Paraguay, sin ignorar el contexto internacional en el cual Inglaterra tiene un papel central, ponen el foco “en la dinámica regional, tanto en lo referente a la cuestión de la soberanía, los límites y la competencia por la supremacía entre los estados involucrados [...] [y, desde esta perspectiva,] se la considera un momento fundamental del proceso de consolidación de los estados-nación” (2012, p. 145).

Es el dos de Mayo [de 1866]. Las naves españolas vomitan a torrentes el mortífero fuego de sus cañones. La fortaleza del Callao, en cuyas almenas flota el pendón peruano, responde al estruendo con el estruendo [...] La sangre enrojece los muros [...] En aquel recinto visitado por la muerte vióse durante la refriega, un grupo de mujeres acudir presurosas para levantar a los que caían [...] entre aquellas matronas y jóvenes, honor de Lima, una [...] se destacaba silenciosa, arrodillada a la cabecera de los que abandonaban el mundo, cual un ángel [...] ¡Era la argentina Juana M. Gorriti! (Pelliza, 1875, p. 401).

En *La Ondina del Plata*, Gorriti y Pintos realizarán los primeros ensayos religadores americanos, partiendo de los contactos peruanos de la escritora. En un breve artículo de noticias subtítuloado “Literatura Americana”, se pone de manifiesto que, por intermedio de la autora salteña y las publicaciones que ella codirigió, es posible conocer las producciones de otras escritoras hispanoamericanas, así como también vincularse con estas personalidades de las letras.²⁶ De esta forma, Pintos comienza a entablar contactos con escritoras de América hispana y, dos meses después, logra establecer un “comercio literario” entre Lima y Buenos Aires. “Hoy que felizmente empieza el comercio literario entre la ciudad que baña el Rímac y la que baña el Plata nos

²⁶ El artículo describe del siguiente modo la red de contactos que ofrece la llegada de Gorriti a la Argentina: “Todos saben que el estado de la literatura en los países que baña el Plata es poco satisfactorio. Nadie ignora que las cuestiones políticas que les agitan a menudo, llevan a sus hombres a otra esfera de acción. Sin duda debe a esto el que carezcamos de relaciones literarias con las personas que escriben en el resto de la América, y que aún, ni se conozcan sus nombres.

La venida a la patria de la señora Gorriti nos proporciona el placer de conocer algunos de ellos, que vemos vinculados al suyo en las publicaciones de que ha sido directora en Lima. Muchos de estos pertenecen al sexo bello. ‘La Ondina del Plata’ interesada en despertar el estímulo en sus lectoras con la publicación de trabajos pertenecientes a personas de su sexo, hará cuanto le sea dable por conseguir la colaboración de literatas americanas. Hoy, empieza ya a hacer conocer a la señorita de Buendía y señora Freire de Jaime” (Redacción, 1875b, p. 80).

permitimos pedirle encarecidamente sea puntual en el canje de nuestras publicaciones” (Redacción, 1875d, p. 300).

Cabe señalar que el joven director establece estos contactos debido a una doble motivación. Por un lado, su interés inicial reside en favorecer con ellos su proyecto periodístico, destinado a la educación literaria y científica de las mujeres. Pintos desea mostrar las producciones poéticas y los artículos que las americanas escriben a fin de estimular a las lectoras de su país. Por otro lado, estas relaciones comerciales literarias están vinculadas con sus intereses académicos. Se podría considerar que ellas inspiran, secretamente, la tesis doctoral que presenta dos años después, en 1877, a fin de obtener el título de Doctor en Jurisprudencia. En la introducción de ese trabajo, titulado *Liga Internacional Americana*, Pintos señala que la elección de su tema se debió a un sentimiento americanista que, por ese entonces, era característico de la época.²⁷ Su trabajo consta de tres secciones en las cuales pasa revista, primero, por los antecedentes de ligas y confederaciones existentes en la historia europea; luego, por las uniones efectuadas en América y, finalmente, en el tercer apartado, evalúa cómo darle una forma práctica a una liga en nuestro continente, sorteando las dificultades que hasta ese momento habían impedido su realización. El tesista parte de la idea de que las naciones débiles “deben buscar en la diplomacia los medios de defender sus derechos, y en la *unión*, la fuerza moral y física que coloca a las potencias en igualdad de condiciones” (1877, p. 7). Durante el análisis de los antecedentes americanos, Pintos señala que cada generación está llamada a cumplir una misión y que la de la juventud americana es “crear la cadena

²⁷ Pintos justifica la temática de su trabajo del siguiente modo: “un sentimiento de americanismo se ha apoderado de mi corazón y ha instigado a mi pensamiento a tratar una trascendental cuestión, que tarde o temprano, ha de preocupar el ánimo de nuestros hombres públicos. [...] Aspiro a difundir ideas de fraternidad y de unión entre los pueblos americanos, y para ellos, bosquejaré el vasto plan de una *Liga internacional*. No sueño un imposible, no corro tras de ideas quiméricas e irrealizables” (1877, p. 5).

fraternal que ha de ligar a los pueblos de idéntico pasado” (1877, p. 31), a fin de hacer frente a las políticas expansivas de Norteamérica y Europa.

Para el futuro jurista, esa unión de las naciones americanas no debe efectuarse bajo el concepto de “confederación” sino bajo el de “liga”. No es conveniente, señala Pintos, instaurar un sistema confederado pues con él desaparecen las antiguas nacionalidades y una nueva “surge del pacto mismo que liga a los Estados” (1877, p. 54). Mientras que la “confederación” da como resultado “una gran nacionalidad con un gobierno común” (1877, p. 8), la “liga” es una simple alianza de nacionalidades. Otro perjuicio que Pintos encuentra al sistema confederado es de índole económica: los estados más ricos deben responder a las deudas contraídas por otros estados más pobres. Y ejemplifica con el caso del Paraguay sin mencionar ni analizar las razones que lo condujeron a su extrema situación de pobreza, es decir, la guerra de la Triple Alianza (1864-1870).²⁸ Para sortear estos inconvenientes, Pintos concibe una liga internacional americana caracterizada por la presencia de los elementos que distinguieron a las ligas griegas: la aquea, configurada con el objeto de “fortalecerse contra el extranjero, que los amenaza” (1877, p. 8) y la anfictiónica, destinada a crear los medios pacíficos de resolver sus propias diferencias y alejar así la guerra. Para Pintos, el único medio que permitiría mantener la paz interna es el arbitraje desempeñado por un Congreso Americano: “¿Quién mejor que él estaría interesado en conservar la paz en el continente?” (1877, p. 59).

Finalmente, considera que los objetivos de la formación de esta liga internacional no se circunscriben solo a los mencionados –defen-

²⁸ Pintos reflexiona acerca de qué pasaría si Paraguay fuera incorporado en una Confederación: “Confederado el Paraguay, haría lo que hacen hoy algunas provincias de la Federación Argentina: exigiría recursos para poder imprimir una marcha regular a la máquina gubernativa. Y resultaría que nuestra República, la más rica de la proyectada Confederación,

sa y mantenimiento de la paz– sino que se extenderían a otros, que exigirían una Asamblea permanente de Plenipotenciarios, por ejemplo: la creación de una especie de Zollverein americano –inspirado en la liga mercantil alemana de 1828, de unificación aduanera– que implicaría la supresión de las aduanas interamericanas, dejando en pie solo las marítimas o exteriores; el establecimiento de un Código Internacional Colombiano,²⁹ la unificación de la legislación civil y comercial, un tratado que garantice la propiedad literaria, una convención sobre invenciones y descubrimientos, un tratado sobre profesiones libres a fin de que se puedan ejercer en cualquiera de las repúblicas de la liga, entre otros.

Teniendo presente lo anteriormente enunciado, es posible ver la *Revista del Paraná* y *La Ondina del Plata* como dos antecedentes claros y relevantes para estudiar el proyecto americanista de la autora argentina. En ambas publicaciones, el concepto de religación no solo está definido y desarrollado, sino que además, para su concreción, la figura de Gorriti es insoslayable. En la *Revista del Paraná*, la obra literaria de la escritora salteña cumple diferentes funciones: permite confirmar la hipótesis de Ferreira acerca de la existencia de una base literaria exclusivamente americana; sirve también como testimonio del pasado de la Argentina pues Gorriti es una testigo viviente de las guerras de la Independencia y una víctima de las guerras civiles desatadas durante la segunda gobernación de Rosas, capaz de imprimir en sus textos el espíritu de esas épocas. Finalmente, tanto su obra literaria, como la del escritor peruano Ricardo Palma y la del propio Quesada

tendría que cargar, como los padres respecto a los hijos menores, con las deudas originadas por el derroche o la malversación” (1877, p. 54).

²⁹ Pintos, siguiendo al chileno José María Samper, usa el término de Francisco de Miranda, “Colombia”, para designar a nuestro continente. “La Europa nos impuso el nombre de América que tomara de las *Cartas Américas* (de A. Vespucci) [...] ¿Debemos continuar legitimando una injusticia [...]? Llamar a nuestro continente *Colombia*, es hacer acto de justicia” (1877, p. 47).

constituyen uno de los primeros lazos religadores de carácter literario entablados entre tres naciones americanas: Argentina, Perú y Chile.³⁰ En *La Ondina del Plata*, a partir de la presencia de Gorriti en el país y de su condición de codirectora de *La Alborada* de Lima, Pintos comienza a publicar las producciones literarias de escritoras y escritores de Perú y, además, establece un “comercio literario” con aquel país. En estos contactos e intercambios, la figura de Gorriti también es clave.

Además, como ya se ha visto, ambas publicaciones presentan un carácter americanista. En la *Revista del Paraná*, esta concepción de unión continental se observa en el modo en que es concebida la reconstrucción histórica de la Argentina, es decir, rescatando a través de documentos, testimonios y tradiciones, no solo su pasado nacional sino también su origen colonial e indigenista. En *La Ondina del Plata*, el carácter americano es detectable en el circuito de distribución de la revista y en la procedencia del conjunto de firmas que colaboran en el semanario, donde es posible identificar una corriente feminista americana (Auza, 1988, pp. 36-41).

El pensamiento americanista de Juana Manuela Gorriti

Cuando me haya restablecido algo de mis dolencias, organizaré unas veladas literarias para reunir a la gente de letras que anda asaz desunida y querellada [...] seré la clavija que los entornille.

Lo íntimo

Juana Manuela Gorriti

³⁰ Además del caso del texto de Quesada comentado, “El harpa”, cabe señalar que Gorriti publica en la *Revista de Lima* y en la *Revista Sud- Americana*. De esta última publicación chilena, Quesada toma para su posterior publicación en la *Revista del Paraná* “El lucero del manantial” de Gorriti y “Lida. Crónica de la época del gobierno del Exmo. Marqués de Guadalcázar” de Palma. El escritor peruano es también colaborador de la *Revista de Lima*, publicación de la cual luego será su director, desde el 15 de abril al 15 de mayo de 1863 (Rouillón, 1950, p. 119).

A comienzos del mes de octubre de 1875, *La Ondina del Plata* anuncia que Gorriti abordó *El Criollo* rumbo a Lima. Su permanencia en aquella ciudad peruana será temporal, pues, como anteriormente se informó al público, la autora solo estará allí un año para luego instalarse definitivamente en Buenos Aires.

Luego de esta noticia, Luis Telmo Pintos informa que su libro *Panoramas de la Vida* (1876), está siendo editado por Carlos Casavalle. A fin de promocionar este trabajo literario de dos tomos, el director de *La Ondina* publica en las páginas de su semanario el índice de los contenidos de ambos volúmenes. La nómina de títulos que lo integran permite advertir que varias de esas producciones ya habían sido publicadas en su revista, es decir que su proyecto periodístico había sido el medio principal para dar a conocer la obra de la autora salteña al público argentino, de la misma manera que, años antes, *Revista del Paraná* y *La Revista de Buenos Aires* promocionaron, respectivamente, a la escritora y a su primer libro, *Sueños y Realidades* (1865) y, tiempo después, *La Alborada del Plata*, difundiría algunos de los textos que integrarían su tercer libro *Misceláneas* (1878).

Después de estos anuncios, la presencia de Juana Manuela Gorriti en *La Ondina del Plata* disminuye notoriamente. Desde principios de octubre de 1875 hasta fines de abril del año siguiente, solo en cuatro oportunidades se hace referencia a la escritora: al poco tiempo de su partida, se publica un texto literario de su autoría; a mediados del mes de diciembre, se anuncia que ha arribado de manera óptima a Lima; en febrero de 1876, Pintos comenta que ha recibido dos cartas suyas en las que habla de su mal estado de salud y, finalmente, en el último día del mes de abril, el director de *La Ondina* comenta que en los diarios de Lima Gorriti se dispone a organizar en su domicilio un proyecto “civilizador”: una serie de tertulias literarias a las cuales asistirían los hombres de letras y periodistas del Perú.

El epígrafe con el que iniciamos este tercer apartado da cuenta de la función religadora de estas reuniones literarias, unión que Pintos juzga sumamente necesaria en el mundo de las letras argentinas:

Tener un centro de reunión, una especie de palenque en que campeen toda clase de ingenios y toda categoría de ilustraciones, ha sido y es una necesidad bien sentida por todos los que contemplan con pesar el estado de estagnación en que yace nuestra literatura nacional. Fuera de los artículos de diario o periódico, pocas, poquísimas son las producciones literarias y de amena lectura que ven la luz pública. [...] Promuévase la idea [...] de dar entre nosotros tertulias literarias (Redacción, 1876, pp. 215-216).

Cuando Gorriti regresa a la Argentina en 1877, se propone fundar una revista, un proyecto religador de mayor alcance, que funcione como “clavija que entornille” a los escritores de gran parte de Hispanoamérica. Lo novedoso de la primera etapa de *La Alborada del Plata* es la explicitación de este objetivo en un país que “ha sido hasta la fecha, la única [república] del continente que ha eludido una participación directa en la realización del pensamiento [americanista]” (Pintos, 1877, p. 74). Pues, como se ha señalado anteriormente, tanto en la Guerra Sudamericana como en la de la Triple Alianza, el espíritu político argentino se había distanciado completamente del sentimiento fraternal y americanista. Además del “Prospecto” en el cual Gorriti enuncia los lineamientos generales de la publicación, su propuesta subcontinental es explicitada, de manera detallada, en uno de los editoriales que publica, anónimamente, en su revista (Guidotti, 2011). El texto se titula “Americanismo” y fue difundido el 23 de diciembre de 1877, en la 6.^a entrega. En él, luego de calificar a *La Alborada del Plata* como una publicación altamente americana, se dedica a analizar las dificultades que los Estados del continente tuvieron para crear una literatura propia y también a prescribir cuál sería el proceder más

adecuado y conveniente para fomentar y proteger las producciones literarias americanas.

Entre las dificultades identificadas Gorriti señala dos, en las que se puede observar cómo su postura –en relación con los cambios y acciones que necesariamente se deben efectuar en la Argentina para lograr una profesionalización de las letras– es cercana al posicionamiento que sus anteriores publicistas, Quesada y Pintos, pusieron de manifiesto en las publicaciones que dirigían. Por un lado, Gorriti indica que una de las más fuertes resistencias al progreso literario americano es la carencia de imprenta. La elaboración de los libros es muy costosa y no solo no deja ganancia sino que también muchas veces –señala la autora– es una actividad que ocasiona pérdidas a quien la emprende. Esta circunstancia es una de las que entorpece la profesionalización literaria: “detiene a los que harían de las letras una profesión” (1877b, p. 41). La segunda situación que señala como obstáculo para el desarrollo de la literatura americana es la circulación de obras europeas. La escritora observa que la difusión periodística de las producciones literarias en lengua francesa, inglesa, alemana, italiana –es decir, no hispánica– resulta negativa en varios aspectos: es difundida en aquellos espacios que deberían ser llenados con textos producidos por argentinos o hispanoamericanos y, además, se trata de una literatura mal traducida que, aunque estéticamente deficiente, logra satisfacer el deseo de lectura existente en los americanos.

Frente a esta situación, Gorriti ofrece dos breves listas de prescripciones para fomentar y fortalecer la circulación de la literatura hispanoamericana: la primera se refiere al contenido y la forma más apropiada que deben adoptar las producciones literarias del continente; la segunda plantea una posible solución a los problemas materiales anteriormente detallados, que son los que estarían obstaculizando la profesionalización de las letras.

Con respecto al primer punto, referente a la forma y contenido de las producciones americanas, Gorriti considera necesario producir una obra literaria alejada de las producciones extranjeras –especialmente de los textos franceses realistas– y que esté atenta a lo propio y característico de América: su fauna, su flora, su historia y sus costumbres. En estas pautas de confección de una literatura americana, es posible identificar un proceso de teorización de su propia obra intelectual –literaria y periodística–, en el cual además se detecta la huella de algunos de los planteos detallados por Vicente Quesada en la *Revista del Paraná*.

En el editorial mencionado, Gorriti plantea también que para unir a los pueblos de Hispanoamérica, es necesario producir una literatura continental: “levantemos por la confraternidad de nuestros pueblos, una literatura propia que pinte sus costumbres haciendo amar la sencillez republicana y los goces tranquilos del “hogar”. En relación con esta idea, propone pintar la naturaleza americana y también los tipos sociales que la habitan, rescatando en todo momento los nombres originales de cada uno de sus elementos característicos:

Hablemos de la quebrada y del río, no como figuras poéticas, mas sí para pintar al criollo cuando viaja en su mula o al indio que navega en su canoa de *timbó* [...] denominemos las plantas, los ríos y los animales, como los frutos y las montañas con sus nombres primitivos, para de ese modo enriquecer el idioma de nuestros padres; relegando a los especialistas la nomenclatura bárbara, latina y griega con que designan nuestros árboles y nuestras flores (1877b, p. 41).

Es necesario conocer mejor la historia, la geografía y las costumbres propias de los pueblos americanos –dice Gorriti– porque “los charlatanes literarios del Viejo Mundo” (1877b, p. 41) suelen escribir sobre ellos, falseando datos, siendo imprecisos y caricaturizándolo

todo.³¹ Además, existen muchas historias que “yacen perdidas en los archivos o en las crónicas sin un solo lector” (1877b, p. 42). Luego agrega que, si esos argumentos fueran publicados en los periódicos, bajo la forma de la novela, encontrarían millares de lectores.

En esta suerte de poética para la construcción de una literatura americana es posible identificar el pensamiento de Quesada. Entre las coincidencias encontradas, cabe mencionar particularmente dos. En primer lugar, ambos directores manifiestan –en los prospectos de sus publicaciones– que las páginas de sus revistas están destinadas principalmente a difundir trabajos inéditos o bien poco conocidos, en los cuales esté presente el pensamiento o espíritu americanista.³²

³¹ Dos años antes, Bartolomé Mitre en una carta que le dirige a uno de los fundadores de la *Revista Chilena* (1875-1880), Diego Barros Arana, también cuestiona este conocimiento de América a través de la obra de europeos: “La *Revista Chilena* es interesante [...] pero carece (salvo excepciones) del sello original que debe marcar las producciones de este género en un mundo nuevo. Todos los chilenos son discípulos de don Andrés Bello [...] Como discípulos de tan ilustre maestro (ante el cual siempre que le nombro me inclino como ante el verdadero sabio americano), el tipo de Revista de los chilenos, es siempre la *Biblioteca Americana* y el *Repertorio Americano* de Londres, especie de *Magazine* inglés [...]. En un tiempo fue muy bueno este método, para educar un mundo que nacía a una nueva vida [...] La *Revista de Santiago* como la *Revista de Bellas Letras*, en que colaboró Bello, así como la *Revista Chilena*, están calcadas sobre estos modelos [...]. Algo más que eso tiene hoy derecho el mundo de exigir de las repúblicas americanas, que después de la declaratoria de su independencia han obtenido su carta de ciudadanía en la república de las letras” (Mitre, 1875, pp. 480-481).

³² En la *Revista del Paraná*, se publican, efectivamente, artículos americanistas. Entre los más significativos, se encuentran: “Origen de la América y su descubrimiento” (1.ª entrega), “Estado de la literatura hispano-americana” (1.ª entrega) y “Estado social de la América al tiempo de la conquista” (2.ª entrega) de Ramón Ferreira; “Poesía mejicana indígena. La brevedad de la vida” por Netzahualcoyotl (3.ª entrega), “Breves observaciones sobre el origen del quichua en Santiago del Estero” de V.G. Quesada (4.ª entrega); “El Brasil y las Repúblicas del Plata” del coronel J. Tomás Guido (5.ª entrega); “Estudios filológicos” carta de Francisco Bilbao (5.ª entrega); “La literatura de Chile” de V.G. Quesada (5.ª entrega); “Anales de la República Argentina. Memorias inéditas de la campaña del ejército de los Andes a Puertos intermedios en el Perú, año 1822” (6.ª entrega). También se incorporan datos sobre la fundación y/o características de las provincias argentinas y apuntes biográficos sobre distintas personalidades históricas de relevancia nacional y americana (por ejemplo, por mencionar solo uno, el artículo “Bolívar y San Martín” del general Mosquera) e impresiones

Esta selección de producciones, inéditas unas y poco leídas otras, dadas a luz en un periódico que se publique a las orillas del Plata, llevará a todas las capitales americanas de habla española, un movimiento desconocido de vida intelectual (Gorriti, 1877a, p. 1). Nuestro propósito es, pues, reunir las producciones de esas innumerables inteligencias desconocidas hoy en las provincias argentinas, que por falta de estímulo no dan a luz sus trabajos (Quesada, 1.861a, p. 1).

En segundo lugar, Gorriti y Quesada plantean la necesidad de conocer las particularidades históricas, geográficas y lingüísticas de Hispanoamérica, aunque difieren los intereses personales y profesionales de cada director: el objetivo principal de Quesada es histórico, y el de la escritora, literario. Mientras el director de la *Revista del Paraná* convoca a los letrados de Hispanoamérica a buscar documentos y testimonios que luego sirvan a una reconstrucción histórica del país y de las distintas regiones hispánicas del continente, Gorriti pretende promover la escritura de una literatura de contenido americano.

Prescripciones literarias y periodísticas

Las pautas enunciadas anónimamente en su editorial, relativas a la elaboración de una literatura americana y a la difusión de esas

de viajes por las provincias argentinas, escritas por Quesada. En *La Alborada del Plata* también se publican artículos en cuyos títulos se detecta el espíritu americanista, así como también la vinculación con el pensamiento heurístico y de voluntad historiadora de Vicente Quesada. Entre los más significativos se encuentran: “Episodio de la Independencia americana” de Santiago Guzmán (entregas 1.^a a 7.^a y 9.^a), “Americanismo” (s/f, atribuido a Gorriti, 6.^a entrega), “El Dr. Mariano Moreno” de C. L. Frejeiro (2.^a entrega), “Antología filológica de la lengua aimará (Dirigidas a las Sociedades arqueológicas y de Numismática de París)” de Isaac Escobay (2.^a entrega), “Documentos peruanos” Manuel Trelles (de la 3.^a a la 8.^a entrega), “La cintura de América” de Pastor Obligado (6.^a y 7.^a entrega), “Independencia literaria en América” de Jorge Argerich (de la 9.^a a la 11.^a entrega), “Un cataclismo en la época de los incas” de Rosa Riglos (5.^a entrega), “Los hijos del sol (tradición incásica)” de José V. Ochoa (3.^a entrega) y “El manchaipuito” (2.^a entrega, poesía publicada en quechua y acompañada de su traducción, firmada por J. M. Gorriti).

producciones en las publicaciones periódicas, funcionan como una abstracción reflexiva sobre su propia labor como “escritora periodista sudamericana”. En este sentido, interesa indagar cómo Gorriti puso en práctica su prédica y de qué modo sus reflexiones dialogan con las líneas de pensamiento y acción desarrolladas por Quesada y Pintos.

En la obra de la escritora no solo es posible identificar textos vinculados a la historia argentina (como los publicados en la *Revista del Paraná*) sino también relativos a la americana (por ejemplo, “El ángel caído” aparecido en la *Revista de Lima*).³³ En este sentido, también se puede observar cómo en varios de sus relatos está presente la cultura indígena americana; de hecho, su producción literaria se inicia con “La Quena” (1851), un texto vinculado con el pasado de los Incas.³⁴

³³ Relato en el cual se narra el asesinato de uno de los promotores de la independencia americana, Bernardo de Monteagudo. Debido al detalle con el que se narra la escena del crimen y a la fecha de composición del mismo, 1862, se puede suponer que para su elaboración la autora utilizó fuentes escritas, entre las cuales posiblemente hayan estado dos textos publicados el año anterior en la *Revista del Paraná*: “Apuntes biográficos. Dos cartas sobre el Dr. D. Bernardo Monteagudo” de Vicente G. Quesada y el coronel don Gerónimo Espejo, publicado en la 1.^a entrega, y “Causas Célebres. Algunas reflexiones [sic] sobre la muerte de Monteagudo con motivo de la publicación del extracto de esa causa (Por don Mariano Felipe Paz Soldán)” por Gerónimo Espejo, publicado en la 6.^a y 7.^a entrega de la revista.

³⁴ Si bien Torres Caicedo señala que “La Quena” fue publicada en Lima en 1845 causando gran revuelo, la crítica especializada no ha podido confirmar este dato. Sí, en cambio, se ha podido corroborar que el texto fue publicado en 1851, en Perú y Bolivia: por un lado, Oswaldo Holguín en *Tiempo de infancia y bohemia. Ricardo Palma (1833-1860)*, confirma lo afirmado por el escritor peruano en su libro *La bohemia de mi tiempo*, es decir, que Gorriti publicó por entregas “La Quena” en el periódico limeño *El Comercio*, a principios del año 1851 (Glave, 1996). Por otro lado, Medina señala que en 1851 circuló en forma anónima un folleto titulado “La Quena (leyenda peruana)”, editado en La Paz (Bolivia), por la imprenta de *La Época* (citado por Molina, 1995, pp. 310-311; 2011, p. 460). Otros relatos vinculados con la civilización inca son: “El tesoro de los Incas”, “El postrer mandato”, “El chifle del indio”, “Si haces mal, no esperes el bien”. En estos relatos aparece el tema de la preservación del oro de los indígenas y la necesidad de mantener en secreto el lugar en el cual se encuentra. Las leyendas en torno a este tesoro sugiere la indestructibilidad de esa cultura pese al exterminio de los indios. El tema del indigenismo en la obra de Juana Manuela Gorriti no será abordado en el presente trabajo. Para una aproximación a esta temática véase Altuna (1999, pp. 27-51).

En la “Leyenda andina: Receta del cura Yana-Rumi” –publicado, en 1877, primero en *La Ondina del Plata* y meses después en *La Alborada del Plata*–, la narradora refiere cómo, recién exiliada en Bolivia junto a su familia, solía distraerse explorando distintas zonas de ese territorio extranjero:

Pasaba los días recorriendo los alrededores, trepando á las alturas; saltando con las cabras sobre las sinuosas quebradas; descendiendo al fondo tenebroso de las huacas, con espanto de los indios, que me amenazaban con el *Chacho*, genio maléfico, habitante de aquellos parajes subterráneos (Gorriti, 1878, p. 29).

Un día, realizando una de estas exploraciones, la protagonista encontró un gualicho y cuenta que cuando una india lo vio, se puso furiosa y fue a comunicarle al cura del pueblo que su marido había sido embrujado por una mujer que ella conocía:

–¡Ah! pícara Chejra ¡bruja maldita! –exclamó, con una ira que me dejó espantada– Aquí está! ella es! ella misma, con su cara de vaca; con sus crines que peina el diablo, y los collares que le dan para enredar al borracho de mi marido (Gorriti, 1878, p. 30).

La india le solicitó al cura que queme a esa bruja. Frente al pedido, el sacerdote rió y, desoyendo los argumentos culturales de la mujer, le aconsejó que cambie de actitud a fin de reconquistar a su marido:

Báñate cada día en el remanso del manantial; cuida tus cabellos tan esmeradamente como el diablo cuida las crines de la Chejra; adórnate como ella, con zarcillos, collares y brazaletes; perfúmate, no con canela, ni con incienso, ni clavo, sino con las olorosas flores de los campo (Gorriti, 1878, p. 32).

Así lo hizo la india y, el domingo siguiente durante la misa, la narradora constató su triunfo cuando vio que ella estaba bañada y

adornada y su esposo, golpeándose el pecho, derramaba abundantes lágrimas de culpa, o bien, como producto de su borrachera.

En este texto, como en muchos otros, incluso aquellos en los que no hay una temática indígena, se recupera la terminología original de los objetos, los animales y los vegetales y, de este modo, se enriquece el lenguaje, a la vez que se pintan creencias, costumbres y características de los pueblos originarios. Por ejemplo, se habla del “*Chacho*, genio maléfico, habitante de aquellos parajes subterráneos”, de “*hanaco*” que es el vestido de las indias en la Puna, de “*Iiclla*” que es un manto con varios usos. Se utilizan también expresiones coloquiales como “*hé la quí*”, con la cual se muestra que el dominio del español no es acabado, y el nombre “*Tatay*” con el cual la india llama al cura.

En *La Alborada del Plata*, Gorriti además publica en la 2.^a entrega un poema en quechua titulado “El manchaipuito”, el cual es acompañado de la traducción que realiza la escritora eliminando aquellos versos que puedan ofender a las damas. Con la publicación de este texto, así como también con la del artículo de Isaac Escobay, titulado “Antología filológica de la lengua aimará. (Dirigida a las Sociedades arqueológicas y de Numismática de París)” y publicado también en el segundo número, la revista de Gorriti responde, dieciséis años después, a la solicitud que Vicente Quesada había realizado en su artículo “Estudio Filológico”, anteriormente comentado.

Con respecto a la naturaleza americana, además de sus tantas narraciones ambientadas en distintos lugares del continente –principalmente en ciudades de Argentina y Perú, pero también de Chile y Bolivia–, cabe mencionar el relato “Impresiones y paisajes”, publicado en cuatro entregas en su semanario. En él, la viajera relata un largo periplo en barco y ferrocarril desde Perú, pasando por distintas ciudades americanas: “En el corto espacio de dos meses he visitado a vuelo de ave, pero con largas etapas en sus ciudades, cinco repúblicas. ¡Milagros del vapor!” (Gorriti, 1878, p. 17). Aquí también se puede de-

tecar el impacto de la obra de Vicente Quesada quien, en la *Revista del Paraná*, había publicado sus “Impresiones de viaje” y “Recuerdos de viaje”, textos en los cuales describía el paisaje de las distintas provincias argentinas por las cuales había andado. En ambas publicaciones, tanto en la *Revista del Paraná* como en *La Alborada del Plata*, estos viajes dan cuenta de esa voluntad religadora de sus directores, quiebre del aislamiento que, como señala Susana Zanetti, es posible gracias a medios materiales concretos vinculados con los procesos modernizadores realizados en materia de comunicación y transporte.

En relación con el espíritu americano que Gorriti quiere imprimir al semanario, otro texto significativo es “Recuerdos del dos de mayo. Incidentes y percances”, que se refiere a su participación en la defensa del Callao (Perú) en 1866 frente a las fuerzas españolas, durante el último episodio violento de la Guerra Hispano-Sudamericana (1864-1866).³⁵ Al comienzo del texto se pone de manifiesto el sentimiento de unidad:

Cuando un pueblo se halla bajo la acción fratricida de la guerra civil, nada hay para él, en el sentido moral, tan saludable como una guerra nacional [...] el arma de Caín, arrojada con horror, cae de las manos; y los brazos se entrelazan con fraternal efusión (1878, p. 71).

Este episodio se encuentra en el tramo final de una guerra desatada entre España y la coalición formada por Perú, Chile, Ecuador y Bolivia, a mediados de la década de 1860. Si bien el texto de Gorriti no brinda muchos detalles históricos, la publicación en su semanario es significativa pues subraya las consecuencias positivas de la unidad americana y, a través de su texto autobiográfico, levanta su voz en

³⁵ Cabe señalar que si bien las acciones violentas finalizan en 1866, los tratados de paz firmados por España con las naciones americanas son posteriores (década de 1870 y 1880).

una República que no solo se mantuvo al margen de esa guerra, sino que se alió a otros países del continente para combatir a una nación hermana en la Guerra de la Triple Alianza (1864-1870). El relato de Gorriti, sin ser muy específico en sus detalles, subraya igualmente la necesidad de una unidad continental propuesta en el “Prospecto” y en su artículo “Americanismo”.

La segunda lista de prescripciones que Gorriti enuncia en su editorial, son un conjunto mínimo de pautas de acción periodística destinadas a solucionar los problemas materiales de la publicación y difusión de la literatura americana. La escritora señala que su propuesta se inspira en la experiencia adquirida por los literatos europeos:

El folletín del diario es el primer elemento para iniciar la campaña. Debe pues, desterrarse para siempre la publicación de novelas europeas en aquella sección. La historia, el drama y la novela de América, llenarán en lo sucesivo esa parte que tanto interés despierta en la universalidad de los lectores, cuando es bien servida. La mejor parte de los literatos de Europa, han creado su reputación en los folletines antes de llegar al libro (Gorriti, 1877b, p. 42).

Además de plantear la necesidad de no fomentar las traducciones literarias europeas, con el objetivo de que el folletín de los diarios esté destinado a las producciones americanas, la escritora proyecta a su vez la formación de una “liga literaria”:

Los folletines publicados en Buenos Aires se reproducirán en todas las ciudades de la *liga literaria* y se hará igual reproducción de todo lo que originalmente se produzca en cualquiera de ellas. La remisión se hará en el simple cambio de producciones establecido ya para los periódicos sin costo alguno, porque debe quitarse el que graba su circulación. [...] El Sur será conocido del Norte y el Occidente del Oriente, estando el centro de este movimiento

colosal de ideas en todas partes, sin reposar en ninguna! (Gorriti, 1877b, p. 42).

Lo postulado por Gorriti en este editorial está emparentado con el “comercio literario” que Pintos había establecido entre *La Ondina del Plata* y las revistas peruanas –gracias a la intermediación y a los contactos de la escritora salteña– pero también es una mecánica que se había anunciado y practicado en la *Revista del Paraná*:

Acabamos de recibir ocho números de la interesante *Revista de Sud América*, cuyos artículos son tan importantes y variados, como llenos de interés y de mérito. Nos haremos un placer en reproducir algunos, para dar a conocer así los literatos chilenos a nuestros lectores (Quesada, 1861g, p. 274).

Si bien, en este último aspecto, el pensamiento de Gorriti se relaciona con el de sus dos publicistas, es posible observar una diferencia sustancial con respecto a la postura adoptada frente a las publicaciones literarias extranjeras. Mientras que la escritora argentina plantea la necesidad de destinar el espacio del folletín a la literatura americana, Quesada y Pintos, además de publicar esta clase de trabajos, ofrecen las páginas de sus publicaciones a los textos literarios procedentes del continente europeo y, en el caso de *La Ondina del Plata*, también a las producciones provenientes de Norteamérica.

En 1876, en las páginas de esta revista, su director –bajo el seudónimo de Luis Elio– intercambia opiniones con el poeta Rafael Obligado (1876) sobre una temática que, desde la generación del 37, preocupaba a los letrados de nuestro país: la construcción de la literatura nacional. Mientras el escritor argentino plantea la necesidad de una independencia literaria, Pintos rechaza la idea de una literatura nacionalista o americanista para defender una literatura cosmopolita vinculada íntimamente con las relaciones comerciales mundiales:

Estas mal hilvanadas líneas han sido inspiradas por la lectura de una nota puesta al pie del artículo titulado “Achira” [de Rafael Obligado], publicado en los dos últimos números de *La Ondina*. Esa nota es la expresión sintética de toda una teoría, poética y seductora, pero irrealizable como todas las utopías. Al tomar el escalpelo del crítico para hacer su autopsia, lejos estamos de responder a ninguna clase de preocupaciones ni a juicios formados *a priori*: por el contrario declaramos con toda la franqueza de que somos capaces, que tuvimos un momento en nuestra aún corta vida, en que, víctimas de una exaltación febril por todo lo americano, no adherimos con el corazón a las ideas que hoy, en el período del predominio de la razón, impugnamos en el terreno de la discusión serena y templada (Elio, 1876, p. 277).

Esta nota aclaratoria es significativa pues revela un cambio de postura de Pintos frente a las preguntas y reflexiones relativas a cómo construir una literatura nacional. El director de *La Ondina* inicialmente se presenta como defensor del americanismo (posiblemente estimulado y entusiasmado por las ideas y posibilidades que llegaban con el retorno de Gorriti al país) pero, casi paralelamente al desarrollo de las acciones religadoras que despliega a través de la mediación de la escritora, Pintos comienza a abogar por una literatura cosmopolita.

En *La Alborada del Plata*, se publica un pensamiento similar al planteado por Pintos en esa pseudo polémica que entabla con Rafael Obligado. Jorge Argerich, en el artículo “Independencia literaria de América”, rechaza la idea esbozada en el título de su trabajo y propuesta anónimamente por Gorriti en su editorial. Dice Argerich:

Los partidarios de la independencia literaria en América, nos hablan de la proscripción absoluta de las obras europeas, quieren que prescindamos en un todo de esa poderosa corriente de civilización que atraviesa el Atlántico en alas del vapor y del telégra-

fo, para traernos las vibraciones benéficas del pensamiento que agita a los hijos del Viejo Mundo. [...] ¿Se encuentra la República Argentina en condiciones de emanciparse absolutamente de Europa? (1878, pp. 65-66).

En lo que respecta a la independencia literaria, es indispensable que comencemos por la educación del gusto, que hoy, doloroso nos es decirlo, se encuentra profundamente viciado por la influencia bastarda de un gongorismo verdaderamente deplorable (1878, pp. 77-78).

Si bien este pensamiento está a favor de la importación literaria y coincide en varios aspectos con el planteado por Luis Elio, Pintos a diferencia de Jorge Argerich sí detecta el problema material de los literatos americanos y, en su tesis doctoral, ofrece –al igual que Gorruti– una posible solución. En su proyección de la Liga Internacional Americana, el jurista contempla también la elaboración de un tratado relativo a la propiedad privada literaria:

Las naciones colombianas deben precaver del fraude de los librerios e impresores, a sus autores, a fin de que estos se sientan estimulados a producir. El fraude será cada día mayor a medida que las obras de nuestros ingenios vayan siendo más conocidas. A un escritor, en Francia, poco le preocupa la venta de sus obras en el exterior a causa de que en su propio país tiene un gran mercado donde si el producto es bueno consigue fácil salida: basta un día para consumir una edición y una semana para multiplicarlas. No sucede esto, por cierto, en nuestros países. Un escritor argentino, por ejemplo, apenas puede pensar en obtener el importe de la edición, pues, si su obra despierta el interés público, antes que la remita al exterior, ya ha sido reimpressa. ¿Qué no hubiera ganado Jorge Isaac, el autor de la MARÍA, si se hubiera podido amparar de

una ley internacional semejante? Su obra ha tenido varias ediciones y solo una le pertenece.

Celebrado este Tratado, el Congreso debiera fomentar la formación de una liga de librereros editores, encaminando a todos aquellos que desearan poner sus capitales al servicio de la difusión de las ciencias y de la literatura americana (Pintos, 1877, pp. 62-63).

Por su parte, Vicente Quesada también estuvo atento a los problemas materiales existentes en la producción intelectual. Ejemplos de esta preocupación son: primero, la circulación de un folleto, publicado entre la 6.^a y 7.^a entrega, al finalizar la edición del primer tomo de la revista. Allí, se informaba que el editor Carlos Casavalle había decidido solicitar la suscripción oficial de los distintos gobiernos provinciales, como un modo de asegurar la vida de la publicación. Segundo, en la 7.^a entrega, se reproduce el artículo de Francisco Lazo, titulado “Un recuerdo”, que había sido publicado previamente en la *Revista de Lima*. Allí, el narrador expone las dificultades que tienen los artistas en su país:

Ya que en el Perú un pintor no puede ejercer su profesión, que le sea siquiera permitido pensar en el taller de los artistas. Ya que no puedo pintar, escribiré siquiera. Verdad es que el pintar y el escribir, para nuestro muy respetable público es exactamente lo mismo. Si los cuadros tienen poca importancia, tal vez la tengan menos los escritos. Pero, en igualdad de circunstancias, es preferible manejar la pluma que no el pincel, por ser más económico el escribir que el pintar. Además, el escribir en la “Revista” no es un trabajo enteramente perdido, puesto que un artículo inserto en ella siempre tendrá los honores de ser leído por la mayor parte de los redactores y de algunos buenos patriotas que, después de erogar un peso mensual, practican la acción heroica de revisar nuestro periódico (1861, p. 36).

A través de este texto se ponen de manifiesto dos de las principales dificultades que obstaculizan la producción artística americana: la falta de retribución económica frente a la difusión de la obra de arte y la existencia de un público lector y comprador insuficiente.

Conclusión

El proyecto americanista que Gorriti impulsa en *La Alborada del Plata* es un intento de establecer lazos intelectuales entre los letrados del continente hispanoamericano, luego de dos guerras en las cuales el país –en materia política– demostró tener un espíritu completamente antiamericano: se negó a participar de la liga defensiva formada por los países del litoral Pacífico frente a un antiguo enemigo, España, y aceptó, en cambio, aliarse con otros dos países para atacar a la nación vecina del Paraguay.

A lo largo de este trabajo, se abordó un aspecto no atendido por la crítica: la dimensión americanista de *La Alborada del Plata*, interpretada desde dos publicaciones argentinas previas que se presentan como antecedentes claves de su propuesta. En este sentido, en un primer momento, se estudiaron los lineamientos generales de la *Revista del Paraná* (1861) y *La Ondina del Plata* (1875-1880), publicaciones en las que la autora no solo entregó sus colaboraciones literarias sino en las que también contribuyó a establecer lazos religadores especialmente entre Argentina, su país natal, y Perú, la nación en la cual residió durante largos años y en donde estableció importantes contactos con la intelectualidad limeña.

Luego, en un segundo momento, se analizó la propuesta americanista que la escritora salteña expuso en el “Prospecto” de su revista, así como también en uno de sus principales editoriales publicado anónimamente y titulado “Americanismo”. Con respecto a esto se intentó demostrar dos hipótesis: la primera, que las líneas de su pensamiento americanista fueron explicitadas y desarrolladas previamente

por Vicente Quesada y Luis T. Pintos en las publicaciones que ellos dirigieron y en las cuales Gorriti participó como colaboradora. Bajo esta línea de análisis, la etapa inicial de *La Alborada del Plata* fue interpretada como una reactualización del proyecto de Vicente G. Quesada de 1861. La segunda hipótesis es que la propuesta americanista de Gorriti fue entendida, a su vez, como una teorización de su obra tanto literaria como periodística, pues todo aquello que la escritora prescribió en sus artículos fue susceptible de ser ejemplificado con su producción intelectual: no protegió a la literatura europea en el semanario que dirigió, buscó publicar textos inéditos y poco conocidos de autores americanos, intentó fomentar los vínculos entre los intelectuales americanos a través del establecimiento de una liga literaria y compuso ella misma una literatura americana tanto por su contextualización histórica y espacial de la acción argumental, como también por la recuperación de vocablos americanos o pertenecientes a las lenguas originarias del continente.

Referencias bibliográficas

- Altuna, E. (1999). Alianzas imposibles: la tematización del mundo indígena en Juana Manuela Gorriti y las *Veladas Literarias*. En A. Royo (Comp.) *Juanamanuela, mucho papel* (pp. 27-51). Salta: Ediciones del Robledal.
- Arning, Ú. (2010). *Clorinda Matto de Turner: las contradicciones de una identidad en un universo acotado*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/clorinda-matto-de-turner-las-contradicciones-de-una-identidad-en-un-universo-acotado/html/e7024b99-e5f4-470c-a985-7ab89d518afb.html>
- Argerich, J. (1878). Independencia literaria de América. *La Alborada del Plata*, 1(9-10), 65-66, 77-78.
- Auza, N. T. (1988). *Periodismo y feminismo en la Argentina (1830-1910)*.

- Buenos Aires: Emecé.
- Batticuore, G. (1999). *El taller de la escritora. Veladas Literarias de Juana Manuela Gorriti: Lima- Buenos Aires (1876/7-1892)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Batticuore, G. (2003). Fervores patrios: Juana Manuela Gorriti. En N. Jitrik (Dir. Gral.) y J. Schwartzman (Dir. del Vol. 2), *Historia de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes* (pp. 589-612). Buenos Aires: Emecé.
- Batticuore, G. (2005). Construcción y convalidación de la escritora romántica. Hacia la profesionalización. Juana Manuela Gorriti. En *La mujer romántica: lectores, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870* (pp. 275-332). Buenos Aires: Edhasa.
- Catálogo de documentos del Museo Histórico Nacional. Tomo II. Años 1870-1879* (1952). Buenos Aires: Talleres Gráficos E.G.L.H.
- Crespo, H. (2008). El erudito coleccionista y los orígenes del americanismo. En C. Altamirano (Dir.), *Historia Intelectual. I.* (pp. 290-311). Buenos Aires: Katz Editores.
- Efrón, A. (1998). *Juana Gorriti. Una biografía íntima*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Elio, L. (seud. de Pintos) (1876). ¿Nacionalismo? ¿Americanismo? Ni lo uno ni lo otro. *La Ondina del Plata*, 2(24-27), 277-278, 289-290, 301-303 y 313-315.
- Emma (seud. de Gorriti) (1877). Mosaico. *La Alborada del Plata*, 1(1), 8.
- Ferreira, R. (1861). Estado de la literatura hispanoamericana. *Revista del Paraná*, 1(1), 20-21.
- Gorriti, J. M. (1865). *Sueños y realidades* (Vols.1 y 2). Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle.
- Gorriti, J. M. (1876). *Panoramas de la vida. Colección de novelas, fantasías, leyendas y descripciones americanas* (Vols. 1 y 2). Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo.
- Gorriti, J. M. (1877a). Prospecto. *La Alborada del Plata*, 1(1), 1.

- Gorriti, J. M. (1877b). Americanismo. *La Alborada del Plata*, 1(6), 41-42.
- Gorriti, J. M. (1878). *Misceláneas. Colección de leyendas, juicios, pensamientos, Discursos, Impresiones de viaje y Descripciones Americanas*. Buenos Aires: Imprenta de M. Biedma.
- Gorriti, J. M. (1893/1999). *Tierra natal. Lo íntimo*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- Guidotti, M. L. (2011). Juana Manuela Gorriti, una periodista argentina del siglo XIX. *Caracol*, 2, 42-71. Recuperado de <http://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/57652/60708>
- Irigoyen, M. (1877). s./t. [Carta transcrita, 29 de octubre]. *La Alborada del Plata*, 1(1), 7.
- Jaimes, H. (2000). La cuestión ideológica del americanismo en el ensayo hispanoamericano. *Revista Iberoamericana*, LXVI(192), 557-569. Recuperado de <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/5795/5941>
- Jaimes, H. (2004). Octavio Paz: Ensayo, Historia y Estética. En H. Jaimes (Coord.), *Octavio Paz: La dimensión estética del ensayo* (pp. 40-62). Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Kristal, E. (1988). Del indigenismo a la narrativa urbana en el Perú. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XIV(27), 57-74.
- Lacoste, P. (1997). Americanismo y guerra a través de *El Mercurio* de Valparaíso (1866-68). *Anuario de Estudios Americanos*, 54(2), 567-591. Recuperado de <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewArticle/387>
- Larrosa, L. (1880). Al público. *La Alborada del Plata*, 2(1), 1.
- Lazo, F. (1861). Un recuerdo. *Revista del Paraná*, 2(7), 36-42.
- Masiello, F. (Comp.) (1994). *La mujer y el espacio público. El periodismo femenino en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria.
- Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y Cultura literaria en la Argentina Moderna*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

- Mitre, B. (1875). Algo sobre literatura americana. *Revista Chilena*, 4, 477-506.
- Mitre, B. (1877). s./t. [Carta transcripta, 30 de octubre]. *La Alborada del Plata*, 1(1), 7.
- Molina, H. B. (1995). Las mujeres escritoras en *La Revista de Buenos Aires*. En M. S. Páramo (Comp.), *Érase una vez la mujer... La mujer argentina de los siglos XIX y XX según fuentes históricas y literarias* (pp. 111-131). Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- Molina, H. B. (2011). *Como crecen los hongos. La novela argentina entre 1838-1872*. Buenos Aires: Teseo.
- Myers, J. (2003). Estudio preliminar. En J. M. Gutiérrez, *Cartas de un porteño. Polémica en torno al idioma y a la Real Academia Española* (pp. 9-62). Buenos Aires: Taurus.
- Obligado, R. (1876). Independencia Literaria. *La Ondina del Plata*, II(28, 30,33), 325-327, 361-362, 387-390.
- Pas, H. (2010). La Crítica editada. Juan María Gutiérrez y la *América poética*. *Orbis Tertius*, XV(16), 1-12. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4238/pr.4238.pdf
- Paz Soldán, M. F. (1879). *Biblioteca Peruana*. Lima: Imprenta Liberal.
- Pelliza, M. (1875). 1866. *La Ondina del Plata*, 1(34), 401.
- Pelliza, M. (1877). s./t. [Carta transcripta, 12 de noviembre]. *La Alborada del Plata*, 1(1), 8.
- Pintos, L. T. (1877). *Liga internacional americana*. Buenos Aires: Impr. La Ondina del Plata.
- Redacción (1875a). Correo Noticioso. *La Ondina del Plata*, 1(4), 45.
- Redacción (1875b). Correo Noticioso. *La Ondina del Plata*, 1(7), 80.
- Redacción (1875c). Revista General. *La Ondina del Plata*, 1(17), 203-204.
- Redacción (1875d). Revista General. *La Ondina del Plata*, 1(25), 300.
- Redacción (1876). Revista General. *La Ondina del Plata*, 2(18), 215-216.
- Quesada, V. G. (1861a). Prospecto. *Revista del Paraná*, 1(1), 1-2.

- Quesada, V. G. (1861b). El harpa. *Revista del Paraná*, 1(1), 27-29.
- Quesada, V. G. (1861c). Nuestros propósitos. *Revista del Paraná*, 1(2), 61-63.
- Quesada, V. G. (1861d). [Presentación introductoria]. En J. M. Gorriti. Güemez [sic], Recuerdos de la infancia. *Revista del Paraná*, 1(2), 80.
- Quesada, V. G. (1861e). La señora doña Juana Manuela Gorriti. *Revista del Paraná*, 1(5), 269.
- Quesada, V. G. (1861f). [Presentación introductoria]. En F. Bilbao, Estudios filológicos. *Revista del Paraná*, 1(5), 248.
- Quesada, V. G. (1861g). La literatura en Chile. *Revista del Paraná* 1(5), 274-275.
- Rama, Á. (1983). La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). *Hispanérica*, 12(36), 3-19.
- Rama, Á. (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Rouillón, G. (1950). Índice de la *Revista de Lima*. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Lima, 7(13), 119-149.
- Sábato, H. (2012). *Historia de la Argentina. 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Salas Guerrero, C. (2009). Colaboradores y corresponsales del semanario literario *El Álbum* (1874-1875). *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, 35, 129-170. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/view/4233>
- Vicens, M. (2011). *Escritoras en red. Las revistas literarias de mujeres en la Argentina de finales del siglo XIX y el reconocimiento de la escritora sudamericana*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Recuperado de https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/99294/1/TFM_EstudiosInterdisciplinaresGenero_Vicens_M.pdf
- Zanetti, S. (1994). Modernidad y religación en América Latina. En A. Pizarro (Org.), *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura* (489-534). São Paulo: Unicamp.

Segunda parte

Los cuerpos invisibles. Sobre las aguafuertes cariocas de Roberto Arlt

Pilar Cimadevilla

Negros; negros de camiseta roja y pantalón blanco. Una camiseta roja que avanza movida por un cuerpo invisible; un pantalón blanco movido por unas piernas invisibles. Se mira y de pronto una dentadura de sandía en un trozo de carbón chato, con labios rojos...

Ya estamos en Río de Janeiro

Roberto Arlt

Roberto Arlt comenzó a escribir su columna “Aguafuertes porteñas” en el diario *El Mundo* desde el momento mismo de su aparición, en mayo de 1928. Estas crónicas periodísticas junto con sus novelas publicadas en los años veinte, posicionaron al autor en un lugar “excéntrico” y novedoso dentro del campo literario del momento. Tanto el origen del escritor, como los temas abordados en sus textos y la impronta a veces desconcertante de su prosa despertaron, al mismo tiempo, elogios y críticas corrosivas. Como señala Sylvia Saïtta,¹ Arlt

¹ Sylvia Saïtta inaugura en su libro, *El escritor en el bosque de ladrillos* (2008), una

se sirvió de su biografía y de las valoraciones de sus detractores para configurar la imagen de escritor marginal, sacrificado y autodidacta con la que, hasta el día de hoy, se lo suele identificar.²

En relación con esto, proponemos indagar aquí las notas que el autor de las aguafuertes porteñas escribió a propósito de su estadía en Río de Janeiro como corresponsal viajero de *El Mundo*, para observar cómo la imagen de cronista social comprometido que el mismo Arlt cristaliza en sus textos sobre Buenos Aires, entra en tensión y establece nuevas asociaciones ideológicas y literarias. De acuerdo con esto, se estudiará, entonces, en primer lugar, qué imágenes sobre lo negro figuran en los artículos que componen el corpus brasileño y cuál es la biblioteca a la que el cronista apela en dichas representaciones. Si bien Arlt afirma no estar interesado en los negros cariocas, en muchas de sus crónicas describe a partir de clichés, mayormente estigmatizantes, la cultura negra presente en Brasil. En segundo lugar, se reflexionará acerca del vínculo que existe entre la mirada del escritor viajero y las descripciones sobre la cultura africana que aparecen en el texto de José Ingenieros titulado “San Vicente. Los negros”. Por último, y con el objetivo de repensar la figura de Arlt como cronista de

nueva línea de lectura sobre la obra de Arlt. Allí la autora realiza una biografía detallada y sumamente compleja del cronista en la cual observa el modo en que el perfil del autor fue construido a lo largo del tiempo tanto por el propio escritor como por la crítica literaria.

² En una de sus notas porteñas, “Hoy me toca a mí”, Arlt transcribe una supuesta carta de un lector que dice: “Las notas del señor Arlt las leen aquellas personas parecidas a los locos de su novela. Sí. Porque, francamente, no puedo creer que haya gente tan tonta que lea sus notas. En cuento a su novela, le diré que la he leído; pero maldita sea mi cabeza si he entendido una letra. El escritor o el que presume serlo, no debe escribir queriendo innovar lo que es susceptible de no ser innovado. De allí que los escritores, que como Ud., pertenecen a la nueva generación, lo más que pueden merecer es una carcajada” (Arlt, 1930, p. 6). Además, la imagen de Arlt como escritor marginal también fue reforzada por la primera crítica sobre su obra. Un ejemplo es el del libro de Raúl Larra, *Roberto Arlt, el torturado*, en el cual el cronista es descrito como un autodidacta que “mantiene todas las prevenciones contra los eruditos que escriben sin nervios ni sangre” (Larra, 1950/1976, p. 36).

denuncia, se observará cómo las representaciones fosilizadas sobre lo negro conviven conflictivamente con la presencia de un discurso antiesclavista en el corpus carioca.

Imágenes sobre lo negro en Río de Janeiro

En marzo de 1930 Arlt anuncia en el diario *El Mundo* su inminente viaje por Latinoamérica. La crónica en la cual informa a los lectores de las aguafuertes porteñas su próxima partida hacia Uruguay, Brasil, Colombia y Guayanas puede ser pensada como el texto que inaugura una nueva etapa en la trayectoria del autor.³ Arlt no solo ha logrado posicionarse como un escritor reconocido en muy poco tiempo, sino que ahora también se acerca a los intelectuales de elite a partir de su nuevo desempeño como viajero profesional.⁴

El 8 de marzo se publica en el matutino, entonces, la nota en la cual el escritor anuncia su próxima partida:

¡Conocer y escribir sobre la vida y la gente rara de las Repúblicas del norte de Sud América! [...] No llevo guías ni planos con cotas de nivel, ni listas de personajes famosos. Únicamente llevo, como introductor magnífico para el vivir, dos trajes, uno para codearme con la gente decente, otro sucio y roto, el mejor pasaporte para poder introducirme en el mundo subterráneo de las ciudades que tienen barrios exóticos (Arlt, 2013, pp. 12-14).

Como puede verse en este fragmento, incluso antes de tomar contacto con la cultura desconocida, ya comenzaban a operar en el imagi-

³ El escritor no visitó ni Colombia ni Guayanas. Mientras recorre Brasil le avisan que fue premiado en el Concurso Municipal de Literatura y vuelve a Buenos Aires a recibir el premio.

⁴ Como dice Sylvia Saítta (2008, p. 182), Arlt, instaurado profesionalmente como escritor periodista, forma parte de quienes inauguran en Argentina un nuevo modelo de crónicas de viaje. Lejos de los recorridos realizados por los escritores de la clase alta, en los años treinta se establece un nuevo tipo de viajero profesional que recorre distintos escenarios a la vez que debe cumplir con las demandas del diario.

nario del cronista diversos preconceptos sobre el mundo negro que no concuerdan con lo esperado de un autor posicionado intelectualmente en contra de las elites culturales. Desde Buenos Aires, Arlt nombra aquello que aún no ha visto como “raro” y “exótico”.

Luego de la publicación de esta aguafuerte introductoria y de una serie de notas dedicadas al recorrido del escritor por Uruguay, el 2 de abril se imprime en el periódico la primera aguafuerte enviada desde Brasil. Allí, en contraposición a lo señalado anteriormente, el cronista describe Río de Janeiro como una ciudad de “negros decentes”. El escritor se halla sorprendido al no encontrar una correspondencia entre la idea fosilizada que traía desde Buenos Aires y lo que efectivamente encuentra en las calles:

Y, de pronto, me detuve sorprendido. En casi la mayoría de las puertas se veía una botella de leche y un envoltorio de pan. Pasaban negros descalzos para su trabajo; pasaba gente humilde...y yo miraba perplejo: en cada puerta una botella de leche, un envoltorio de pan... Y nadie se alzaba con la botella de leche ni con el envoltorio de pan... [...] Escribo bajo una extraña impresión: no saber si estoy despierto. Circulo por las calles y no encuentro mendigos; voy por barrios aparentemente facinerosos y donde miro sólo hallo esto: respeto por el prójimo (Arlt, 2013, pp. 19-21).

Como puede verse, el registro de esta actitud “decente” genera en Arlt un desequilibrio entre lo esperado y lo realmente hallado. Este tema continúa siendo tratado en una de sus notas titulada justamente “Hablemos de cultura”. Allí el cronista describe otro de los aspectos que conforman esa llamada “decencia” que encuentra presente en los cariocas: el respeto por el hombre. Señala que una suerte de “educación colectiva” diferencia a los argentinos de los brasileños, y recalca la manera en que los hombres tratan a la mujer. Sin embargo, lo que parecería ser una valoración positiva de la cultura brasileña encubre

una apreciación más compleja. Según Arlt la explicación de ese rasgo “culto” y “civilizado” estaría en el carácter europeo que pervive en los ciudadanos de Río de Janeiro:

En Buenos Aires, el trato general para con la mujer revela lo siguiente: que se la tiene por un ser inferior. [...] Ellos están en camino de una vida superior a la nuestra... [...] Los detalles que se advierten en la vida diaria nos lo presentan como más culto. Creo que todavía predominan, con incuestionables ventajas para la colectividad, las ideas europeas. [...] Se me ocurre que de todos los países de nuestra América, el Brasil es el menos americano, por ser, precisamente, el más europeo (2013, p. 34).

Puede observarse entonces que si bien existe una tensión entre el prejuicio que operaba sobre la cultura brasileña antes de llegar a Brasil y lo que efectivamente encuentra, la resolución del conflicto refuerza una mirada negativa sobre esta identidad ajena. Ese respeto por el hombre que sorprende tanto al cronista no forma parte, para Arlt, de la identidad carioca, sino que proviene de los valores europeos que aún pervivían en la idiosincrasia brasileña. Si se comparan, entonces, las apreciaciones que figuran en la nota inaugural con las primeras impresiones descriptas sobre Río de Janeiro puede observarse que las ideas cristalizadas que ya se hallaban presentes en Arlt continúan influyendo en el modo en que representa a los negros en sus notas.

Por otra parte, en estas primeras aguafuertes se registra una contradicción que recorre todo el corpus: el rechazo y la atracción por la cultura negra brasileña. A pesar de que en la crónica titulada “Río de Janeiro en día domingo”, el escritor afirma no encontrarse interesado en representar la vida de los negros –y se interroga: “¿Escribiré sobre negros? ¿A quién interesan los negros, que no sean sus cófrades, los ordenanzas del congreso?” (Arlt, 2013, p. 85)–, es notorio que en casi

la totalidad de los textos que componen el corpus carioca el aguafuertista se dedica a describir el exotismo que presenta el mundo negro desconocido para los lectores porteños.

Una de las crónicas que ejemplifica esta cuestión es “Los pescadores de perlas”. Allí Arlt describe un paseo que realiza al puerto de la ciudad en el cual se encuentra con una escena que le recuerda la novela de Emilio Salgari, *La perla roja*.⁵ Es interesante que frente a esa realidad ajena y novedosa el escritor recurra particularmente a ese texto para construir sus propias representaciones. La novela citada por Arlt en su nota refiere, específicamente, las aventuras de tres personajes prisioneros en una pequeña aldea en una de las islas del Golfo de Bengala. Los protagonistas –un pescador de perlas de la India, un europeo, y un mulato– logran huir de la colonia inglesa y comienzan a atravesar una serie de obstáculos (monstruos marinos, tormentas, etc.) con el objetivo de ayudar al indio a conseguir la perla roja que le permitirá recuperar a su amada. Más allá de que el argumento de la novela de Salgari no concuerda con las anécdotas descriptas por Arlt, en sus crónicas puede leerse un intento por conectar el texto del escritor italiano con la escena descripta en la aguafuerte:

La plazoleta de agua bien podría situarse en el África, en Ceilán o cualquier rincón de Oriente. Y aunque negros, agua y pescado despedían olor a salazón insoportable, sé que cualquiera de los que me leen se hubiera apretado apresuradamente las narices al tener que estar allí; pero yo permanecí mucho tiempo con los ojos fijos en el agua, en las piraguas rotas, pobres, remendadas (2013, p. 38).

Coincidentemente con los espacios en los que transcurren los argumentos de la novela de Salgari, Arlt asocia la escena portuaria

⁵ Cabe aclarar que Salgari, como se sabe, fue un prolífico novelista y periodista italiano; sus narraciones se centran en el relato de episodios de aventuras situados en espacios como Malasia, el Mar de las Antillas, India, África, Australia, entre otros.

descripta en la nota con lugares como Ceilán y Oriente y se refiere a las embarcaciones precarias de los brasileños utilizando el mismo término que reiteradamente repite el narrador de Salgari: “piraguas”. Sin embargo, el cronista no solo retoma los escenarios representados por el escritor italiano en su novela, sino que también parece imitar a Salgari en su modo eurocéntrico de mirar “lo otro”. En *La perla roja* el narrador establece una distancia explícita entre el personaje de origen inglés, al que llama recurrentemente “el hombre blanco”, y sus dos compañeros. Este europeo, caracterizado como poseedor de una belleza inigualable, presenta cualidades morales que lo separan de sus compañeros, el indio y el mulato. Esta jerarquización racial aparece también cuando el narrador relata la visita –no deseada– que realizan los protagonistas a una comunidad aborigen de la isla. En este episodio los indios son descriptos como inferiores y los personajes se burlan en varias ocasiones de las costumbres y las tradiciones que estos seres “poco civilizados” intentan imponerles. Por su parte, Arlt construye “Los pescadores de perlas” a partir de una mirada distanciada y negativa sobre el mundo negro brasileño. Realiza, así, cierta articulación entre ficción y realidad que le permite borrar los límites entre los referentes representados y los restos imaginarios de la novela que probablemente aún recuerde:

Negros, descalzos unos, con sobretodo raídos otros, y en camiseta casi todos, cubiertos de sombreros grasientos, rotos, miraban cómo el sol descomponía pedazos de pescados colocados sobre esterillas sostenidas por palos en cruz. Un hedor de pescadería, de sal, de podredumbre infectaba el rincón. Ellos recostados al sol miraban a un muchacho motudo de color carbón, con los brazos y los pies desnudos, que sostenía una jaula con pájaros de plumaje azul, mientras en la encogida mano derecha soportaba un loro verde diamante. Acurrucado junto a un cesto había un gato blanco con

un ojo celeste y otro amarillo. Me detuve junto a los negros y comencé a mirarlos. Los miraba y no. Estaba perplejo y entusiasmado frente a la riqueza de color. Para describir a los negros es necesario frecuentarlos, ¡tienen tantos matices! Van desde el carbón hasta el color rojo oscuro del hierro en la fragua. Luego seguí caminando y a los tres pasos encontré una plazoleta de agua... ¡Allí estaba! [...] El mismo rincón de la novela de Salgari, la misma mugre cargada de un hedor penetrantísimo, cáscaras de bananas y tripas de pez. De pie, junto a las piraguas -no merecen otro nombre- había ancianos barbudos, descalzos, mulatos, roñosos, rojizos, componiendo lentamente una red, raspando con un cuchillo la quilla de sus embarcaciones, acomodando cestos de mimbre amarillo con una targanina entre los labios hinchados como leprosos (2013, p. 37).

En esta cita observamos cómo la comparación entre el escenario de *La perla roja* y el panorama portuario disimula los prejuicios y las fórmulas cristalizadas sobre el mundo negro que Arlt imprime en el texto. Es importante resaltar además, que en el fragmento aparece una mirada que no logra fijarse en los personajes, sino que “de reojo” observa con fascinación y temor a esos sujetos desconocidos. La distancia que el cronista instauro entre los protagonistas de la escena descripta y su lugar como observador también figura representada, en muchos casos, cuando establece asociaciones entre lo negro y lo animal/salvaje. Por ejemplo, en una de sus notas, cuando comenta los paseos que realiza por la ciudad, señala:

El negro brasileño, descalzo sobre las veredas candentes, acarrea adoquines, conduce bultos, sube escaleras cargadas de fardos tremendos, maneja el pico, la pala, levanta rieles...Y el sol, el sol brasileño cae sobre su lomo de bestia negra y la tuesta lentamente [...] Usted se siente desmayar de calor en la sombra y el negro, entre una polvareda de arena, entre las chispas de sol, yuga, yuga

pacientemente como un buey... (2013, p. 62)

En relación con este fragmento, interesa señalar que, si bien en la nota que retoma la novela de Salgari se “suavizan” y ficcionalizan las descripciones sobre lo negro en Brasil, a medida que se recorren cronológicamente las aguafuertes cariocas el cronista enuncia a través de su propia voz descripciones sobre la cultura negra cargadas de prejuicios semejantes a las que figuran en las citas anteriores. Arlt resalta el color y los matices que observa en la piel de los brasileños, pero esa aparente fascinación desemboca en una construcción racialista sobre aquella cultura desconocida.

En *Nosotros y los otros* Todorov plantea la diferencia entre el concepto de “racismo” y el de “racialismo”; el crítico señala que el “racismo” implica un comportamiento mientras que el “racialismo” constituye una ideología con pretensiones de ser una teoría científica. Luego enumera una serie de proposiciones pertenecientes a la doctrina racialista que pueden relacionarse con la mirada de Arlt sobre la cultura negra brasileña. La primera de las proposiciones enumeradas por Todorov afirma la existencia de razas. Según esta tesis existirían grupos humanos con características físicas comunes. Pero además, esos rasgos resultarían asimilables a las especies animales. La segunda tesis plantea que las diferencias físicas determinan las culturales. Es por eso que la educación resulta inútil a la hora de intentar modificar lo que efectivamente se transmite por herencia genética. La tercera proposición afirma que el comportamiento del individuo depende del grupo cultural al que pertenece; es así como la teoría racialista niega la posibilidad de un tipo de psicología individual. La cuarta tesis señala que existen razas superiores a otras. No sólo las razas son diferentes sino que también pueden ser evaluadas (a partir de valores universales) y jerarquizadas. Por último, Todorov menciona que una vez realizados los análisis “el racialista extrae de ellos un juicio moral y un ideal político” (2005, p. 119).

Esta breve reseña permite reforzar el análisis de las notas cariocas que se ha realizado hasta el momento para demostrar que la postura de Arlt en estos textos no debe ser vista únicamente como un modo “anacrónico” de comprender una cultura diferente, sino como el resultado de un entramado de prejuicios, cristalizaciones, experiencias, lecturas y adhesiones teóricas mucho más complejo de lo esperado, seguramente, por los lectores de *El Mundo*. Si se comparan las proposiciones racialistas enunciadas por Todorov y los puntos analizados en las aguafuertes cariocas, es posible registrar coincidencias entre las tesis de esta doctrina ideológica y la mirada de Arlt sobre la cultura brasileña: diferenciación y jerarquización de los grupos a partir de razas, comparación de los negros con animales, creencia en que existe una herencia genética que determina a los individuos.⁶

Otro de los elementos que se suma a la percepción estigmatizante que propone el cronista en sus aguafuertes sobre el mundo negro en Brasil es la construcción de una zona de “peligro” en el encuentro con el otro. En varias de las aguafuertes que componen el corpus de trabajo, tales como la ya mencionada “Trabajar como negro” o “Y la vida nocturna ¿dónde está?” Arlt describe caminatas nocturnas que realiza por Río de Janeiro; en estos artículos menciona repetidamente haberse chocado en las veredas con negros que presentan un carácter “sospechoso” por hallarse conversando con un interlocutor imperceptible:

A las once, a más tardar, se calafatea en el catre; y usted gira desesperado por estas calles solitarias donde, de vez en cuando se tropieza con un negro, que sin estar borracho va riéndose y conversando solo. Es notable las costumbres de los grones. Deben

⁶ De ninguna manera se intenta afirmar que Arlt tuviera conocimiento o adhiriera al racialismo en tanto ideología. Sin embargo, resulta productivo para analizar este corpus poner en contacto las proposiciones racialistas con la mirada que se registra en las crónicas.

conversar con el alma de sus antepasados, los beduinos o los antropoides (2013, p. 58).⁷

En este fragmento se delinea cierta mirada sobre la locura que aparece reforzada en la nota que se publica al día siguiente. Eso que el cronista denomina “costumbres” y que luego vincula con una suerte de cercanía espiritual entre los negros y los hombres “primitivos” se desarrolla en este otro artículo periodístico de la siguiente manera:

En la noche me ocurrió encontrarme por las calles más abandonadas con negros que caminaban solos, charlando y riéndose. [...] Pensando se me ocurrió que en estos cerebros vírgenes, las pocas ideas que nacen deben producir una intensidad tal, que de pronto el hombre se olvida de que lo escucha un fantasma, y el fantasma se convierte para él en un ser real. [...] Hay negros que son estatuas de carbón cobrizo, maquinas de una fortaleza tremenda, y sin embargo algo infantil, algo de pequeños animalitos se descubre bajo su semicivilización. Viven mezclados con el blanco [...] pero el negro pobre, el negro miserable, el que habita en los rancheríos del Corcovado y Pan de Azúcar, me da la sensación de ser un animal aislado, una pequeña bestia que se muestra tal cual es, en la oscuridad de la noche, cuando camina y se ríe solo, charlando con sus ideas. [...]...imagínese usted la sensación que se puede experimentar, cuando en las tinieblas escuche una risita de orangután, un cuchicheo de palabras; es un africano descalzo, que camina moviendo los hombros y reteniendo su misteriosa alegría (Arlt, 2013, pp. 62-63).

⁷ El término “grone” forma parte de los lunfardismos que Arlt incluye recurrentemente en las aguafuertes porteñas. Probablemente, el escritor haya introducido este término para generar complicidad con el lector de *El Mundo*.

Estas dos citas demuestran la concepción de Arlt sobre la cultura negra brasileña. Lo que en el primer fragmento figura descrito como una “costumbre”, en el segundo aparece como uno de los atributos característicos de estos “cuerpos invisibles”, “semicivilizados”, vinculados con los primates e incapaces de distinguir entre un pensamiento ficticio y la realidad, según la descripción que se presenta.

En relación con esto último, debe destacarse que en muchas de las crónicas cariocas, el escritor expresa no poder distinguir el espacio y la cultura brasileña de sus ideas preestablecidas sobre África. Dice Arlt: “Camino y no sé si estoy en África o en América”, “Bajo el sol africano, este poblado de miseria, pedregoso, con calles que suben en escalinatas, con bananeros que se mecen a la orilla de acequias de agua podrida y tolderías de trapo...” o “Pienso que Buenos Aires está cerca de tres mil kilómetros de aquí; pienso que esto puede ser Sud América como la costa de África...” (2013, pp. 83, 90, 138). Si bien la asociación entre África y Brasil podría tener como objetivo exacerbar positivamente ciertos rasgos de la cultura brasileña, en este caso ocurre lo contrario. Señala Arlt en otro de sus artículos en donde describe una fiesta callejera: “Fiesta ruda, casi africana; fiesta que al rato de presenciarla le fatiga los ojos, lo aturde, dejándolo mareado de tanto colorinche” (Arlt, 2013, p. 42). Tanto en esta cita como en las mencionadas anteriormente, África aparece cargada de connotaciones vinculadas a lo primitivo, a la miseria y a la barbarie.

Una vez más, pueden explicarse estas asociaciones entre lo negro, lo salvaje y África que se inscriben en las crónicas cariocas a partir de los textos literarios a los que Arlt recurre para describir su experiencia en Río de Janeiro. En efecto, si se comparan las figuraciones sobre lo negro que aparecen, por ejemplo, en otra de las novelas de Salgari, *Los aventureros del mar*, y las citas de las crónicas de Arlt sobre la cultura negra, se observan similitudes en los modos de figuración de “lo otro”. Porque la descripción de los negros africanos como seres irracionales

que se emplea en la novela,⁸ coincide con muchas de las representaciones a las que el cronista apela en las notas analizadas. Como pudo verse en el recorrido realizado, lejos de continuar con la impronta social que figura en algunas de sus notas porteñas, en estos textos Arlt describe lo desconocido a partir de una mirada etnocéntrica que, aunque compleja y afín a la teoría racialista, resultó fuertemente influenciada por una zona de la biblioteca del autor: las novelas de aventuras.

Roberto Arlt y José Ingenieros: confluencias y distancias⁹

En 1905 José Ingenieros viajó a Roma para participar en el V Congreso Internacional de Psicología. En el camino hacia Europa visitó una de las islas de Cabo Verde y en relación con esa experiencia escribió su texto titulado “San Vicente. Los negros”. En este breve artículo es posible hallar elementos que, al igual que los analizados en las crónicas cariocas posteriores de Arlt, enuncian una teoría racialista semejante. Incluso la postura observada en ambos autores podría ser

⁸ *Los aventureros del mar* fue publicada en 1900. Actualmente este libro está fuera de circulación, no se encuentra disponible en ninguna de las grandes bibliotecas de las ciudades de Buenos Aires y de La Plata. Por ese motivo fue consultado de una de las ediciones digitales que circulan por la web. Allí Salgari configura en su novela sobre África una trama que gira alrededor del tema del tráfico de negros y la piratería en el siglo XIX. Solilach, capitán del barco, es un europeo bondadoso que elige dedicarse a la trata de negros por considerarla un trabajo “honesto” en contraposición al ejercicio de la piratería. Es por eso que los negros que captura en las costas africanas lo sirven con respeto y admiración.

⁹ Es importante señalar que aquí no se intenta afirmar de ningún modo que Arlt hubiera leído el texto de Ingenieros “San Vicente. Los negros”, sin embargo su trabajo como intelectual es mencionado en estas mismas crónicas (Arlt, 2013, p. 103). El pensamiento del positivista argentino José Ingenieros ha sido puesto en contacto con algunas de las zonas de la obra de Roberto Arlt en diversas ocasiones. Pueden mencionarse, entre otros, el lúcido análisis que realiza Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito. Un manual* (2011), y los aportes de Horacio González (2000) y Laura Juárez (2003) sobre las relaciones entre ciertos trabajos del pensador positivista y *Saverio el cruel*. En cuanto a las semejanzas entre las figuras de Arlt e Ingenieros como escritores viajeros cabe destacar la intervención de David Viñas (2005) en su clásico texto “La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético” en el cual incluye a ambos literatos dentro del grupo de los viajeros de izquierda.

pensada como un tipo de “racialismo argentino” o “argentínocéntrico”. Si bien existen distancias tanto temporales como ideológicas entre Ingenieros y Arlt, la manera en que los dos autores se enfrentan al mundo negro presenta similitudes.

En primer lugar ambos se acercan a la cultura desconocida como observadores que, desde lejos, analizan lo que en términos del pensador positivista se define como “espectáculo”. Dice Ingenieros en las primeras páginas de su texto:

El espectáculo, ya harto vulgar, de la turba de negros zambulléndose en el mar transparente para atrapar una moneda -ya sea un sueldo o una lira-, es indigno de ser descrito. El más elemental orgullo de la especie queda mortificado al presenciar por primera vez ese ejemplo de laxitud moral ofrecido por las razas inferiores (1910, p. 11).

La crudeza con la que Ingenieros describe su llegada a la isla no coincide directamente con las representaciones que Arlt estampa en sus notas:

Negros, descalzos unos, con sobretodos raídos otros, y en camiseta casi todos, cubiertos de sombreros grasientos, rotos... [...] Me detuve junto a los negros y comencé a mirarlos. Los miraba y no. Estaba perplejo y entusiasmado frente a la riqueza de color. [...] El mismo rincón de la novela de Salgari, la misma mugre cargada de un hedor penetrantísimo... (2012, pp. 36-37)

Si bien ambas citas no son exactamente equiparables, puede notarse que, más allá del contexto específico y del público esperado para cada artículo, la distinción entre razas, la jerarquización y la separación entre el observador y los observados, se hallan presentes en las descripciones de ambos escritores. Aunque con mayor crudeza, existen frases del pensador argentino que aparecen casi reflejadas en las

aguafuertes del escritor periodista. Estos son algunos fragmentos del texto de Ingenieros que sirven para ejemplificar lo planteado:

Los hombres de las razas blancas, aún en sus grupos étnicos más inferiores, distan un abismo de estos seres, que parecen más próximos de los monos antropoides que de los blancos civilizados. ...todos los rasgos que exteriorizan su mentalidad genuinamente animal: las actitudes, los gestos, el lenguaje, los gustos, las aptitudes, los sentimientos de bestia domesticada... (1910, p. 13)

En un sentido similar, en las crónicas de Arlt aparecen distintas afirmaciones que se registran en forma de preguntas retóricas o enunciadas (y aquí sí hay diferencias) en un tono jocoso:

Es notable la costumbre de los grone. Deben conversar con el alma de sus antepasados, los beduinos o los antropoides (2013, p. 58). ¿Con quién hablan? ¿Tendrán un tótem que el blanco no puede nunca conocer? ¿Distinguirán en las noches el espectro de sus antepasados? ¿O es que recuerdan los tiempos antiguos cuando, felices como las grandes bestias, vivían libres y desnudos en los bosques, persiguiendo simios y domando serpientes? (2013, p. 64).

En los artículos de Arlt sus cualidades como escritor le permiten incluir matices literarios a sus representaciones y, de ese modo, volver sus apreciaciones sobre la cultura brasileña menos rígidas y determinantes que los comentarios de Ingenieros. De todos modos, cuando se realiza una lectura detenida de las aguafuertes cariocas, emerge, como se vio, un conjunto de prejuicios y de valoraciones que ponen en escena la imposibilidad, por parte del aguafuertista, de comprender la cultura negra de un modo no convencional y estigmatizante. La intención del cronista en este corpus parecería ser la de presentarse como un observador que, desde lejos, contempla la cultura desconocida. Esta imagen es reforzada en muchos de sus artículos cuando plan-

tea la pretensión de alcanzar una representación neutra y objetiva de las escenas configuradas:

Fui a tomar el tren a la estación Pedro II. De entrada, un tufo de negro sudado me da en las narices. Es un galpón inmenso, con una multitud que va y viene todo el día. Las frutas fermentan en los cestos de los traficantes [...] Nubes de humo, mugre por donde se mire (Conste que no quiero hablar mal, me limito a reproducir casi fotográficamente lo que he visto) (Arlt, 2013, p. 87).

En esta cita se registra cómo el escritor intenta borrar las marcas de subjetividad con la aclaración que agrega entre paréntesis. Resulta relevante remarcar que en muchas de las aguafuertes cariocas Arlt vincula “objetividad” y “fotografía”;¹⁰ esto figura en forma explícita cuando señala: “Si no me creen lo que voy a decir, presento la renuncia o hago que saquen una fotografía a la pieza de los leones” (2013, p. 125), o cuando afirma en otra de sus notas: “Prefiero ver una buena fotografía que ver el natural. El natural, a veces, está en un mal momento y la fotografía se saca cuando el natural está en su mejor momento” (2013, p. 142). En estos fragmentos el autor postula la capacidad del medio fotográfico para imitar/transcribir “lo real”. Si bien Arlt no forma parte, como Ingenieros, del positivismo argentino de fines del XIX y principios del XX, existe en su imaginario una creencia en la ciencia y en la evolución tecnológica que se traduce en su manera de configurar las anécdotas que representa en sus artículos.¹¹

¹⁰ Esta asociación entre fotografía y objetividad se transforma cuando Arlt recorre, enviado por *El Mundo*, el litoral del país (1935) y captura sus propias fotografías con una cámara Kodak. Tanto en las aguafuertes fluviales, como en las patagónicas y en las que escribe a propósito de su viaje por España y África, el escritor incorpora fotografías junto a las crónicas. Si bien existen muchos casos en los que Arlt desempeña el rol de fotoperiodista, en muchos otros la fotografía le sirve para configurar una experiencia de viaje que se separa de lo descrito en las notas.

¹¹ Es importante destacar que el interés de Arlt por la ciencia y la técnica no debe

Por otro lado, es preciso destacar que a la vez que puede leerse un modo de ver estigmatizante en ambos autores, también se registran dos posturas antagónicas respecto del tema de la esclavitud. Si para Ingenieros “la abolición de la esclavitud ha sido una desdicha para los negros libertos” (1910, p. 24), para Arlt resulta impensable que aún en 1930, momento en el que recorre Río de Janeiro, existan ex esclavos vivos en la ciudad.

En “San Vicente. Los negros”, Ingenieros dedica un apartado al relato de su visita a la cárcel en compañía del cónsul argentino. En la descripción que realiza resalta la vida confortable y amena que disfrutaban los presos en dicha institución:

Los presos beben *cashasha* junto con los centinelas y juegan á los naipes con el alcaide; reciben visitas de sus mujeres é hijos dentro de las celdas, tocan la guitarra y bailan con las negras.

Toda su pena es la secuestación, pero ninguno se queja de ella. Varios, en cambio, confiesan su dicha por tener ¡al fin! casa limpia, cómoda, aireada y llena de sol, comida segura, ropa decente, todo ello sin la obligación de trabajar para ganarse la vida que arrastran los que están en libertad (Ingenieros, 1910, p. 24).

Ingenieros intenta demostrar que la esclavitud les procuraba a los negros cierta protección: “el amo (los) hacía trabajar y los mantenía en

ser pensado únicamente como una influencia del positivismo. En relación con este tema Beatriz Sarlo señala en *La imaginación técnica* (2004, p. 43): “Arlt construyó su literatura con materiales que acababa de descubrir en la ciudad moderna”. Según la autora: “Arlt escribe una respuesta a la cultura literaria de su tiempo. Cambia el vocabulario de la literatura, bajo el impacto de imágenes que provienen de las noticias de la primera guerra mundial sobre armamento, de la metalurgia, la aviación, el cine o la divulgación científica. Estos temas ofrecen su espacio lexical para la construcción de imágenes expresionistas. Pero Arlt también traduce de otros sistemas de representación, ve Buenos Aires en el cine y en las fotografías extranjeras de las grandes metrópolis, encuentra en el paisaje urbano y en el vocabulario de los manuales técnicos una riqueza verbal marcada por la modernidad...” (Sarlo, 2004, p. 53).

buen engorde á fin de que su trabajo rindiese mucho” (1910, p. 24). En cambio, el capitalista no se encuentra interesado en preservar a sus trabajadores con salud, ya que si mueren, son reemplazados por otros. Es por eso, asegura Ingenieros, que “la esclavitud representaba para estos negros una felicidad relativa, como la sujeción al hombre representa para los animales domésticos” (1910, p. 25). El texto se cierra con esta reflexión y refuerza las ideas racialistas que se habían ido planteando a lo largo del desarrollo del artículo. Si para el escritor positivista los negros constituían una raza inferior, primitiva, comparable a los animales, es coherente entonces que presente una postura anti-abolicionista.

No obstante, Arlt dedica una única nota de su viaje a Brasil al tema de la esclavitud, en la cual se observa un punto de vista opuesto al analizado por Ingenieros. La aguafuerte se titula “Fiesta de la abolición de la esclavitud” y comienza comentando que el 13 de mayo de ese año (1930) se festejaban los 42 años de la disolución del sistema esclavista. Luego de presentar ese dato, el cronista se describe como anonadado y desorientado:

Yo escucho como si estuviera soñando -¿Y es cierto que los castigaban?-. Sí, cuando no obedecían, con un chicote. Ahora, había haciendas donde maltrataban al esclavo, pero eran pocas... (“castigar con látigo” y “maltratar” es una cosa muy distinta, es decir, que darle veinte o treinta latigazos a un esclavo no era maltratarlo, sino castigarlo) (2013, p. 167).

A lo largo de su escrito Arlt continúa realizando preguntas a distintos personajes y de ese modo termina convencido de la proximidad que, aún en los años treinta, existía entre el trabajo asalariado y la esclavitud en Río de Janeiro. Hacia el final de la nota el mismo catalán con el que había conversado en el comienzo le sugiere acercarse al puerto para entrevistar a alguno de los ex esclavos; frente a esta propuesta, Arlt se muestra indeciso y concluye:

Y todavía no me resuelvo a reportear a un ex esclavo. No sé. Me da una sensación de terror al entrar al “País del Miedo y del Castigo”. Lo que me han contado me parecen historias de novelas... prefiero creer que lo que escribió Alencar,¹² temblando de indignación, es una historia sucedida en un país de fantasía. Creo que es mejor (2013, p. 169).

A diferencia de la coherencia que presenta la línea argumentativa planteada por Ingenieros en “San Vicente. Los Negros”, la postura de Arlt no puede ser definida como unívoca y homogénea en el corpus de las crónicas cariocas. Si, como se vio en el desarrollo del trabajo, la mirada del pensador positivista y la del aguafuertista sobre el mundo negro confluyen en muchos puntos, a la hora de pensar la esclavitud demuestran posturas antagónicas o, más bien, disímiles ya que no pueden ser analizadas en términos diametralmente opuestos del tipo esclavistas-antiesclavistas. Si por un lado, Ingenieros afirma hallarse en contra de la abolición de la esclavitud, por el otro Arlt pareciera no comprender del todo de qué se trata. En el último fragmento citado puede observarse que el escritor prefiere suspender el juicio sobre el sometimiento de los negros esclavos para colocarlo en un ámbito ficticio desde el cual borrar el horror y el miedo que pareciera suscitarle la idea de una sociedad esclavista cercana en el tiempo.

¿Un escritor de los márgenes?

Ahora bien, ¿cómo interpretar la mirada estigmatizante que el aguafuertista imprime en sus representaciones sobre la cultura negra brasileña?, ¿Cómo relacionarla con las ideas cristalizadas de cierta crítica sobre Arlt como un escritor social y con sus vínculos reales y concretos con la izquierda en la Argentina?

¹² José Martiniano de Alencar (1829-1877) fue un escritor, dramaturgo, ensayista, periodista, y crítico literario brasileño. Nació en Fortaleza, pero la mayor parte de su vida transcurrió en Río de Janeiro. Allí se desempeñó como político y participó en *Diario do Río de Janeiro* como cronista.

Debemos recordar que los primeros críticos de Arlt hicieron un fuerte hincapié en los grandes temas que el mismo escritor exaltó, casi exclusivamente, en su producción novelística. El problema de la construcción de una lengua nacional híbrida –en contraposición a otras posturas defendidas por la cultura letrada de elite–, la integración de personajes marginales e inmigrantes a la literatura argentina, la búsqueda por conocer de cerca lo que sucedía en las calles de la Buenos Aires moderna, fueron algunos de los rasgos que le permitieron a Arlt autoconfigurarse como un escritor antagonista y también ser leído de ese modo.¹³ Junto con esto, los lazos establecidos con la editorial Claridad y su amistad con algunos integrantes de Boedo lograron ubicarlo en un espacio más cercano al del escritor social que al de otros autores como Lugones, Borges o Gálvez.

Sin embargo, la imagen de Arlt como escritor políticamente comprometido no es solo una construcción de la crítica. Sylvia Saítta analiza los diferentes vínculos –muchas veces problemáticos– que el cronista sostuvo con la izquierda argentina.¹⁴ Saítta comienza citando una entrevista de 1929 en la que Arlt afirma un absoluto desinterés político:

Soy un perfecto egoísta. La felicidad del hombre y de la humanidad no me interesan un pepino. Pero en cambio el problema de

¹³ Retomo la idea “escritor antagonista” del artículo de Laura Juárez titulado: “Cartografías de un autor en *El Mundo*. Pasajes, constantes y desvíos en el periodismo escrito de Roberto Arlt” (2013). Allí Juárez se interroga acerca de la identidad autoral del escritor y analiza el modo en que las prosas de prensa permiten vislumbrar nuevos recorridos en el corpus periodístico del aguafuertista. Una de las cuestiones que la autora desarrolla en este trabajo es la de repensar el “mito Arlt” a lo largo de toda la obra periodística para compararlo con el escritor cosmopolita que emerge en las notas de “Al margen del cable”. En esta indagación demuestra que los escritos de los años treinta se separan de “las categóricas marcas del autor antagonista y siempre opuesto a lo establecido” y a la vez intentan acercarse a posiciones prestigiosas como la de Borges.

¹⁴ Elsa Drucaroff también analiza la relación entre Arlt y los círculos de izquierda. En

mi felicidad me interesa tan enormemente, que siempre que lance una novela, los otros, aunque no quieran, tendrán que interesarse en la forma cómo resuelven sus problemas mis personajes, que son pedazos de mí mismo (2008, p. 140).

A pesar de esta declaración, Saítta señala los casos concretos en los que Arlt participó activamente en los círculos de la izquierda. Entre las diversas anécdotas políticas mencionadas caben destacarse dos: la colaboración de Arlt como miembro del *staff* de redactores de la revista de Elías Castelnuovo, *Actualidad* (publicación que lo involucró en la conformación de la Unión de Escritores Proletarios),¹⁵ y su fugaz pertenencia al periódico *Bandera Roja*. Tal como refiere la autora, su participación en este periódico fue más que conflictiva. En 1932, Rodolfo Ghioldi (uno de los máximos dirigentes del Partido Comunista Argentino) convoca a un grupo de escritores a colaborar en un nuevo periódico: *Bandera Roja*. Arlt comienza entonces a participar activamente en esta publicación. Lo interesante, según comenta Saítta, es que luego de que Arlt escribe y publica algunos artículos en

Roberto Arlt: el profeta del miedo, la autora se interroga sobre lo que denomina la “operación Arlt”. Drucaroff estudia en “los discursos de Arlt, las estrategias que ellos despliegan y sus marcas de enunciación”. El objetivo de la autora consiste en analizar esa operación realizada por la crítica “como una construcción de autor [...] que si incluye tácticas comerciales (en la medida en que tiene como objetivo clave colocar a un autor en el mercado), simultáneamente supone contenidos ideológicos y políticos, algunos intencionales, otros no...” (Drucaroff, 1998, p. 323). La autora revisita los modos en que el comunismo, Boedo, Florida, la crítica literaria y universitaria contribuyeron en la construcción de la figura de autor de Roberto Arlt.

¹⁵ Dice Saítta: “Es en *Actualidad* donde Arlt encuentra un espacio de militancia que se traduce en la formación de la Unión de Escritores Proletarios impulsada por él y por Castelnuovo en mayo de 1932. Sus tres objetivos principales son: la defensa de la Unión Soviética, la lucha contra la guerra imperialista, y la lucha contra el fascismo y el social-fascismo. También se propone participar en las luchas del proletariado y preparar el terreno para que se le imprima un carácter social definido a la literatura nacional. [...] Pese al entusiasmo inicial, la Unión de Escritores Proletarios funcionó poco. Habrá durado unos siete meses, no más” (2008, pp. 157-160).

los cuales convoca al pueblo al estudio de cierta biblioteca marxista,¹⁶ Ghioldi interviene y acusa al escritor de no haber superado la ideología pequeñoburguesa. La respuesta de Arlt fue publicada en *Bandera Roja* a modo de cierre de la polémica. En este artículo, el cronista afirma de un modo provocativo que, si bien coincide con la idea de que es el pueblo proletario el que debe guiar a los intelectuales, eso sólo puede ocurrir cuando las masas adhieren al comunismo. En cambio, en la Argentina “de cien proletarios...noventa ignoran quién es Carlos Marx... pero noventa pueden contestarle en qué estilo daba besos Rodolfo Valentino, y qué bigote usa José Mogica” (Saïtta, 2008, p. 166).

Este episodio entre el autor de las aguafuertes y los comunistas de la época sirve para resaltar la complejidad que surge en los intentos por definir y fijar la imagen de autor de Roberto Arlt como un escritor estrictamente social.¹⁷ Si bien el cronista se relacionó efectivamente con el Partido Comunista y los círculos de izquierda, la resolución del

¹⁶ Dice Arlt en uno de los artículos que escribe para *Bandera Roja*: “El motivo de este artículo es lo siguiente: hacer comprender a todo tibia simpatizante con la causa de Rusia que su deber, su único deber, es estudiar de continuo [...] No basta la intención, la simpatía, el entusiasmo. Hay que reemplazar el entusiasmo por una conducta fría, concentrada. El boxeador que se entusiasma o enoja con el ring, pierde en el noventa por ciento de los casos la pelea. El que ganó es el otro, el calmoso, el tranquilo, el que ubica sus trompadas con precisión de cañonazos. [...] Un partido compuesto de hombres, de los cuales cada uno es un técnico con la ideología en que se basan sus principios, disfruta de una fuerza tan extraordinaria de penetración que nada se le resiste. Pero para esto hay que estudiar, estudiar y estudiar. Nada más” (Saïtta 2008, p. 163).

¹⁷ Graciela Montaldo analiza la disputa entre Arlt y Ghioldi en *Bandera Roja*. Según la autora en la respuesta del cronista que cierra la polémica se puede observar que “para Arlt la cultura es política (no así para los militantes comunistas que identifican doctrina con politización); por eso recurre a la cultura (a la cultura de masas, al cine) y no a la ideología para zanjar una discusión sobre la función de los intelectuales en la sociedad. [...] Si el intelectual debe, sometiéndose a las masas, guiarlas, Arlt pone sobre la mesa la cuestión de qué es la cultura en la sociedad moderna. El cine contra el libro, la superestrella contra el intelectual, el melodrama contra la ideología. No ser sensible a estos cambios que, juntos, la masificación de la cultura y el populismo han traído significará el fracaso de cualquier compromiso político” (Montaldo, 2010, p. 84).

conflicto con Ghioldi y su intervención en la política de los años treinta funcionan en el estudio de su obra como anécdotas que abren y tensionan ciertas apreciaciones sobre las masas, lo popular y lo marginal que figuran en sus artículos. Si se analiza detenidamente el corpus de aguafuertes porteñas de los años veinte, pueden registrarse otras zonas que discuten la figura de Arlt como escritor social:

Y lo que ocurre es esto: que los compositores de letras son unos burros. Esa es la verdad. En cambio cuando interviene un artista, la cuestión cambia de inmediato. [...] Salvo excepciones donde la letra acompaña en nobleza la musicalidad del tango, nuestra composición popular es revulsiva y estúpida. [...] ¡Qué diferencia, en cambio, con la letra popular de las músicas extranjeras! Me refiero a las italianas o las españolas (2008, p. 88).

La idea de Arlt como un escritor que intenta romper con las normas de las elites para afianzar vínculos con el mundo popular de los márgenes de Buenos Aires se ve afectada con la lectura de textos como el citado anteriormente. La manera en que el cronista descalifica a los autores no reconocidos de las letras de los tangos se torna más agresiva cuando, en el mismo artículo, afirma que la letra de estas canciones “...sólo puede satisfacer el alma de fabriqueras analfabetas y de vagos, ídem, ídem” (2008, p. 86). Resulta inevitable preguntarse de qué manera articular, entonces, la exaltación de la cultura europea y la crítica a la producción popular nacional que figura en esta nota con la imagen tradicional de Arlt como un escritor de los márgenes urbanos.

Otra de las notas que pone en tensión la imagen de Arlt como un intelectual comprometido con el pueblo es la que se titula “La mendicidad en la Avenida de Mayo”. Allí el cronista comenta que luego de las cinco de la tarde “los mendigos y las mendigas parecen brotar

como hongos de entre las losas” (1928, p. 4). A lo largo de la crónica Arlt realiza una descripción de estos hombres y mujeres mendigos como “espectáculo”:¹⁸ “Es siempre el mismo y fatal espectáculo de ‘cliché’. Una parturienta envuelta en una pañoleta pringosa, con una criaturita en los brazos y una chiquilina pegada a las faldas que, en cuanto distingue a un posible cliente, va corriendo para pedir una limosna”. La nota continúa en el mismo tono y, hacia el final, el escritor da cuenta de la desconfianza que siente frente a la pobreza de los mendigos:

Y no molestan, sino que, por el contrario, decoran la ciudad, la engalanan con un elocuente ejemplo de libertad infinita y todo el que pasa mira a estos truhanes, involuntariamente se regocija, les encuentra una bestialidad jovial que no es de mal tono [...]. Y ejercen estas mocosititas (y futuras clientas de reformatorio) su oficio, con una habilidad que no es producto de la pobreza sino de la más desvergonzada industria (1928, p. 4).

Los términos que utiliza el aguafuertista para referirse a los mendigos y la opinión que presenta frente a la pobreza de estos personajes que, desde los márgenes de la ciudad, se acercan al centro a pedir ayuda, pone en escena el nivel de estigmatización con el que, en muchos casos, Arlt construye las representaciones de sus crónicas.

Si bien con el correr del tiempo hubo quienes intentaron romper con la imagen del aguafuertista como un escritor ligado estrictamente a la izquierda –tal es el caso de Roberto Salama en su disputa con Larra, el de los intelectuales de la revista *Contorno*,¹⁹ y también la

¹⁸ Esa distancia entre el cronista y la escena representada es la misma que analizamos en la aguafuerte carioca “Los pescadores de perlas”. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en las crónicas sobre Río de Janeiro, en la nota sobre Buenos Aires el vínculo entre marginalidad social y locura es reemplazado por el de marginalidad-delincuencia.

¹⁹ *Contorno* (1953-1959) dedica su revista N.º 2 (mayo de 1954) a Roberto Arlt. Allí

propuesta que figura en los trabajos de Amícola (1984/1994), Masotta (1965/2008), Drucaroff (1998), entre otros–, los argumentos esbozados no se centraron en demostrar las contradicciones que emergen dentro de la totalidad de la obra del autor, sino en analizar, en la mayoría de los casos, las novelas y las aguafuertes porteñas publicadas en formato libro junto con ciertas anécdotas de la vida del escritor vinculadas a la política.

En relación con las tensiones presentes en las aguafuertes porteñas se pueden observar, en principio, dos cuestiones fundamentales. Por un lado, existe un conflicto entre el interés por integrar personajes de los bajos fondos a la realidad porteña y, a la vez, cierta revalorización de la herencia cultural europea.²⁰ Por el otro, se registra la

aparecen varias notas en las cuales se realiza un trabajo de revalorización del autor centrado en la exaltación de los elementos que constituyen el mito de escritor marginal fundado por el propio Arlt. En uno de los artículos titulado “Arlt y los comunistas” Viñas entabla, bajo el seudónimo de Juan José Gorini, una disputa con el mismo Larra. Lo que se le reclama a Larra en este caso es el haber establecido un vínculo inexistente entre Arlt y el Partido Comunista ya que, según Viñas, el autor de *Los siete locos* no puede ser colocado bajo ninguna bandera: “Solamente ambicionamos que Arlt sea de todos. Y que, sobre todo, continúe siendo libre y signo ejemplar de la libertad. De la más absoluta y –si se quiere- arbitraria libertad, de esa libertad que no se condiciona a nada ni le pide permiso ni disculpas ni notas laudatorias. De la libertad a secas” (1954, p. 8). Cabe aclarar que en el caso de *Contorno* aparece un intento por borrar los vínculos que Larra había establecido entre Arlt y el Partido Comunista. De todos modos, los integrantes de la revista mantienen los lazos entre el escritor y la izquierda argentina. Resulta interesante observar cómo en esta revalorización del autor aún se continúa elidiendo los vínculos que Arlt estableció, desde el comienzo de su carrera, con diferentes personalidades reconocidas del ambiente literario (como Güiraldes) para legitimar su obra y su posición dentro del campo intelectual de la época.

²⁰ Esta revalorización de lo europeo que aparece en algunas aguafuertes porteñas y en las crónicas cariocas discute con la imagen de Arlt como un escritor en contra de las tradiciones europeas propuesta por Ismael Viñas en “Una expresión, un signo”. Allí el crítico señala: “Ciertas cualidades accesorias de Arlt, facilitan algunos de esos juegos subalternos: su desfachatez espantadora del rigor mortis académico; su expreso alzamiento contra el mundo constituido; su caos sentimental, expresado con eficacia cálida e inmediata; su visión amarga y desolada de la vida. Más importante, es que también facilitan su adopción como antepasado, satisfaciendo nuestra necesidad de exorcizar genealogías que nos permitan

configuración de una mirada que no logra atravesar los límites urbanos y, de ese modo, borra la presencia de los habitantes del interior del país y de las comunidades aborígenes en tanto agentes activos de la historia nacional. Buenos Aires figura en los textos de Arlt como el centro de la nacionalidad y el interior del territorio queda identificado directamente con los resabios del pasado.²¹

Las tensiones que existen entre la imagen de Arlt como cronista de denuncia y algunas apreciaciones impresas en sus aguafuertes que contradicen esa construcción autoral se vinculan directamente con la mirada estigmatizante con la que el escritor representa el mundo negro brasileño en sus crónicas cariocas. Porque, si en la configuración sobre la identidad nacional que figura en sus textos no logra traspasar los límites de la metrópoli, es coherente que, a la hora de acercarse a las minorías brasileñas, no consiga despojarse de esos mismos prejuicios. Esta dificultad para pensar la heterogeneidad cultural que constituye a Latinoamérica aparece representada en una aguafuerte titulada “La lectora que defiende el libro nacional”. En esta crónica Arlt responde la carta de una lectora que lo ha-

empinarnos sobre nosotros mismos, sobre esa realidad un poco pobre que continuamente nos obliga a reorientarnos en su fluidez caótica, a pretender hitos frente al ámbito a que inevitablemente miramos: el mundo europeo. Tanto más se presta su figura a esos usos, cuanto su rebeldía está dirigida contra las normas europeas, únicas que hemos tenido hasta ahora, y su visión pesimista coincide con el momento en que en todo occidente se exalta el destino trágico del hombre, y entre nosotros parecen desgastarse el optimismo gigantista y las posturas más o menos cómodas o gozosas” (Viñas, 1954, p. 2).

²¹ Adriana Petra en “Los intelectuales comunistas y las tradiciones nacionales. Itinerarios y polémicas” (2010) analiza un movimiento similar en la figura de dos intelectuales de izquierda: Agosti y Villanueva. Aunque ambos presentan posturas diferentes respecto a la construcción de una literatura nacional, coinciden en el silenciamiento de grupos minoritarios que podrían haber sido considerados por quienes cuestionaban el pensamiento conservador hispanizante. Sin embargo, señala Petra, Buenos Aires aparece en el imaginario de Agosti y Villanueva como el símbolo de la identidad nacional, y las marcas de la historia forjadas en el interior del país perduran invisibles para estos intelectuales que pretendían remover las ideas postuladas por las elites culturales.

bía cuestionado por las críticas que el cronista había realizado sobre la literatura argentina:

Yo no quisiera decirle a esta señorita que pienso mal de las poetisas y peor aún de los poetisos. No quisiera decírselo, pero como esto se sabe hasta en la provincia de Cundinamarca, que creo que queda por el Ecuador o algún país aborigen, más o menos parecido, se me ocurre que la mencionada señorita no le parecerá mal que piense pestes de las escritoras de versos (1999, p. 92).

Como puede verse en este fragmento, la mirada que Arlt imprime en su nota sobre Latinoamérica está completamente atravesada por una mirada etnocéntrica. Si poco antes de su viaje por Brasil el cronista realizaba apreciaciones de este tipo, es coherente que en su recorrido por Río de Janeiro sus impresiones de viaje hayan estado cruzadas por prejuicios culturales.

El desfase que se observó en el apartado anterior entre la mirada estigmatizante sobre el mundo negro que figura en las aguafuertes cariocas y el horror que le produce al cronista la idea de un sistema esclavista cercano en el tiempo coincide con algunas de las tensiones ideológicas que ya aparecían en sus aguafuertes porteñas de los años veinte. Es por eso que lo analizado en el corpus de notas sobre Brasil debe ser leído en consonancia tanto con la producción previa del cronista, como con los avatares que figuran en sus relaciones políticas. La complejidad que demuestran las representaciones sobre la cultura negra brasileña forma parte de los movimientos ideológicos realizados por Arlt desde el inicio de su carrera como escritor profesional.

Para concluir, tal como pudo verse a lo largo de este trabajo, puede señalarse que, dentro de la obra periodística de Arlt, existe una tensión o resistencia ideológica que no ha sido lo suficientemente trabajada por la primera crítica del autor. Los rasgos mencionados

sobre las aguafuertes porteñas, el análisis realizado sobre el corpus carioca y los vínculos establecidos entre estas notas brasileñas y el texto de Ingenieros dan cuenta de que por debajo de la imagen del cronista social perviven cristalizaciones teóricas que lo condicionaron a la hora de representar y configurar sus textos. Por todo esto, el estudio de las aguafuertes sobre Río de Janeiro resulta significativo en un análisis que pretenda abarcar la primera etapa de la obra de Arlt. Es justamente en el corpus carioca en donde emergen con mayor claridad las conexiones que el escritor había establecido desde sus inicios con la cultura letrada de elite. El vínculo entre Arlt e Ingenieros y la mirada que el cronista construye sobre Brasil en estas aguafuertes indican que, a la hora de pensar la figura de escritor de Roberto Arlt, es necesario buscar una posición crítica que se fugue de lo ya establecido.

Referencias bibliográficas

Fuentes

- Arlt, R. (24 de junio de 1928). La mendicidad en la Avenida de Mayo. *El Mundo*, p. 4.
- Arlt, R. (27 de enero de 1930). Hoy me toca a mí. *El Mundo*, p. 6.
- Arlt, R. (1999). *Nuevas aguafuertes*. Buenos Aires: Losada.
- Arlt, R. (2008). *Aguafuertes porteñas: cultura y política*. Buenos Aires: Losada.
- Arlt, R. (2013). *Aguafuertes cariocas*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Ingenieros, J. (1910). *Italia, en la ciencia, en la vida y en el arte*. Valencia: F. Sempere y Compañía.

Bibliografía crítica

- Amícola, J. (1984/1994). *Astrología y fascismo en la obra de Roberto Arlt*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Drucaroff, E. (1998). *Roberto Arlt: el profeta del miedo*. Buenos Aires: Catálogos.

- González, H. (2000). Simulación y metamorfosis en el teatro de Roberto Arlt. En O. Pellettieri (Ed.), *Roberto Arlt. Dramaturgia y Teatro Independiente* (pp. 25-33). Buenos Aires: Galerna/Fundación Roberto Arlt.
- Juárez, L. (2003). La simulación de Arlt. En O. Pellettieri (Ed.), *Escena y Realidad* (pp. 253-260). Buenos Aires: Galerna.
- Juárez, L. (2013). Cartografías de un autor en *El Mundo*. Pasajes, constantes y desvíos en el periodismo escrito de Roberto Arlt. *Revista de Teoría y Crítica de la Cultura*, Mar del Plata, 2, 13-14.
- Larra, R. (1950/1976). *Roberto Arlt, el torturado*. Buenos Aires: Alpe.
- Ludmer, J. (2011). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Masotta, O. (1965/2008). *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Montaldo, G. (2010). *Zonas ciegas: populismos y experimentos culturales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Petra, A. (2010). Los intelectuales comunistas y las tradiciones nacionales. Itinerarios y polémicas. En A. Mailhe (Ed.), *Pensar el otro/pensar la nación*. La Plata: Al Margen.
- Saítta, S. (2008). *El escritor en el bosque de ladrillos*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Salgari, E. (1905/2002). *La perla roja- Los pescadores de perlas*. México: Porrúa.
- Salgari, E. (1900). *Los aventureros del mar*. Recuperado de http://www.medellindigital.gov.co/Mediateca/repositorio%20de%20recursos/Salgari,%20Emilio/Salgari_Emilio-Los%20aventureros%20del%20mar.pdf
- Sarlo, B. (2004). *La imaginación técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Todorov, T. (2005). *Nosotros y los otros*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Viñas, D. (1954). Arlt y los comunistas. *Contorno*, 2, 8.

- Viñas, D. (2005). La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético. En *Literatura argentina y política: I. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista* (pp. 11-67). Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Viñas, I. (1954). Una expresión, un signo. *Contorno*, 2, 2.

¿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.

Tercera parte

“La poesía sobrevive en el tajo
de sus corrientes extrañas”.¹
Crítica de arte y autofigurasiones
de Juan Gelman en *Página/12*

Carolina Maranguello

Los perfiles periodísticos de un poeta

Juan Gelman desarrolló una intensa actividad periodística en distintos medios nacionales e internacionales. Comenzó escribiendo para *Orientación*, el semanario del Partido Comunista Argentino y se pasó luego a la sección de “Internacionales” del diario *La Hora*, también del PCA, mientras trabajaba como corresponsal para la agencia Xin Hua, Nueva China. Participó también de la prensa comercial en las revistas *Confirmado* (1966-1968) y *Panorama* (1968-1971) durante el momento de modernización del periodismo argentino. Su mayor aporte a esta renovación lo hizo en *La Opinión* (1971-1973), como encargado del suplemento cultural. Luego de su

¹ “La poesía sobrevive en el tajo de sus corrientes extrañas” es la conjunción de dos versos del poema “El tajo”, incluido en *Valer la pena* (2002). Será la intención de estas páginas leer algunas de las incursiones que Gelman realizó en la prensa a partir de un diálogo permanente con su poesía. La idea de la “sobrevivencia” poética y artística será fundamental para comprender la lectura que despliega en su particular crítica de arte.

ingreso en las FAR, fue secretario de redacción de *Crisis*, un mensuario dirigido por Eduardo Galeano, de tintes claramente políticos. En 1973, participó junto a Rodolfo Walsh de *Noticias*, el diario resultante de la fusión entre las FAR y Montoneros. Tras su cierre en 1974, Gelman se convirtió en director de la cadena de noticias IPS (Inter Press Service) cuya sede estuvo primero en Buenos Aires y luego en Roma por la turbulenta situación política que estaba viviendo el país. Sin embargo, su labor más extendida como periodista se produjo en el diario *Página/12*, en el que comenzó a colaborar en mayo de 1987, aún en el exilio, y en el que trabajó hasta su muerte en enero del año 2014.

En varias notas Gelman reflexiona sobre su incorporación en la prensa escrita y expone algunas de las preocupaciones que siempre lo inquietaron como poeta y como periodista. En “Inundaciones”, por ejemplo, recupera las “lecciones” que aprendió trabajando como cronista para un *house organ* de varias compañías de seguros.² Los recorridos que debía hacer por los lugares “siniestrados” lo llevan a ingresar por su cuenta en una villa miseria que había sufrido el incendio de una fábrica de las inmediaciones. Allí rescata una historia de solidaridad que no le interesa al director del *house organ*, pero supone para el poeta una “ocasión de aprendizaje”.³ En “Máscaras” Gelman se expide explícitamente sobre el tema de la libertad de prensa y elogia el tra-

² Un *house organ* es un órgano de difusión utilizado por las empresas para comunicar información institucional a sus empleados y/o clientes.

³ Es interesante el modo en el que Gelman evoca esta escena: “El cielo era de zinc –copiaba el poema de Darío–, volaban cenizas por el aire y aun se oía el crepitar agónico del fuego condenado a su extinción. Golpeé la puerta –digamos– de una casilla cualquiera [...]. Abrió una mujer presumiblemente joven que me contó las circunstancias del incendio [...], las corridas de la gente para salvar sus pertenencias, los bomberos y la escasez de agua para combatir las llamas. ‘¡Pobre gente –dijo de los incendiados–, metí en una valija toda la ropita de una hijita que se me murió y se las di!’. Al director del *house organ* no le interesó la historia” (Gelman, 1998, p. 36). En “Argentina se ha convertido en un caos delirante”, la entrevista que le realiza Martín Prieto (2001), Gelman reconoce que su pasado como cronista le sirvió para

bajo del diario, que, según sus palabras, siempre ha sabido mostrar la verdad y ha denunciado actos de corrupción e injusticia:

La prensa argentina emergió maltrecha y acostumbrada del silencio que guardó bajo la dictadura militar. Sobre ese caballo se posó este tábano y habrá algún día que medir el peso de *Página/12* en el ejercicio de la libertad de prensa que hoy impera en el país (Gelman, 1997a, p. 24).

La importancia que tuvo su colaboración en este y otros medios quedó de algún modo registrada en las tres series de antologías que reúnen parte de su participación en los diarios. La primera está compuesta por *Prosa de Prensa* (1997) y *Nueva Prosa de Prensa* (1999); la segunda por *Miradas* (2005) y la tercera por *Escritos Urgentes I y II* (2009). Junto a su extensa producción poética es posible encontrar una significativa y copiosa escritura periodística que lo acompañó desde sus inicios y que también,⁴ como él mismo aseguraba en la nota "Inundaciones", se constituyó como un espacio de exploración y "aprendizaje".⁵ Recorrer sus escritos en la prensa permite encontrar

entrar en contacto con la gente porque él quería escribir artículos en los que pudiera captar su lenguaje. Podría pensarse que la "lección de aprendizaje" que asume Gelman a partir de la indiferencia del director del *house organ* para el que trabajaba, tuvo que ver con los lugares en los que era posible inscribir, no solo el lenguaje de la gente, ni tampoco las historias de solidaridad rescatadas por el joven periodista, sino también el trabajo de estilización literaria mediante el cual Gelman narra esa escena. Es ese tono cualitativamente diferente, y por ende, crítico, el que no puede desplegarse en la escritura de sus comienzos, pero que encuentra finalmente su lugar en las crónicas que publica para *Página/12*.

⁴ En relación con los inicios literarios y periodísticos, Cf. el artículo de Miguel Dalmaroni "De aquel joven poeta comunista. Una relectura desde los comienzos" (2012) en el que repasa la incipiente participación de Gelman en revistas y diarios vinculados al PC y entiende que no puede pensarse la emergencia de su obra sin reponer el tejido estético y político que propició la poderosa máquina cultural del partido.

⁵ La idea de pensar la participación periodística de los escritores como una instancia de experimentación y aprendizaje es compartida y explorada en varios de los artículos que forman este volumen. Se trató en principio de una de las hipótesis rectoras del proyecto de

nuevos perfiles bajo los cuales Gelman continúa enriqueciendo el espectro de temas, temporalidades y voces que ya venía experimentando desde su poesía.

Las *prosas de prensa*, el espacio misceláneo en el que Gelman despliega su actividad como periodista en *Página/12*, le permiten experimentar con el cruce de diversas lenguas y registros: fragmentos de Shakespeare entran en *fricción* con las más duras críticas a la dictadura militar o dialogan con viejas fábulas del folklore judío;⁶ las cartas de Walsh y los poemas de Paco Urondo revelan, por contraste, la temperatura objetiva de los archivos, registros, estadísticas y firmas del aparato burocrático que había desarrollado el terrorismo de Estado; los poetas del lunfardo y del tango encuentran a sus precursores en Heine, Lope de Vega y otros artistas de la gran tradición literaria; testimonios, cartas, biografías, poesías, datos curiosos, referencias filosóficas y críticas, todo ingresa y es reelaborado en el gran laboratorio de experimentación y cruce que representó la crónica para Gelman.⁷

investigación que dio origen a esta publicación y adoptó, para cada escritor trabajado, una modulación particular.

⁶ La idea de “fricción” está tomada del libro *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)* de Francine Masiello, quien, complejizando los vínculos entre poesía y ética, ensancha la mirada que sobre lo “político” había construido la crítica literaria de los 60 y los 70. Según ella, la politicidad de un texto poético ya no correspondería a un contenido histórico y político determinado sino a los vínculos intersubjetivos que despierten los poemas. Masiello hace hincapié en la idea del contacto que puede articular la experiencia estética y si bien su argumentación está basada en la poesía, es posible leer su idea de la “fricción” en varias de las notas de Gelman, cuyos diálogos con su escritura poética son significativos. Masiello (2013, pp. 128-129) entiende la *fricción* “como la manera de ponernos en contacto con la materia a través de las sensaciones; la fricción como el lugar del encuentro intersubjetivo y, es preciso señalar aquí, la fricción como el descubrimiento de las contradicciones que dan lugar a un despertar en el plano político. [...] La fricción se presenta entonces como un choque de formas opuestas y nos lleva a pensar desde un nuevo espacio”. Es ese nuevo espacio el que inauguran las notas de Gelman al cruzar/friccionar las diversas voces con las que trabaja y de cuya aparente disonancia se despiertan nuevos sentidos, a la vez, estéticos y políticos.

⁷ María Ángeles Pérez López, en “Juan Gelman: ese oficio ardiente llamado poesía”

Ya desde las primeras notas escritas a partir de su incorporación en *Página/12* y reunidas luego en *Prosas de prensa*, su primera antología, se van delineando los diversos perfiles de escritor-periodista que luego se desarrollarán con mayor o menor intensidad en los años posteriores. Gelman asume por momentos la voz de un cronista/biógrafo que reflexiona críticamente sobre el género de la (auto)biografía o se presenta como un filólogo/poeta que desentraña el espesor político de las palabras creadas bajo el capitalismo neoliberal. También aparece con recurrencia la figura del periodista/investigador que maneja fuentes y escribe las crónicas a partir de datos extraídos de archivos, estadísticas y otras notas periodísticas publicadas en medios internacionales.

Entre las notas aparecidas en *Prosa de prensa y Escritos urgentes* puede leerse un desplazamiento de la escritura de Gelman que tiende al abandono paulatino del tono literario para ganar un mayor tenor periodístico. Frente al acopio de fuentes y de citas de otros periodistas y diarios internacionales, frente a la contraposición de voces y versiones sobre los hechos, el mayor número de datos y cifras precisas y el tono más objetivo y sintético, las incursiones literarias, biográficas y ensayísticas son percibidas por el autor como "divagaciones" que si bien no dejan de aparecer, ya no constituyen la centralidad de su tarea como cronista.

(2005), sostiene que el poemario *Cólera Buey* podría ser considerado como un laboratorio de escritura precisamente por la heterogeneidad discursiva que presenta y por los juegos lingüísticos que comienza a ensayar el poeta. Retoma consideraciones realizadas por Miguel Dalmaroni para afirmar que es ese cruce entre lo íntimo y lo público, la política y la literatura, o lo narrativo y lo lírico el que produce los cambios en este poemario que representa, según algunos críticos, la madurez literaria del poeta. Según Dalmaroni, es precisamente ese cruce de normas y procedimientos que se interfieren mutuamente el que, leído bajo una perspectiva de conjunto a lo largo de la trayectoria poética de Gelman, puede ser considerado uno de los rasgos predominantes de su "estilo". Resulta interesante entonces observar cómo las principales operaciones estéticas que Gelman ensaya para sus poesías migraron y se reelaboraron luego en su prosa periodística.

Sin embargo, será su papel como “crítico de arte”, perfil aún no demasiado explorado por los especialistas, el que le permita articular esas diversas voces y el que funcione como punto de intersección entre sus preocupaciones estéticas y políticas. Como se verá, Gelman no solo reflexiona en sus notas y entrevistas sobre la actividad crítica sino que se posiciona él mismo como crítico e historiador del arte. Al igual que ocurre con otros escritores que también incursionaron en géneros cercanos al ensayo, es posible leer en sus notas algunas claves para comprender su propia ética-poética de la escritura.

Finalmente una de las notas más singulares de la escritura crítica de Gelman es su lectura anacrónica de la historia, lo que le permite establecer series inusuales y más provocadoras entre escritores, artistas y personajes de la cultura, muy alejados temporalmente pero participantes de la “contemporaneidad” estética e ideológica que Gelman afirma como valor en sus crónicas y a partir de la cual problematiza la noción más determinista de “época”.

La crítica de arte en la prosa periodística de Juan Gelman

“A la pintura”, poesía incluida en *Gotán* (1962), no es, como podría pensarse a partir de su título, una poesía dedicada a exaltar la belleza de las imágenes captadas por la representación pictórica ni un catálogo de sus principales exponentes.⁸ El poema, como otros que componen el poemario, se desvía de la expectativa inicial y propone como centro de atención a Dénise, la mujer que trabajaba en el *buffet* del primer piso del Museo del Louvre y nunca había visto a la Gioconda pero cuyo “cuarto en Poissonnière era un país siempre dispuesto para

⁸ Miguel Dalmaroni (2011, p. 9) en el “Prólogo” que escribió para *Gotán* observa que ese juego con las expectativas del lector ya está en el primer verso que abre el poemario: “‘Esa mujer se parecía a la palabra nunca’ da paso a la imagen no previsible y hace saltar la expectativa que pudo despertar su primer tramo. El lector, en efecto, se ve obligado y al mismo tiempo impulsado a corregir sus hábitos más o menos automatizados de interpretación de las frases, y a incorporar lo incalculado, un invento verbal sin pasado que el poema le propone”.

el amor,/[...] Cuando abrazaba al hombre miraba hacia la puerta/como si la ternura fuese a entrar de repente,/ a veces se le volaban pájaros oscuros/ como una tristeza después de haber amado" (Gelman, 2012a, p. 86). Los mismos cruces entre referencias de la cultura universal (La Gioconda, el Louvre, Rubens) y la sensualidad de una mujer trabajadora que desconoce a Leonardo, se reiteran en las prosas de prensa de Gelman cuyo único tema parece ser, también, a primera vista, la reseña crítica de una muestra o de un libro, el repaso por las obsesiones de un pintor o los hallazgos de un músico de vanguardia. A diferencia de Dénise, el poeta sí sube a ver *La Gioconda* provisto de los saberes de la historia del arte, pero su atención siempre se desvía, enriqueciéndose, hacia otros aspectos de lo real.

En las notas de Gelman que pueden leerse como "críticas de arte" se exhibe una yuxtaposición y cruce productivo entre sus preocupaciones estéticas y políticas. Mientras ensaya allí una crítica cultural y artística que se despliega sobre las más variadas disciplinas –literatura, plástica, cine y teatro–, su prosa ensayística se va convirtiendo en una crítica de la modernidad occidental y de los modos tradicionales de leer la historia. El escritor hace visibles los debates más álgidos sobre la memoria y cuestiona las políticas que los gobiernos democráticos llevaron adelante en relación con el pasado de la inmediata posdictadura. Imposible sería separar ambos registros o "temas": las referencias a escritores, las descripciones de un cuadro o de un estilo musical derivan con frecuencia en una reflexión sobre la realidad política nacional e internacional.

De esta manera, Gelman se autfigura como un crítico de arte a partir de dos movimientos fundamentales. El primero de ellos consiste en la presentación "manifiesta" e insistente del modo legítimo de ejercitar la crítica y ensayar una historia del arte, a partir de la incorporación de comentarios y reflexiones metacríticas y de la discusión con firmas reconocidas de la exégesis literaria y artística. En este

movimiento el cronista se separa de la figura del “crítico profesional”, y le opone, a la “miopía” que lo caracteriza, la multiplicidad de sus “miradas”.⁹ El segundo movimiento consiste, por el contrario, en una estrategia más subrepticia: el escritor configura su imagen de crítico a partir de las afinidades que establece con otros artistas e intelectuales en lo que se denominará los “dúos de artistas”.¹⁰

Como diversos estudios manifiestan,¹¹ existen diferencias palpables entre la crítica ensayada por escritores y artistas y aquella realizada por críticos profesionales. En *Imágenes inestables* (2012), Viviana Usubiaga recompone el estado del campo plástico de la década del ochenta y polemiza con algunos de los críticos de arte más influyen-

⁹ En “Críticos (I)” Gelman arremete contra el afán etiquetador de la crítica de arte y se pregunta por qué le apasiona tanto ese tema. En una de sus respuestas configura ese proceder crítico como una enfermedad de la mirada: “Tal vez porque esa realidad pervive a la miopía de muchos que la observan” (Gelman, 1994, p. 32).

¹⁰ Esto puede observarse por ejemplo en muchas de las notas incluidas en la antología *Miradas* en las que el autor revisa los vínculos –personales y estéticos– entre diferentes figuras: amigos, maestros y discípulos e incluso discute la idea de las “influencias” sostenida por Harold Bloom, porque prefiere entenderlas como “sensibilidades en común”.

¹¹ Dentro del ámbito local se pueden mencionar, entre otros, los aportes de Ricardo Piglia (2006), Sergio Pastormerlo (2007) y Alberto Giordano (2005), en general coincidentes en el modo de dirimir las distancias que separan al crítico profesional del escritor que ensaya la crítica. Piglia señala, en “Borges como crítico”, que la intervención crítica de los escritores suele parecer arbitraria a los ojos de los profesionales, profesores, investigadores e historiadores del arte, porque no sigue “la lógica normativa de las modas retóricas que organizan el corpus y los debates de la crítica”, pero renueva, en cambio, los debates en la literatura. Sostiene además que sería necesario recomponer ese costado de la crítica, usualmente dejado de lado o rechazado por los “profesionales”: “Cuando uno mira la historia de la literatura argentina lo que encuentra es una gran tradición de ensayos, e intervenciones y polémicas de los escritores que forman una suerte de corpus secreto. [...] ¿Cuáles son las diferencias [con la crítica establecida]? Un escritor define primero lo que llamaría una lectura estratégica, intenta crear un espacio de lectura para sus propios textos” (Piglia, 2006, p. 152). Por su parte, en *Modos del ensayo* (2005), Alberto Giordano establece una diferenciación entre el “exégeta” o “hermeneuta”, que interpreta según la tradición pero cuya tarea termina siendo improductiva, y la del “ensayista”, que sostiene un lugar polémico con respecto a la tradición y esa incomodidad favorece el surgimiento de lo nuevo.

tes del circuito artístico en Argentina, señalando que, a diferencia de la falta de lucidez y sensibilidad de algunos de ellos, los escritores y poetas ofrecieron, en muchos casos, formas más interesantes de pensar las obras.

El primer movimiento bajo el cual Gelman se autofigura como crítico de arte es típico del ensayo y se sostiene a partir de la polémica manifiesta con la crítica profesional, a la que le atribuye una práctica de lectura deficitaria y estrecha, demasiado pegada a las categorías, los "estilos" y las correspondencias epocales. En "Críticos (II)", señala, luego de revisar las diversas lecturas que recibió *La letra escarlata* de Hawthorne: "Algunos [críticos] parten de fórmulas o preconceptos en los que intentan meter la obra que analizan y no vacilan en recortar lo que sobra si no entra. El crítico de verdad parte de lo que la obra propone y no de lo que él propone como normativa literaria" (Gelman, 1995a, p. 28). En otra nota de la misma serie, "Críticos (I)" declara su interés por esta actividad y polemiza con los "profesionales":

Me pregunto por qué me apasiona este tema hasta el punto de fatigar con él a los lectores. Tal vez porque la crítica de arte –y la literaria y la teatral– sigue en nuestros días enredándose en fórmulas y etiquetitas previas a las que la materia artística debería supuestamente obedecer. Tal vez porque muchos críticos parten de sus propios supuestos en vez de empeñarse en entender lo que cada obra propone (Gelman, 1994, p. 32).

Teniendo en cuenta, entonces, la toma de posición del cronista en cuanto a su modo de comprender la crítica de arte pueden identificarse una serie de recursos y movimientos que se presentan con insistencia en sus textos. En primer lugar, y "contra este mundo cada vez más dividido, atomizado y gris, mercantil y consumista [...] pareciera que lo único que une a través de la historia es la belleza" (Gelman, 1995b, p. 28), la crítica de arte ensayada por Gelman instala una y otra vez el

vínculo artístico como un modo de restaurar los lazos sociales erosionados en la vida moderna.

En segundo lugar, puede señalarse el privilegiar la presentación de autores no tan conocidos o relegados por la industria editorial, o bien obras que fueron olvidadas o no tenidas en cuenta por los especialistas o el público en general.¹² En sus notas se intenta restaurar la visibilidad a la que no tuvieron acceso, por diversos motivos –olvido, extravío, censura– esas obras, y denostar, de paso, los mecanismos de selección de los “profesionales de la crítica”. Como señala Mónica Bernabé al historizar las funciones que fue adquiriendo la escritura de las crónicas, “frente a la pérdida de ciudadanía de vastos sectores sociales, algunos de ellos [los cronistas] comenzaron a articular nuevas estrategias de apropiación cultural promoviendo el rescate de la memoria colectiva y otorgando visibilidad a lo borrado o ignorado de nuestras sociedades” (2006, p. 9). Bernabé le atribuye a este ejercicio de escritura el carácter de “intervención performativa”: “una operación de interpelación ética que actúa e intercede para que se produzca el encuentro entre el lector y aquello que permanece invisible a primera vista o aquello que no vemos –o mejor– que no queremos ver” (2006, p. 13).

Esa oscilación siempre reiterada, y también presente en su escritura poética, entre las exigencias de la forma artística y las urgencias de la política permite comprender el vaivén que recorre y anima las crónicas de Gelman, quien ocupa, a la vez, las posiciones del *intelectual* y la del *escritor-espectador*.¹³ Si por un lado su prosa periodística busca la vinculación con el presente y con los debates del campo cultural (arte

¹² Cf. entre otras la nota “Del Idish”, recopilada en *Miradas* en la que el cronista habla del teatro en idish a partir de siete lienzos pintados por Chagall en 1920 que recién volvieron a la vista pública cuando se terminó el régimen soviético en 1989.

¹³ A medida que Alberto Giordano (2005, p. 250) describe el movimiento que la crítica realiza cuando esta se hace crítica de sí misma, advierte que el ensayista se ve desdoblado

y mercado, arte y política), poniendo de relieve ese carácter de "intervención performativa" señalado por Bernabé, por el otro, también escenifica a un sujeto que insiste en comunicar su experiencia como lector-espectador de obras de arte que por alguna razón lo conmovieron y de cuya eficacia estética Gelman intenta convencer a sus lectores. En varias de sus notas el cronista no duda en "valorar" las obras de arte de las que habla, e incluye apreciaciones subjetivas sobre ellas.

Si bien la tarea crítica de Gelman no desconoce las tradiciones teórico-filosóficas citadas a menudo en la historia del arte –es notoria la biblioteca de autores mencionados por el autor: Barthes, Benjamin, Bloch, Blanchot, entre muchos otros–, sus notas reponen el "valor" como un interrogante legítimo y permiten el ingreso de la subjetividad del poeta, que se afirma no solo cuando él relata, con insistencia algunas veces, la parte más revisitada de su trayectoria biográfica –particularmente su participación política, posterior exilio y pérdida de familiares y amigos– sino especialmente, en la crítica de arte, cuando pone en escena su experiencia de "lector" de literatura y espectador de obras de arte.

El carácter subjetivo que asume la crítica de arte de Gelman alcanza por momentos un tono claramente confesional que pone en escena, quizás agónicamente, la oscilación que sufre el sujeto de la escritura entre su voluntad por escribir sobre algún tema "artístico" y la implacable fuerza que lo lleva a escribir sobre acontecimientos de su vida vinculados con la historia argentina reciente. Este movimiento puede observarse en "Confesión", una crónica encabalgada sobre dos tópicos que se entrecruzan permanentemente: la (im)posibilidad de escribir sobre Modigliani y la necesidad de expedirse sobre la dictadura militar, la teoría de los dos demonios y la memoria, así

en dos: "El crítico es a un mismo tiempo intelectual y escritor [...] cuando la crítica no se conforma con ser un ejercicio disciplinado, que va de una generalidad a otra, y se afirma como tensión entre sus alcances institucionales y su singularidad de acto de escritura".

como de evocar la experiencia personal del poeta, que como se sabe, sufrió la desaparición de familiares y amigos. La nota comienza con una reflexión metadiscursiva que retoma una preocupación presente en varias de sus crónicas –“¿Dónde empieza lo objetivo en las notas periodísticas?” (Gelman, 1995c, p. 32)– y declara que hace semanas que intenta escribir una nota sobre Modigliani:

Me gustaría convocar al muchacho [...] que siempre recitaba un poema que habla de la oscura noche cuyo palacio es la primera luz del día que la destruye. El recuerdo de ese poema en Modigliani me lleva a otro lugar; los familiares de los desaparecidos viven en una oscura noche cuyo palacio será la verdad que los destruya (Gelman, 1995c, p. 32).

El mismo vaivén anima el resto de la crónica y opera sobre un tópico clásico de la literatura, el de la “imposibilidad de escribir” –que, paradójicamente, impulsa la escritura– y da como resultado una crítica de arte que habla no solo sobre Modigliani sino también sobre la historia del país. Gelman vuelve, como en muchas de las notas, sobre las obsesiones que integran su crítica de arte: las anécdotas biográficas del pintor, su modo de privilegiar el proceso de creación pictórica por sobre el resultado de la obra y la predilección por una pintura “abreviada”, una “economía plástica” que ensancha los sentidos. Sin embargo, reflexionar sobre la creación artística lo lleva a pensar también en la memoria como un acto de creación:

los argentinos estamos en un momento excepcional de creación de nuestra memoria [...]. Como padre de un desaparecido, sólo el ingreso a esa creación me dará un pasado libre de su fabricada oscuridad. Ahora Modigliani está de acuerdo conmigo y yo con él. Aunque sepa que ésta no es una nota periodística, apenas una confesión (Gelman, 1995c, p. 32).

Leídas en su conjunto, las crónicas de Gelman permiten atisbar un segundo movimiento bajo el cual el poeta se autofigura como un ensayista y crítico de arte. En una estrategia de autofiguración velada y oblicua, el cronista se posiciona en ciertas notas como el "otro", no explicitado pero sugerido, que compondría la figura dual de artistas e intelectuales.¹⁴ Si bien esta estrategia no es privativa de Gelman, resulta interesante para pensar algunos puentes entre su ejercicio poético y su trabajo como periodista. En "Juan Gelman: ese oficio ardiente llamado poesía", Pérez López señala que a partir de *Traducciones I* y *Traducciones II* (que forman parte del libro *Cólera buey*, de 1971), Gelman abre un espacio en su obra poética con la incorporación de nuevos territorios verbales, ajenos y extraños, como los que podrían traer los autores por él inventados y "traducidos": John Wendell, Yamanokuchi Ando o el español Dom Pero Gonçalves. En "Juan Gelman y su ardua empresa de matar la melancolía" (1972), una entrevista con Mario Benedetti, Gelman explicitó que gran parte de su poesía practicada hasta ese momento estaba demasiado abocada a una veta intimista y podía llegar a ahogarse si no se abría hacia nuevos territorios y voces. Ya sea porque comparta la manera de concebir la literatura y su relación con la realidad, ya sea porque su escritura encuentre afinidades con el modo compositivo del artista abordado, o bien porque tanto Gelman como su par se realicen los mismos interrogantes, estos diálogos permiten reconstruir la "ética-poética de la escritura" que guía su actividad crítica.

Uno de los tantos casos en que Gelman se posiciona como el "otro" del dúo se encuentra en la crónica "Éticas" (2001), en la cual se reseña

¹⁴ Muchos de los títulos de las crónicas de Gelman acusan de modo explícito una figura dual a la hora de pensar a los vínculos artísticos, explorados no siempre en términos de afinidades –como las crónicas "Amistades", "Coincidencias", entre otras– sino también en términos de diferencias y rechazos –"Asimetrías", "Bifurcaciones"–. El autor revisa de este modo las relaciones –personales y estéticas– entre diferentes figuras: amigos, maestros y discípulos, influencias y sensibilidades en común.

la vida y parte de la obra de la escritora austríaca Ingeborg Bachmann. El cronista destaca el modo en el que la autora aborda el nazismo: “desde interrogantes interiores” y menciona los principios de su “ética de la escritura”, muy afines a las preocupaciones que atraviesan las notas del propio Gelman, dedicadas a pensar el holocausto, los regímenes totalitarios de izquierda y de derecha y particularmente la dictadura en Argentina: “Percibió la contemporaneidad como asesina de la memoria histórica y pensó que el poeta debe tornar presentes las experiencias dolorosas de los otros ‘para que no les sean arrebatadas por este mundo moderno’” (Gelman, 2001a, p. 28).¹⁵ ¿Podría pensarse entonces esa presencia de dúos, ese modo de afirmar una poética y una ética a partir de diversas figuras de artistas e intelectuales, como parte de sus “estrategias de la otredad”?¹⁶ Junto a los casos de heteronimia, intertextualidad o traducción que Gelman ensayaba en sus poesías, incorpora en sus notas figuras con las cuales puede establecer un diálogo basado en los mismos modos de comprender el ejercicio crítico.

Las crónicas de Juan Gelman: una lectura anacrónica de la historia

En “Críticos (II)” Gelman (1995a, p. 28) señala: “La crítica literaria [...] es más difícil que la literatura misma. Demanda un esfuerzo de sensibilidad, conocimiento e imaginación que no todos se pueden

¹⁵ También en “Historias (II)”, una crónica compilada en *Nueva prosa de prensa*, Gelman (1997b, p. 32) se pregunta por la tarea del historiador: “El historiador del futuro, por honesto e informado que sea, ¿cómo analizará la más reciente dictadura militar?”. Ante una “Historia [que] sí da saltos”, se afirma “el valor de la escritura en la vecindad de los hechos y el valor del testimonio de los anónimos, que alimenta la memoria común” (Gelman, 1997b, p. 32). En innumerables notas el cronista aborda el tema de la memoria. Cf.: “Del silencio”, “Huevos”, “Químicas”, “Costuras” y “Demonios”, todas compiladas en *Nueva prosa de prensa*.

¹⁶ Pérez López señala a propósito de esta incorporación de voces la importancia del estudio de Carmen Sillato, quien en *Juan Gelman: las estrategias de la otredad. Heteronimia, intertextualidad, traducción* (1996) analiza estas operaciones de la otredad bajo las cuales Gelman entendería la tarea poética como “una tarea compartida”.

permitir". Resulta particularmente sugestiva esta reflexión del cronista, que se puede hacer extensiva a la crítica de arte en general, para entender el modo en el que configura sus notas. Efectivamente, uno de los rasgos más sobresalientes que adquiere Gelman como crítico de arte tiene que ver con la forma en la que lee la historia del arte, y la historia en general, a partir de afinidades inesperadas, y por ello sugestivas, entre obras, personalidades y temporalidades disímiles, siguiendo un criterio de *composición* que privilegia la sensibilidad, la belleza, la inteligencia y la imaginación crítica.

Como se intenta mostrar, Gelman lee "anacrónicamente" la historia y particularmente, la trayectoria de algunos artistas e intelectuales bajo la oposición "dignidad-aventura humana" versus "indignidad y apatía de la vida moderna". La idea de la "dignidad" adquiere en sus textos varios sentidos posibles de explorar, e involucra no solo un compromiso ético y político sino también una fuerte apuesta estética.¹⁷

En incontables notas, Gelman retrata el clima de época que se estaba viviendo en los años en los que comenzó a colaborar con *Página/12*, caracterizados, como sostiene Usubiaga, por una crisis institucional (leyes de Obediencia debida y Punto final) y por un deterioro en el plano económico. La crónica "¿Qué pasa?", de 1993, condensa muchos de los tópicos que reaparecerán bajo diversas modulaciones en otras notas y que contribuyen a pensar el polo de la "indignidad" que caracteriza a la sociedad argentina de los noventa. Gelman reflexiona sobre los datos arrojados por algunas encuestas realizadas en distin-

¹⁷ Si bien las vinculaciones entre este modo de leer la historia y las principales teorizaciones de Walter Benjamin en su conocido trabajo "Sobre el concepto de la historia" son obvias, se explicitarán solamente algunas de ellas para iluminar ciertas zonas del análisis. Se tomarán, además, algunas de las formulaciones que Giorgio Agamben presenta en "¿Qué es lo contemporáneo?" (2011) para leer las operaciones que el cronista realiza en sus notas. Por la profundidad y complejidad que suponen los vínculos entre la escritura de Gelman y diversas zonas de la producción de Benjamin, este punto no se analizará aquí y formará parte de investigaciones posteriores.

tos medios periodísticos que muestran la apatía de la sociedad argentina y la conformidad o aceptación de los métodos utilizados en la dictadura militar.¹⁸ Las pervivencias de esas prácticas y valores podrían explicarse a partir de un sentimiento de apatía generalizada frente a la cual el cronista destaca a aquellos que continúan resistiendo: los jubilados, los maestros, las Madres, las Abuelas, las organizaciones de derechos humanos, y algunas pocas conciencias individuales. La sexta tesis de Benjamin en “Sobre el concepto de la historia” expresa: “Articular históricamente el pasado [...] significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro. [...] El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a aquellos que reciben tal patrimonio” (Benjamin, 2007, p. 67). Frente a ese “instante de peligro” que representa la década del noventa, Gelman rescata a ciertos intelectuales y artistas ligados a la idea de la “dignidad”.

La crónica “Urondo, Walsh, Conti: La clara dignidad”, con la que se abre la selección de *Prosa de prensa*, presenta el tema de la dignidad política, encarnada en estos tres escritores que “sabían lo que arriesgaban, la vida y, lo peor, todos los alrededores amados de esa vida. Los empujaba el ansia de poner fin a la indignidad [...] porque esa indignidad impuesta ensuciaba su clara dignidad” (Gelman, 1997c, p. 9). El escritor va dando cuenta del alcance y la significación de la lucha que encarnaron Conti, Walsh y Urondo a partir de una serie de textualidades diversas –cartas, poesías, prosa poética– y se pregunta, ante aquellos que no comprendieron la muerte de Rodolfo Walsh y que “raen, mastican, se destruyen [...] ¿son mis contemporáneos? [...]

¹⁸ Gelman retoma aquí tres encuestas: la primera, realizada por *Clarín* en octubre de 1990, en la que se indagan las opiniones que los porteños tenían sobre la posibilidad de justificar la tortura; la segunda, de *Página/12*, llevada adelante en abril de 1993, pone de manifiesto los sentimientos racistas que caracteriza la relación entre los argentinos y diversos grupos de inmigrantes. La tercera encuesta, también de abril de 1993 y retomada de *Página/30*, permite observar el clima de apatía generalizada que estaban viviendo los jóvenes del país.

estoy en París y al lado mío pasan coetáneos con olor a difunto./ ¿o son fantasmas?”. La pregunta por la “contemporaneidad” de aquellos que no comprenden la muerte de Rodolfo Walsh le da sentido a la serie, proteica, de figuras que sí son “contemporáneas” al poeta: “mi contemporáneo es ese, ese anónimo, ese pastor, esa amada, y vos, Rodolfo, paco. y aquella oscura fuerza de vivir”.

Más allá de los conocidos vínculos entre Gelman y la serie de escritores recién mencionados (todos fueron, además de escritores, intelectuales comprometidos que compartieron espacios de militancia y perdieron la vida en la lucha armada, y algunos, como Gelman, sufrieron también la pérdida de sus hijos, asesinados por la dictadura, como en el caso de Rodolfo Walsh) resulta interesante que la serie de la contemporaneidad exceda la nómina de “escritores comprometidos” para incluir poemas latinos de Cayo Valerio Catulo, cuya traducción ensaya Gelman, y un poema anónimo japonés, incluido como epígrafe en el cuento “La balada del álamo carolina” de Haroldo Conti, que Gelman retoma para componer una semblanza poética del escritor.¹⁹

¹⁹ Como explica Claudia Gilman, la noción de “intelectual comprometido” fue modificándose a lo largo del tiempo. Hacia mediados de la década del sesenta la conversión del escritor en intelectual era un proceso consumado y la noción de compromiso funcionaba como un “concepto-paraguas” bajo el que se incorporaban los atributos de las diversas figuras de intelectual (el ideólogo, el buen escritor, el militante). Sin embargo, esa complementariedad de las formas del compromiso llegó a su fin hacia 1966-1968 cuando se discutió la legitimidad de la figura del “intelectual” y comenzó a emerger una nueva figura de “intelectual-revolucionario”. Como podrá observarse, los intelectuales que rescata Gelman, y su propia figura, participan de esta segunda formulación. Todos ellos comparten, además de sus tareas como periodistas y escritores de ficción, la militancia política activa y armada. A su vez, las ambigüedades que Gilman registra en la figura del “compromiso” –por un lado, compromiso de la obra, por el otro, compromiso del escritor, disyuntiva que a su vez volvía a abrirse en varias direcciones, porque la obra podía hacerse en clave más vanguardista, y apelar así a una renovación formal de los lenguajes, o en clave realista, que acentuaba su poder comunicativo– también aparecían en la obra poética de Gelman y en la de sus compañeros escritores, como señala Dalmaroni en “Juan Gelman: del poeta legislador a una lengua sin estado” (2001).

En ese sentido, cabría preguntarse de qué modos los poemas de Catulo o del poeta japonés dicen más sobre la sensibilidad que reclama Gelman para el presente desde el que escribe. En la introducción a *El siglo* (2005), Alan Badiou se pregunta si un siglo es una unidad histórica o una unidad filosófica. A lo largo del libro intentará observar este objeto a partir de su producción discursiva, reflexionando sobre documentos y huellas que indican cómo el siglo se pensó a sí mismo. La misma vinculación entre “época” y “producción discursiva” subyace en la caracterización que Claudia Gilman realiza cuando intenta precisar qué se entiende por esa categoría. Según explica la autora

la noción de época participa de los rasgos de una cesura y puede pensarse como las condiciones para que surja un objeto de discurso [...] una época se define como un campo de lo que es públicamente decible y aceptable –y goza de la más amplia legitimidad y escucha– [y luego afirma] El bloque de los sesenta/setenta, así, sin comillas, constituye una época con un espesor histórico propio y límites más o menos precisos (Gilman, 2003, p. 36).

Gelman problematiza esa noción de “época”, particularmente significativa en los sesenta/setenta, incorporando la noción de “lo contemporáneo” y enriqueciendo las

conexiones artísticas y discursivas entre poéticas y figuras intelectuales formalmente disímiles y temporalmente distanciadas. En la misma línea explica Agamben:

... pertenece realmente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo, aquel que no coincide perfectamente con éste ni se adecua a sus pretensiones y es por ende, en ese sentido, inactual; pero, justamente por eso, a partir de ese alejamiento y ese anacronismo, es más capaz que los otros de percibir y aprehender su tiempo (2011, p. 18).

Como se vio en "Urondo, Walsh, Conti: La clara dignidad", Gelman va deconstruyendo la idea de la historia como algo homogéneo para proponer otra en la que se admiten las interrupciones, los hiatos, las interferencias de un tiempo en otro y las anacronías. En "Consuelos", por ejemplo, reseña la similitud entre un fragmento de *El rey Lear*, de Shakespeare y un relato folklórico judío y busca las raíces de esa semejanza: "Lo conmovedor, lo que consuela, es comprobar una vez más como se va construyendo oscuramente, a través de tiempos y fronteras, un tejido cultural universal que ninguna barbarie pudo hasta ahora destruir" (Gelman 1996, p. 28).

Frente a la indignidad y el miedo que caracteriza a la sociedad argentina de la posdictadura, el cronista ensancha la idea de la "dignidad" vinculando la serie de escritores "comprometidos" con la serie menos usual, y por ello, más sugerente, de artistas del Renacimiento. En la nota "Cellini, el color del miedo", Gelman repasa la autobiografía de Benvenuto Cellini, un florentino escultor y orfebre. En consonancia con los valores que luego establecerá como los "sentimientos renacentistas" –el heroísmo intelectual y la dignidad–, Cellini supo enfrentarse a los poderosos y hacer valer su persona:

Tal vez entendía –como Francisco Urondo, Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Miguel Ángel Bustos y tantos– que arriesgar su pellejo tenía relación con los riesgos del arte. Se ha empobrecido el individualismo, más entretenido hoy en egoísmos y mezquindades que ocupado en la aventura y la audacia en el pensar (Gelman, 1997d, p. 72).

La crónica se cierra con una cita de Cellini "no conozco el color del miedo", que Gelman reinterpreta exaltando los valores de la dignidad y la aventura humana: "Así habló el Renacimiento por su boca y aún resuena esa voz en esta época, que tanto pactó con sus miedos" (1997d, p. 74). Resulta sugerente una vez más observar los vínculos

entre su poesía y su prosa de prensa. En un poemario anterior, *Com/posiciones*, redactado en París entre 1984-1985, Gelman com/pone poemas junto a poetas de diversas tradiciones, actualizando creativamente sus textos:

llamo com/posiciones a los poemas que siguen porque los he com/puesto, es decir, puse cosas de mí en los textos que grandes poetas escribieron hace siglos.[...] me sacudió su visión exiliar y agregué –o cambié– caminé, ofrecí. aquello que yo mismo sentía. ¿como contemporaneidad y compañía? ¿mía con ellos? ¿al revés? ¿habitantes de la misma condición?

en todo caso, dialogué con ellos. como ellos hicieron conmigo desde el polvo de sus huesos y el esplendor de sus palabras. no sé qué celebrar más: si la belleza de sus versos o la boca vital con que la hicieron. pero ambas se confunden y me dan pasado, rodean mi presente de porvenir (1986/2012b, p. 57).

Si en la pregunta sobre la “contemporaneidad” resuena la lectura anacrónica de la historia que Gelman ensaya en sus notas periodísticas, en la idea de la “compañía” podría escucharse el eco de los dúos de artista que también “com/pone” Gelman en varias de sus crónicas y a partir de los cuales, como intentó mostrarse, moldea su propia figura de intelectual y crítico. Como en las notas periodísticas, en su poemario actualiza, a partir de una confluencia de tiempos –el pasado, el presente y el porvenir– su visión sobre el exilio, el amor y la supervivencia. Y así como en este y otros libros el poeta selecciona, para desarrollar su visión exiliar, a poetas y artistas que comparten esa sensación de desgarramiento del mundo (poetas hispano-judíos de lengua hebrea, la poesía mística española, personajes bíblicos, pero también poetas del tango que comparten el mismo sentimiento del “exilio de lo amado”), sería posible preguntarse por qué, entre otras elecciones, Gelman privilegia en sus crónicas las referencias al Renacimiento.

Efectivamente, en *Ante la imagen*, Didi-Huberman plantea que es en el Renacimiento donde "nace" verdaderamente la historia del arte, de la mano de la obra de Giorgio Vasari, arquitecto y pintor del ducado de Toscana que escribió *Las vidas de los mejores arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimbaue hasta nuestros tiempos*. Vasari crea, según Didi-Huberman, una verdadera religión de clase formada por "los espíritus de elite" y amparada bajo el emblema majestuoso de los Médicis. De este modo, la historia del arte habría renacido inventando un nuevo género humano, una élite basada en la "virtud".

Resulta interesante el modo en el que Didi-Huberman lee las supervivencias de la escritura de Vasari en las diferentes historias del arte que se escribieron a lo largo del tiempo e incluso las reconoce en las formulaciones del presente. No es menor que Gelman se retrotraiga hasta ese momento fundante de la disciplina para instalar desde allí una lectura crítica sobre la misma y reconozca precisamente las "fisuras" de su discurso.²⁰ Sin embargo, es preciso advertir que algo de su influjo resuena en las crónicas del poeta, al menos en dos aspectos. Dice el mismo Vasari en su libro que su intención es salvar a los nombres de los artistas del olvido "para preservarlos de una segunda muerte tanto como está en mi poder, y mantenerlos el mayor tiempo posible en la memoria de los vivos" (Didi-Huberman, 2010, p. 83). La "fama eterna" constituye un tópico de su pensamiento que podría traducirse en el poeta como un intento denodado por recuperar del olvido y de la indiferencia a los artistas e intelectuales comprometidos "que encarnaron la historia de la dignidad en mi país" (Gelman, 1997c, p. 10). Pero además, Gelman comparte con Vasari la fascinación por el elemento biográfico y la curiosidad por las andanzas de los artistas. ¿Qué herencias y hiatos hay entre Gelman y el Renacimiento, o mejor,

²⁰ Es Didi-Huberman quien advierte sobre la necesidad de leer las "fisuras" del discurso de Vasari y quien devela sus estrategias retóricas de verosimilización y legitimación simbólica. Vasari comprende el Renacimiento según una idea de progresión en tres etapas, que equipara

entre el modelo historiográfico vasariano y el que fragmentariamente construye Gelman en sus crónicas?, ¿qué busca leer el poeta en ese momento “iniciático” de la historia del arte porque no lo encuentra en su presente, y cómo abre, a su vez, el espectro histórico que Vasari había delimitado separando claramente el Renacimiento de la “oscura” Edad Media?

La crónica dedicada a Paolo Ucello, pintor florentino del siglo XV, permite observar ese desvío crítico propuesto por Gelman en relación con los modos tradicionales de pensar la historia del arte.²¹ El cronista toma su figura para ver cómo en él están expresados los distintos aspectos de su época, no solo porque el artista exponía los avatares de un capitalismo naciente que buscaba un lugar en la estructura feudal sino también porque sus filiaciones con el “pasado gótico” no desmerecen su posición de contemporáneo del Renacimiento. Afirma entonces:

No comparto para nada la posición de quienes establecen un vínculo lineal entre la obra de un artista y su contexto político-social. La existencia de la reina Isabel no explica el genio de Shakespeare.

a las edades del hombre: creado por Giotto, guiado luego por Masaccio y realizado en su grado máximo por Miguel Ángel. Lo que subyace en ese recorte histórico es que el Renacimiento se percibe como la edad de oro de la “ semejanza”, lo que renace es la “imitación” de la naturaleza o de las obras de los grandes artistas de la antigüedad. Aquello que cuestionará Gelman, leyendo críticamente las categorías con las que se han estudiado a los artistas “del renacimiento”, será justamente la idea de “evolución artística” y de sincronicidad entre una época y su producción cultural.

²¹ Es notoria la semejanza entre este modo de concebir la historia y las formulaciones sobre el anacronismo que Didi-Huberman plantea en *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. El autor revisa los presupuestos epistemológicos de la historia del arte más tradicional y “eucrónica” que buscaba entender las obras en su contexto de producción y ligarlas a otras obras y juicios producidos por los contemporáneos. Sin embargo, para él, no siempre los individuos contemporáneos entienden mejor las obras de su tiempo y en muchas ocasiones es necesario analizarlas bajo el ángulo de su “memoria”, es decir, de sus manipulaciones del tiempo. Según él “es necesario comprender que en cada objeto histórico todos los tiempos se encuentran, entran en colisión o bien se funden plásticamente los unos en los otros, se bifurcan o bien se enredan” (Didi-Huberman, 2006, p. 46).

El stalinismo –como el positivismo del siglo XIX y, ambos, como el fascismo– pretendió la directa obligatoriedad de ese vínculo, negadora de la autonomía del arte respecto del suceder histórico (Gelman, 1994, p. 32).

Gelman se detiene en las “fisuras” de esa historia del arte heredada por Vasari y le apunta directamente a su centro. Si para el escritor de las *Vidas*, Miguel Ángel representaba la madurez y la excelencia artística y era por lo tanto el mejor exponente de la *Rinascita*, el poeta elige mostrar el momento de fuga en el que “la autonomía del arte” no responde a ese “suceder histórico”. En la crónica “Las dos Pietá” compara las dos esculturas de la Pietá realizadas por Miguel Ángel.²² La primera, hecha en la juventud del artista, era perfecta y mesurada; la otra, esculpida al final de su vida, presentaba una textura áspera y estaba llena de contorsiones. Según el cronista, el proceso creador de Miguel Ángel lo alejó cada vez más de la idea de “perfección artística” que funcionaba en el Renacimiento, y aún sigue teniendo validez en el presente, porque la “obra maestra” siempre se da por exceso o por defecto, “y no por la llamada perfección” (Gelman, 1993, p. 28).

²² En realidad podrían contarse cuatro esculturas de Miguel Ángel que siguen el tema de la Piedad, tópico artístico muy presente en el Renacimiento que consistía en representar a la Virgen María mientras sostiene el cuerpo de Cristo. Gelman se refiere en su crónica a la *Piedad del Vaticano* esculpida entre 1498 y 1499, durante la etapa de juventud del artista y a la *Piedad de Rondanini*, en la que Miguel Ángel trabajó incluso seis días antes de morir y que se considera una obra no terminada. Una tercera escultura se puede encontrar en la *Piedad florentina* o *Piedad dell’ opera del Duomo*, que representa una variante de las tipologías iconográficas de la Pietà y de la *Deposición de Cristo* y que ya presentaba un dramatismo mayor que la beatífica imagen de la Virgen de la primera de las Pietà. Finalmente cabe nombrar a la *Piedad de Palestrina*, obra atribuida a Miguel Ángel, posiblemente también realizada al final de su carrera, alrededor de 1550. Es interesante la selección realizada por Gelman, que renuncia al “catálogo” historiográfico para concentrarse en los extremos de la vida del escultor y reflexionar sobre los modos de concebir la tarea del artista como una búsqueda incesante que desconoce las etiquetas de la crítica y las correspondencias epocales.

Para finalizar, podría pensarse que es precisamente ese “excesivo” arrojo artístico y humano lo que Gelman va a buscar al Renacimiento y encuentra en las figuras de Miguel Ángel, Ucello y Cellini. Esa serie, discontinua, encarnada por escritores, artistas e intelectuales que de algún modo se relacionan con la dignidad humana y la heroicidad intelectual comparten este otro rasgo, el de la vocación por lo “extremo”. En el libro ya citado de Claudia Gilman se explica que la inminencia de la revolución latinoamericana fue acotando los alcances de lo que se entendía por “política” hacia una de sus formas más radicales, la “revolución”. El relato histórico con que se abre la crónica “Urondo, Walsh, Conti: La clara dignidad” afirma la legitimidad de la lucha armada y exalta el carácter “extremo” de la vida de esos escritores:

Tomamos las armas para defender la dignidad, [...], la democracia, la soberanía, los fuegos, los aires, los milagros y misterios del pueblo. [...] [Ellos, Urondo, Walsh y Conti] apostaron la vida a favor de esos jugos. Lo hicieron desde que empezaron a escribir. Murieron por contrarias circunstancias, fieles a la sangre como letra/ y al revés (Gelman, 1997c, p. 10).

Consideraciones finales

En la conversación que mantienen Gelman y Tomás Eloy Martínez cuando este lo visita en su departamento de Nueva York, el poeta sostiene que entre su práctica literaria y la periodística no hubo conflicto sino armonía: “El periodismo me permitió entrar en contacto con personas y situaciones que alimentaron mi escritura. El periodismo también es literatura” (citado en Martínez, 1992, p. 3). La distancia se hace aún menor cuando Tomás Eloy Martínez le recuerda: “Te he visto escribiendo en la tempestad de las redacciones. Varios de tus poemas han nacido mientras corregías una crónica ajena o te estaban

pidiendo el epígrafe de una foto" (citado en Eloy Martínez, 1992, p. 3). Para leer la "voz entera" de Gelman es necesario entonces recomponer su oficio como periodista y comenzar a vislumbrar las relaciones que guardan sus poesías con sus prosas de prensa. Se han mencionado posibles "perfiles" a partir de los cuales el escritor-periodista persigue algunas de las obsesiones que han guiado su tarea en los diarios pero quizás sea en su rol como crítico e historiador del arte donde estos diversos aspectos confluyan: Gelman ha heredado, como se vio, de la tradición vasariana, la afición por las biografías de los artistas, pero lejos de ordenar esas vidas cronológicamente, su relato yuxtapone y abre las temporalidades biográficas y artísticas de las figuras reseñadas para exacerbar sus inflexiones más disonantes.

A su vez, es su ejercicio como poeta el que le permite "com/poner" esas series anómalas en las que se cruzan renacentistas, poetas malditos, escritores comprometidos, pero también personajes anónimos y sujetos políticos colectivos –las Abuelas, las Madres, los docentes– que resisten. Por último, ese "montaje", crítico y poético, se realiza sobre diversos materiales de la cultura que el Gelman-investigador y acopiador de fuentes pone en escena: ahí están las cartas de Rodolfo Walsh, ahí las poesías de Urondo y Catulo pero también las citas de filósofos e historiadores del arte; ahí también las voces de los jóvenes y adultos que atravesaron el escenario político del neoliberalismo y que Gelman interpela.

Según intentó mostrarse el poeta se autfigura como un crítico de arte a partir de dos movimientos fundamentales, el primero, como se vio, se desarrolla por lo general a través del debate y la confrontación a viva voz con otros críticos e historiadores contra los cuales va sentando las bases de su propio proyecto interpretativo. Se trata de una autfiguración que se traza a *contrapelo* de la crítica academicista o profesional, y que exalta, ante su "miopía" neutra e hiperespecializada, la mirada subjetiva del crítico, a la vez *intelectual* y *escritor*. Por

otro lado, el segundo de esos movimientos de autofiguración, velado y oblicuo, ya no se construye *en contra de* otros, sino, por el contrario, a partir de afinidades –estéticas, ideológicas– entre el escritor y otra serie de artistas. A través de la reseña encomiosa que el cronista hace sobre el modo de proceder de estos escritores, pintores, cineastas y dramaturgos, se van revelando, de modo fragmentario, los elementos que informan su “ética-poética” de la escritura, interesada en restaurar, no solo la visibilidad de obras y autores olvidados, sino también los lazos profundos de la cultura y la historia que la modernidad, denostada por el autor en muchas de sus crónicas, ha invisibilizado o disuelto.

Será precisamente su escritura “anacrónica” de la historia del arte la que le permita recobrar esos lazos perdidos e *inventar*, con sensibilidad, imaginación e inteligencia, yuxtaposiciones inesperadas entre literatos y artistas. El mismo procedimiento, como apenas se alcanzó a atisbar, le da forma a muchas de sus composiciones poéticas, particularmente las que forman parte de su poemario *Com/posiciones*, en el que el poeta *com/pone* con otros a partir de ese mismo sentimiento de contemporaneidad. El escritor no habla del presente solo a partir de las figuras del duelo, ni solo reivindicando con nostalgia un “compromiso” radical perdido. A través del entramado histórico y artístico que desarrolla en sus crónicas, reconfigura el tiempo en el que la dignidad, la aventura humana y la heroicidad intelectual y política fueron, y podrían volver a ser, posibles.

Referencias bibliográficas

Fuentes

- Gelman, J. (9 de diciembre de 1993). Las dos Pietà. *Página/12*, p. 28.
Gelman, J. (8 de diciembre de 1994). Críticos (I). *Página/12*, p. 32.
Gelman, J. (19 de enero 1995a). Críticos (II). *Página/12*, p. 28.
Gelman, J. (23 de febrero de 1995b). Escándalos. *Página/12*, p. 28.

- Gelman, J. (31 de mayo de 1995c). Confesión. *Página/12*, p. 32.
- Gelman, J. (6 de marzo de 1996). Consuelos. *Página/12*, p. 28.
- Gelman, J. (26 de mayo de 1997a). Máscaras. *Página/12*, p. 24.
- Gelman, J. (5 de octubre de 1997b). Historias (II). *Página/12*, p. 32.
- Gelman, J. (1997c). Urondo, Walsh, Conti: La clara dignidad. *Prosa de prensa* (pp. 9-23). Buenos Aires: Grupo Editorial Zeta.
- Gelman, J. (1997d). Cellini, el color del miedo. *Prosa de prensa* (pp. 71-74). Buenos Aires: Grupo Editorial Zeta.
- Gelman, J. (7 de mayo de 1998). Inundaciones. *Página/12*, p. 36.
- Gelman, J. (1999). *Nueva prosa de prensa*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Gelman, J. (15 de noviembre de 2001). Éticas. *Página/12*, p. 28.
- Gelman, J. (2005). *Miradas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gelman, J. (2012a). A la pintura. *Poesía reunida* (Tomo I) (p. 86). Buenos Aires: Seix Barral.
- Gelman, J. (2012b). El tajo. *Poesía reunida* (Tomo II) (p. 287). Buenos Aires: Seix Barral.
- Gelman, J. (2012b). Exergo. *Poesía Reunida* (Tomo II) (p. 57). Buenos Aires: Seix Barral.

Bibliografía crítica

- Agamben, G. (2011). ¿Qué es lo contemporáneo? En G. Agamben, *Desnudez* (pp. 17-29). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Badiou, A. (2005). Cuestiones de método. En A. Badiou, *El siglo* (pp. 11-22). Buenos Aires: Manantial.
- Benedetti, M. (1972). Juan Gelman y su ardua empresa de matar la melancolía. En M. Benedetti, M. y R. Dalton, *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Marcha.
- Benjamin, W. (2007). Sobre el concepto de la historia. En W. Benjamin, H. A. Murena, D. J. Vogelmann y H. Arendt, *Conceptos de filosofía de la historia* (pp. 65-76). La Plata: Terramar.

- Bernabé, M. (2006). Prólogo. En M. S. Cristoff (Comp.), *Idea crónica: literatura de no ficción iberoamericana* (pp. 7-25). Rosario: Beatriz Viterbo; Buenos Aires: Fundación Typa.
- Dalmaroni, M. (2001). Juan Gelman: del poeta-legislador a una lengua sin estado. *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 4(8), 117-136. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv04n08d01/3925>
- Dalmaroni, M. (2011). Prólogo. En J. Gelman, *Gotán* (pp. 9-21). Buenos Aires: Eudeba.
- Dalmaroni, M. (2012). De aquel joven poeta comunista. Una relectura desde los comienzos. En A. Salazar Anglada (Coord.), *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido* (pp. 85-96). Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Didi-Huberman, G. (2006). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Ante la imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendeac.
- Gilman, C. (2003). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas sobre el escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Giordano, A. (2005). *Modos del ensayo. De Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Martínez, T. E. (9 de agosto de 1992). La voz entera (Entrevista con Juan Gelman). *Página/12*, p. 3.
- Masiello, F. (2013). *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo; Rosario: UNR Editora.
- Pastormerlo, S. (2007). *Borges crítico*. Buenos Aires: FCE.
- Prieto, M. (18 de octubre de 2001). Argentina se ha convertido en un caos delirante, entrevista a Juan Gelman. *3 Puntos*, 5(225), 56-60.
- Pérez López, M. A. (2005). Juan Gelman: ese oficio ardiente llamado poesía. En J. Gelman, *Oficio ardiente*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- Piglia, R. (2006). Borges como crítico. *Crítica y ficción* (pp. 149-169). Buenos Aires: Anagrama.
- Sillato, M. del C. (1996). *Juan Gelman: las estrategias de la otredad. Heteronimia, Intertextualidad, Traducción*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Usubiaga, V. (2012). *Imágenes inestables. Artes visuales, dictadura y democracia en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa.

Anexos documentales

Aguafuertes uruguayas

Edición y compilación de Laura Juárez y Pilar Cimadevilla

Prefacio

En viaje a Uruguay

Un viaje es, ¿no les parece a ustedes que un viaje es como ir apresuradamente al encuentro del destino que no tiene forma y que guarda misterios que no sabemos en qué consisten?

“Frente al viaje”

Roberto Arlt

Dos años después de haber comenzado a trabajar en *El Mundo*, Roberto Arlt inicia su primer viaje como corresponsal del diario fuera del país. Luego de haber escrito más de 500 aguafuertes y de haberse convertido en muy poco tiempo en el escritor estrella del matutino, con una fuerte impronta e influencia en el público lector, Carlos Muzio Sáenz Peña, el director del periódico, lo envía por primera vez a recorrer algunos países de Latinoamérica. Atravesado por un entusiasmo desbordante, el escritor se embarca en marzo de 1930 a bordo del *Asturias* con el anhelo de conocer Uruguay, Brasil, Guayanas, Colombia y Ecuador. Sin embargo, una vez instalado en Río de Janeiro, deberá regresar a Buenos Aires para recibir el tercer premio del Concurso Municipal de Literatura por su novela *Los siete locos*.

Presentamos aquí las notas en las que Arlt refiere los preparativos de su inminente viaje y las diecinueve crónicas sobre su visita a

Uruguay. Estas aguafuertes suman a las diferentes compilaciones que reúnen los textos de viajes del escritor, aquellos esbozos en los que Arlt inaugura el rol de corresponsal que desempeñará a lo largo de la década del treinta para *El Mundo*.¹ Es por ello que estos escritos resultan más que significativos. Aquí se ponen en escena las grandes preguntas a las que Arlt volverá una y otra vez en sus diferentes recorridos por el interior del país y el extranjero: ¿qué es un viaje? ¿Cómo debe actuar un viajero en relación a lo desconocido? ¿Cuál es la labor de un cronista escritor?

A partir de estos interrogantes iniciales, y con la convicción de que estas primeras notas de viaje funcionan como la puerta de entrada para una zona poco transitada dentro de la gran obra periodística de Roberto Arlt, damos paso a estas crónicas en las que el escritor logró ensamblar geografías materiales, mapas imaginarios e influencias poéticas.

¹ Cabe aclarar que estas notas fueron publicadas anteriormente solo en una edición en Uruguay de casi imposible acceso para los lectores locales. Por eso las reproducimos en esta compilación.

Aguafuertes uruguayas

Con el pie en el estribo (Aguafuertes porteñas, 8 de marzo de 1930)

Me rajo, queridos lectores. Me rajo del diario... mejor dicho, de Buenos Aires. Me rajo para el Uruguay, para Brasil, para las Guayanas, para Colombia, me rajo...

Continuaré enviando notas. No lloren, por favor, ¡no! No se emocionen. Seguiré alacraneando a mis prójimos y charlando con ustedes. Iré a Uruguay, el París de Sud América, iré a Río de Janeiro, donde hay cada “menina” que da calor; iré a las Guayanas, a visitar los presidarios franceses, la flor y crema del patíbulo de ultramar. Escribo y el “cuore” me late aceleradamente. No doy con los términos adecuados. Me rajo indefectiblemente.

¡Qué emoción!

Hace una purretada de días que ando como azonzado. No doy pie con bola. Lo único que se aparece ante mis ojos es la pasarela de un “piccolo navío”. ¡Yo a bordo! ¡Me caigo y me levanto! ¡Yo a bordo! “¡Hay dió!” Si me acuerdo de mis tiempos turros, de las vagancias, de los días que dormí en las comisarías, de las noches, entendámonos, de los viajes en segunda, del horario de ocho horas cuando laburaba de dependiente de librería; del horario de doce y catorce horas, también, en otro boliche. Me acuerdo de cuando fui aprendiz de pintor,

de cuando fui aprendiz de hojalatero, de cuando vendía papel y era corredor de artículos de almacén; me acuerdo de cuando fui cobrador (los cobradores me enviaron un día una felicitación colectiva). ¿Qué trabajo maldito no habré hecho yo? Me acuerdo de cuando tuve un horno de ladrillos; de cuando fui subgerente del Ford, ¿qué trabajo maldito no habré hecho yo? Y ahora, a los veintinueve años, después de seiscientos días de escribir notas, mi gran director me dice:

—Andá a vagar un poco. Entretenete, hacé notas de viaje.

Bueno. El caso es que he trabajado. Sin vuelta. La he yugado cotidianamente, sin un domingo de descanso. Cierto es que mi trabajo dura exactamente treinta minutos, y que luego me mando a mudar a tomar fresco. Pero eso no impide que baile en cuatro pies.

¡Conocer y escribir sobre la vida y la gente rara de las Repúblicas del norte de Sud América! Digan, francamente, ¿si no es una papa y una lotería?

Dos trajes, nada más

Ustedes me dirán qué programa tengo. No tengo ningún programa, no llevo ninguna guía. Lo único que llevo en mi valija son dos trajes. Un traje para tratar con personas decentes y otro hecho pedazos, con un par de alpargatas y una gorra desencuadrada.

Pienso mezclarme y convivir con la gente del bajo fondo que infesta los pueblos de ultramar. Conocer los rincones más sombríos y más desesperados de las ciudades que duermen bajo el sol del trópico. Pienso hablarles a ustedes de la vida en las playas cariocas; de las muchachas que hablan un español estupendo y un portugués musical. De los negros que tienen sus barrios especiales, de los argentinos fantásticos que andan huidos por el Brasil; de los revolucionarios de incógnito. ¡Qué multitud de temas para notas en ese viaje maravilloso que me hace escribir en la “Underwood” de tal manera que hasta la mesa tiembla bajo la trepidación de las teclas!

¡Viajar... viajar!

¿Cuál de nosotros, muchachos porteños, no tenemos ese sueño? ¡Viajar! Conocer cielos nuevos, ciudades sorprendentes, gente que nos pregunte, con una escondida admiración:

— ¿Usted es argentino? ¿Argentino de Buenos Aires?

Ustedes saben perfectamente cómo soy yo. No me caso con nadie. Digo la verdad. Bueno: iré a ver esos países, sin prejuicios de patriotismo, sin necesidad de hablar bien para captarme la simpatía de la gente. Seré un desconocido, que en ciertas horas va bien vestido y en otras parece un atorrante, mezclado con los cargadores de los puertos. Trataré de internarme en la selva brasileña. Conoceré ese maravilloso bosque tropical que es todo luz, vida y color. Mandaré mis notas por correo aéreo. Digo que el corazón me late más rápido que nunca. ¡Lejos, lejos, lejos!

Y esta ciudad

Donde vaya me llevaré la visión de esta ciudad. Donde esté siempre sabré, como lo sé ahora, que miles y miles de amigos invisibles, siguen mi trabajo con sonrisa cordial. Que en el tren, el tranvía o la oficina, entreabrirán el diario pensando:

— ¿Qué noticias nuevas mandará ese vago?

Porque me honro y enorgullezco de pertenecer a la gran cofradía de los vagos, de los soñadores que trotan por el mundo y que les proporcionan a sus semejantes, sin trabajo ninguno, los medios de ir de un rincón a otro, con el único pasaje de cinco o diez centavos y el boleto de un artículo, a veces bien y a veces mal escrito...

¡Saraca! ¡Victoria! ¡Abandono la noria! Van a ver ustedes qué notas les enviaré... (se me va la mano... como siga en este tren, terminaré por escribir una macana). No llevo guías ni planos con cotas de nivel, ni libros informativos, ni geografías, ni estadísticas, ni listas de personajes famosos. Únicamente llevo, como introductor magnífico

para el vivir, dos trajes, uno para codearme con la gente decente, otro roto y sucio, el mejor pasaporte para poder introducirme en el mundo subterráneo de las ciudades que tienen barrios exóticos. Felicidad, grandes amigos.

Frente al viaje (Aguafuertes porteñas, 9 de marzo de 1930)

Me he sentado a la mesa de un bar de Avenida de Mayo, y pensando en la proximidad de mi viaje se me ha encogido despacio el corazón.

Y, sin embargo, hacía unas horas estaba contento. ¿Por qué esa angustia, entonces? La he observado en todos. Un viaje es, ¿no les parece a ustedes que un viaje es como ir apresuradamente al encuentro del destino que no tiene forma y que guarda misterios que no sabemos en qué consisten?

Lo desconocido

Siempre que resolvemos ir al encuentro de lo desconocido, el corazón se achica así por unos minutos. Es la sensación de que se va a encarar algo definitivo, y de pronto los ojos y el recuerdo se amarran a todo lo presente... Me he dicho que esta Avenida de Mayo será, dentro de unos días, tan solo un recuerdo; que sus bares y confiterías tendré que representármelos mediante un esfuerzo de memoria y he inclinado la cabeza. ¿Qué sorpresas me aguardan en este viaje? ¿Qué aventuras? ¿Qué gente conoceré? ¿Qué me va a ocurrir?

Sé, como todos lo sabemos, que dentro del terreno de la lógica, mi vida se tiene que desenvolver normalmente, pero, ¿y si no fuera así? Un viaje es ir de sorpresa en sorpresa.

Luego... luego he pensado en las tristezas nuevas que tengo que conocer. Porque no hay una sola tristeza, sino muchas tristezas. La tristeza del “sol de viaje” como decía Ricardo Güiraldes; la tristeza de arribar a puertos desconocidos; la tristeza de las despedidas, que son

para siempre jamás; la tristeza de dormir en cuartos de hoteles por los que uno probablemente no pasará más; la tristeza del crepúsculo en el mar, frente a la cambiante llanura de agua, mientras que se piensa en las calles de Buenos Aires, en los rincones que uno conoce, mientras se sabe que a la hora tal de la estación de X, sale un tren para tal paraje, y de la estación de N, otro para un pueblo en el que uno ha estado. Y el barco camina, y uno está allí...

Es lindo viajar

Sí; ya sé que es lindo viajar. Pero pienso en la noche. En el barco amarrado a Dársena Norte, en la oscuridad donde centellean como luciérnagas las lámparas eléctricas iluminando al soslayo el negro brazo de los guinches, pienso en los puentes iluminados de los otros barcos; dos o tres amigos que me despedirán. Las manos que se mueven, el barco que se separa del murallón; la ciudad iluminada, el viento frío que viene de lejos; las manos que se achican, los cuerpos que se hacen pequeños. Luego nada. Después otra vez el costado iluminado de la ciudad; los letreros de gas verde, naranja y azul en lo alto de los rascacielos; y en un callejón de tinieblas distantes, Retiro o el Pacífico, la fugitiva serie de ventanillas iluminadas de un tren que desaparece en una curva.

Así será todo esto hoy o mañana. Y yo habré realizado mi sueño, que ahora está en preparación y no por eso seré más feliz.

Porque, ¿saben?, yo creo que los únicos sueños que nos proporcionan felicidad son los irrealizables. Aquellos que escapan al dominio de nuestra voluntad. Todo deseo que uno puede volcar a la realidad deja de ser sueño, se convierte en suceso corriente, y el alma se le cae a uno de entre las manos. Pienso así, porque me he encontrado con un amigo que me ha dicho:

—Verdaderamente, tenés suerte. Vas de éxito en éxito.

Sí; eso es relativamente cierto. Pero lo que yo no le he contestado

a este amigo es que esos éxitos, que él secretamente quisiera para él, me cuestan una moneda que posiblemente de tener que pagarla él, diría rotundamente: “No. No me conviene tu felicidad”.

Me acuerdo de que cuando Coolidge dejó la presidencia de Estados Unidos para entregarla a Hoover, dijo en su discurso final:

“Cuesta muy caro ser presidente de Estados Unidos”. Yo leí esa frase y me quedé cavilando, luego me dije: “Este hombre ha dicho la verdad. Cuesta caro”.

La vida es así

Pero qué le vamos a hacer. La vida es así. Y nosotros estamos hechos de este modo. Yo sé que si me dijeran “podés anular este viaje”, no desistiría de mi propósito de hacerlo; sé que si no pudiera efectuarlo, sufriría. Lo voy a realizar y pienso con tristeza en él... Realmente: el hombre es una mala bestia. Y es que me doy cuenta de lo siguiente: para ser feliz habría que no tener absolutamente ni un adarme de sensibilidad. Ser piedra e instinto. Nada más.

No terminé de pensar esto, cuando otro amigo se instala a mi mesa, y dándome palmadas en la espalda me dice:

—Bueno; ¡y después quejate de que no sos feliz!

Y yo he sonreído, con sonrisa de ministro aborigen que saluda el paso de una manifestación, y he dicho:

—Sí, viejo; soy el tío más feliz de la ciudad.

“Au revoir” (Aguafuertes porteñas, 10 de marzo de 1930)

Me he encontrado con una purretada de cartas encima del escritorio.

Son saludos de los lectores. De lectoras. ¡Agradecidísimo! Eso de que le escriban saludándolo a uno, es muy lindo. Sobre todo cuando se va solo... Un lector, me dice: “Quédese Arlt y óigalo a Martín Fierro: “No te apartes del rincón donde empezó tu existencia...” Y me cuenta este estimado señor, que firma Cimedilla, que acostumbró a viajar de

“polizón”, es decir, sin formar con el pasaje, por muchas ciudades.

Así creo que es desagradable viajar. Pero yo, compañero, tengo un poquito más de suerte que usted. Viajaré de primera. Y sin pagar: porque pagará el diario, lo cual es doblemente lindo. ¿No le parece? Después otra cosa. Si Martín Fierro no se hubiera apartado del rincón en que nació, no tendríamos hoy el relato de sus aventuras.

Una lectora, a su vez, inteligentemente, me dice: “Ya que va a mandar sus aguasfuertes por aeroplano, ¿por qué no las denomina Aguasfuertes Aéreas?” ¿Sabe, señorita Marinú, que su ocurrencia es buena? Pasa a consideración del director.

Unos señores, Herrera y compañía, me piden el día y la fecha en que me embarco. Es hoy, lunes, a las diez de la noche, en el transatlántico “Asturias”, de la Mala Real Inglesa.

Señor Vázquez. No se ponga triste porque me rajo. Continuaré enviando notas, y trataré de que no sean secantes. Y de que usted, al levantarse a la mañana y trepar al bondi abra *El Mundo* en su hoja habitual y me lea, sin haber perdido nada.

Señorita Gómez: Muchas gracias por sus buenos augurios. Trataré de entretenerme por el camino, como usted me aconseja.

Señora F. L. de B.: Reconocidísimo por sus buenas palabras. Gracias por el saludo de su hijito y el de su esposo.

Señor Claridad. No haré, ni tenga miedo de que piense hacerlo, política “tiranicida”, desde esta sección. Iré a pasear por las repúblicas del norte, como un gran aburrido. Sin más. Su Seguro Servidor.

Señor Estudiante de Ocultismo: Encantado de su disertación. La leeré más atentamente en el océano.

Sensación de viaje

Es curioso: he arreglado mis maletas (dos maletas: la más grande contiene papeles y manuscritos de dos novelas y cuentos que preparo; la más chica, la ropa) y todavía no tengo la sensación del viaje. Del

viaje en transatlántico. Cierto es que he viajado por los riachos del Tigre, en un chinchorrito; pero de una barquizuela con motor a nafta, y un paquete que desplaza 22.000 toneladas como el “Asturias”, debe mediar alguna diferencia. Así creo yo.

Y aunque quiero imaginarme lo que pensaré a bordo, lo que experimentaré en sensaciones, no hay caso. Sé que me voy, pero de eso a la “sensación de viaje”, hay un trecho demasiado largo.

Hoy he merodeado por los parajes donde había andado cuando he sido purrete. He saludado a viejos amigos. He pasado frente a lugares donde no viví, ciertamente, momentos agradables. ¡Nada! El corazón ha permanecido tranquilo, y esa pena que hace años me imaginaba que experimenta el viajero al irse, no ha aparecido en mí. Y lo más grave es que no puedo hacer la comedia de la tristeza y decir pavadas. ¡Irse!... Yo, todavía, no sé lo que es irse. Dicen que los viajes cambian a las personas, que un viaje es bueno para la inteligencia. Puede ser... Pero ya le he perdido confianza a los lugares comunes que se estilan en los trances de la vida.

Lo único que sé es que voy a trabajar vaya a donde vaya. La única válvula de escape que tengo en la vida es eso: escribir. El agrado que recibo es este: saber que me leen. Y lo demás me deja frío. ¿Qué el viaje me encanta? ¡Es claro! ¿A quién no le va a agradar? Después espero conocer más vidas, más novelas reales. Debe haber rincones maravillosos en las distancias, psicologías estupendas, tipos que todavía no los ha imaginado ningún cerebro.

En todo esto hay una coincidencia curiosa. Hace diez años justo, salí para la provincia de Córdoba. Ese viaje tuvo efectos decisivos en mi destino. Hoy, en el aniversario de aquella partida, salgo del país. Hay momentos en que me inclino a creer que una mano misteriosa rige la vida del hombre.

Recuerdo que en el famoso invierno del 17 o el 18, cuando nevó en Buenos Aires, un telegrafista aventurero y muerto de hambre, que

por todo equipaje tenía una cajita de cartón con dos pañuelos y una camisa rota, y además una espada de no sé qué héroe apócrifo de la Independencia, me hizo el horóscopo de que atravesaría el mar, y de que caminaría por tierras exóticas. No sé por qué ahora me ha venido a la memoria la estampa de ese enlutado charlatán, que en un cuarto polvoriento esgrimía sobre mi cabeza la espada para “ahuyentar los malos espíritus”, como él decía.

Esta noche a las diez. Faltan unas cuantas horas. Posiblemente escriba otra nota. Sí; si tengo tiempo dejaré una nota hecha para el martes. Menos mal que no hago el viaje en día martes, porque el proverbio ya dice: “En martes no te cases ni te embarques”.

¡Ah! ¡Qué mal educado soy! Muchas gracias, otra vez, por las palabras cordiales que se han molestado en escribirme.

¡“Au revoir”! ¡Hasta la vista!

Y me voy en martes (Aguafuertes porteñas, 11 de marzo de 1930)

Esta nota saldrá el martes, pero la escribo hoy, en las últimas horas del lunes. Ando con el colmo de la yeta. Parece que de Buenos Aires debía llevarme un mal recuerdo, porque el tiempo ha estado endiablado y lluvioso; casi me tritura un camión... parece mentira, tengo los huesos ilíacos adoloridos a causa del choque.

Resulta que venía en un auto colectivo; al llegar a Avenida La Plata y Rivadavia, un bestia de conductor de un camión gira rápidamente, su guardabarro tomó la cola del colectivo y durante un décimo de segundo tuve la sensación de morir bien aplastado. Las consecuencias fueron que el colectivo saltó unos metros de su ruta, y que los que veníamos embaulados allí, experimentamos una sacudida brutal.

Y, como si esto no fuera suficiente, el “Asturias” sale a las 0,15 del martes; de modo que si no es andar con toda la yeta, poco le falta.

Estoy más que seguro que un romano o un griego, con estos pé-

simos augurios, ni por broma se hubiera embarcado, no en un transatlántico, que en esa época no existían, sino en una mísera gabarra.

Además he andado todo el día de la ceca a la meca. Parece mentira todas las vueltas que tiene uno que dar cuando se pone en viaje. No termina uno de hacer paquetes y guardar porquerías y saludar a la gente y recibir cartas de recomendación. Tengo un paquete como para darle envidia a un cartero. Se me ocurre que todas las recomendaciones las voy a tirar al río para que se indigesten los peces.

Lo único que falta ahora es que el barco se vaya a pique y yo reviente ahíto de agua.

Recomendaciones

Todo el mundo se ha considerado obligado, por amistad, a recomendarme a Fulano y a Mengano. Tengo cartas para ex ministros que deben haber saqueado las republiquetas que los aguantaron con todos sus antorchados, cartas para escritores a quienes me cuidaré muy bien de ir a ver porque no hay peor bicho que un escritor, cartas para señores que tienen que ver con la política y todas sus bambollas y hasta para dueños de teatro.

Estoy más que seguro que no iré a ver a nadie, porque sé lo que va a ocurrir. Me recibirán con los brazos abiertos, me invitarán a tomar un copetín o cualquier brebaje de “industria nacional” que tendré que aplaudir aunque sienta que me ulcera el estómago, me llevarán a ver los edificios públicos, que son unos adefesios en todas las partes del mundo, y convencionalmente me veré obligado a abrir los ojos y la boca como platos, a estirar los brazos hasta el cielo y a repetir las cuatro o cinco frases de cajón que todo viajero atorrante repite a los nativos del país que visita para que le paguen el almuerzo o lo inviten a cenar.

Y todo esto me revienta hasta el cansancio.

Quiero andar por todas partes como se me dé la gana. De zapatos

o alpargatas. No quiero tener obligaciones con caballeros de ninguna naturaleza, ni buenos ni malos; no quiero extasiarme artificialmente frente a ningún Partenón aborígen, ni tampoco quiero que me acompañen comedidos cargosos que a todas las cosas que mire, me preguntarán:

— ¿Y qué le parece esto a usted?

¡Por favor!

Además, un recomendado revienta a la gente. Quiera uno que no, tiene que atender a cualquier vago que se le presenta con unas cuantas cartas, y yo no estoy para que me atiendan de buena ni de mala gana. Prefiero andar solo.

Después hay otra cosa. Y es que uno no puede hablar mal de quien lo atendió bien. Porque si usted va recomendado a cualquier parte y utiliza esas recomendaciones y luego escribe pestes, la gente lo primero que dice es esto:

—Habla mal porque no consiguió lo que pretendía.

¡Hágame el favor con los recomendados! Yo he visto llegar recomendados de todos los países de Sud América. No había uno que no se presentara como desterrado por el gobierno de su país, por ser “un hombre peligroso”. Y usted, que no era nada otario, le sobraba la pinta al hombre peligroso, y de lo único que llegaba a darse ampliamente cuenta era de que ese hombre era peligroso abandonarlo solo en una despensa o en una panadería.

Pocas horas

Faltan unas pocas horas, y siento en el alma dejar esta ciudad donde trabajé, donde más de una vez me tuve que romper el alma y que es, como dice Nietzsche, “dura para el amigo como un buen lecho de campaña”.

Sí, pienso con gran pena que quizá por cuánto tiempo todas estas calles y lugares donde vagabundee serán un recuerdo. Por cuánto

tiempo iré como forastero por ciudades que nunca he visto, subiré a trenes, conversaré con gente ignota; luego, como siempre, la tristeza de los adioses, los apretones de manos cálidos, y nuevos parajes que conocer, nuevas vidas...

He estado una hora sentado en un café frente a una tienda que lleva este letrero: "Fundada en 1900". Salió el patrón, un gordo amarillo y canoso, a mirar el caer de la lluvia, y se quedó un rato así, en perfecta tranquilidad de desocupado con renta. Lo miré, tuve la sensación de que ese hombre levanta la guardia en su covacha hace treinta años y que se le importa un pepino de la literatura, de la vida y de la belleza. Lo miré y juro que le tuve envidia, una envidia triste, acaracolada en torno de un eje de angustia.

Ya estamos a bordo (Informaciones de viaje, 13 de marzo de 1930)

Me han pasado la mula. Protesto. Este Río de la Plata es el río menos de plata y más barroso que he conocido. Un verdadero río rasposo; sin olas, sin tiburones y sin ballenas. El barco navega lentamente por un callejón negro rodeado de faroles rojos y verdes. Son las boyas que señalan el camino. A momentos estalla un relámpago y entonces el río se presenta amarillento, siniestro; parece una verdadera extensión de tierra pisoteada por caballos y donde uno cree ver doblarse, en la distancia, la estampa de un biabista que dará el golpe de furca al primer desdichado que cruce esa soledad. Más que río, un gran terreno que hoy o mañana se rematará en ciento veinte mensualidades. Luego las tinieblas, las boyas dejando en el agua estrías vinosas y el barco que, estremecido como por un chucho, retiembla suavemente en su deslizamiento.

En otros momentos el río parece una pampa: ese sería el verdadero término. Una pampa esgunfiadora, sombría, donde cabe imaginarse cualquier crimen. ¿Y estas son las delicias del viaje? ¿Se las

regalo! Si seguimos así, voy a pedir que me devuelvan la plata, pero no la del río...

A bordo

Doce de la noche. Una señora, una menor y un joven. La señora cuida de la honestidad de su hija. Mete su larga nariz entre la mocita y el “joven”. El joven tiene cara de desesperado. La vieja la labura de dragón y lebrel, y la menor ni un beso puede darle a su acompañante. Este bronca; mira en redor como si pensara en tirarla a la anciana al agua. Yo lo miro y estoy tentado de decirle:

—Tírala no más, que yo no voy a batir ni medio.

Una de la madrugada. Sigue la vieja, el fulano y la nena en diálogo rabioso. La vieja ya no es sólo dragón y lebrel, sino también cien negros con alabardas; tan celosamente cuida de la castidad de la menor.

Y yo siento tentaciones de decirle:

—Pero, señora; sea más humana. ¿No se da cuenta de que esa chiquita está ardiendo por darle un beso al candidato? ¿No se da cuenta de que usted se está oponiendo a las leyes divinas y humanas que ordenan el “creced y multiplicaos”? ¿No se percató de que está molestando?

A las dos de la madrugada la pareja eterna se separa.

En el comedor

Hay una rubia brutal. Brutal de linda. Dan ganas de agarrarla de los hombros y preguntarle: ¿pero, quién te hizo tan linda, nena? Tiene cara de ángel y escabía cada copetín que aterriza. Y yo me quedo pensando: “He aquí que los seres angélicos desdeñan la ley seca”. Porque esta doncella, pálida, rubia, magnífica, le gusta el “drogui” que da miedo. Y, sin embargo, San Agustín, en sus estudios sobre las naturalezas angélicas, jamás dijo ni medio respecto del copetín. ¿Cómo se explica esto? Vienen dos señoras inglesas. Una tiene la misma cara de la reina Victoria.

Y no sé por qué se me ha ocurrido que la reina Victoria tenía la cara de esta dama. Pues bien, ni los turcos ni yo fuman como fuma esta señora. Estoy horrorizado de ver cómo llena el comedor de nubes de humo. De un momento a otro espero ver flotar a la señora del semblante de reina Victoria como si fuera un zepelín. Viene otra señora en compañía de un purrete. Y esta señora me recuerda el mandamiento de Nuestro Señor Jesucristo: “No desearás la mujer de tu prójimo”. Viene otra señora...

Con sinceridad, ¿por qué serán tan lindas las mujeres a bordo? Yo, que lo he escandalizado al mozo del bar pidiéndole café negro en vez de un whisky, paseo la mirada desde la señora del purrete hasta la “blonda” copetinómana. Me acuerdo del mandamiento de Nuestro Señor Jesucristo, y peco mentalmente un montón de veces.

En otro rincón viene escabullida una pareja que se besa y acaricia desvergonzadamente. Hace muy bien. Necesitan pregonar que son felices a “piú non posso”, y se acarician como si estuvieran completamente solos. La rubia mira a la pareja con una insistencia turbulenta. Yo la miro a ella y le digo con los ojos: “¿Y si nosotros hiciéramos lo mismo?”. Luego recuerdo el mandamiento de Jesús y, austeramente severo, sumerjo la nariz en mi pocillo de café. La señora del purrete mira también a la pareja y le sonrío a su digno esposo, un señor del que sólo veo un cogote gordo y grasiento.

Me siento asfixiado en el comedor y salgo al puente.

Al rato sale la rubia, pero no sola, sino en compañía de un flaco señor que debe ser el novio. Y ya, desesperado, me digo:

“Señor; tú has ordenado no apetecer la mujer del prójimo, y me parece muy bien, porque si no el número de maridos espiritualmente engañados sería infinito; pero te has olvidado de disponer que los que tengan una mujer a bordo, cuando tengan que acariciarlas, entren a sus cabinas. ¿Por qué no has dispuesto esto, Señor?”

Y no he terminado de pensar lo dicho, cuando una ráfaga de viento envuelve a la pareja, y a mí se me agrandan los ojos...

El río amarillo, como la piel de un león, también tiene un acre olor de amor...

Como ministros (Informaciones de viaje, 14 de marzo de 1930)

El comedor del “Asturias” que me alberga es magnífico. Parece una de esas salas donde se reúnen los delegados de la conferencia del desarme. Ni más ni menos. Dorados, columnitas, espejos, consolas, sillones... Esto es magníficamente “pompiér”. Aquí, un pelagatos puede hacerse la ilusión, cuando menos, de que es millonario y mirar por encima del hombro a los crostas que viajan de tercera.

Café con leche

Sin embargo, esta mañana, al entrar al comedor, recibí una sorpresa. En el amplio salón, junto a las columnas, había grupos de tres y cuatro mozos con frac o algo por el estilo.

Un señor, con más entorchados que un coronelito centroamericano, se precipitó a mi encuentro, como si yo le hubiera inferido una injuria o lo hubiera tratado de hijo de mala madre, y con una delicadeza infinita me condujo a la mesa donde otro caballero, igualmente asustado como yo, me contemplaba con esa expresión que inequívocamente parece decir:

—¡Por fin veo a un prójimo modesto, entre tantos personajes!

Porque juro que esos mozos, no eran mozos sino que bien podían ser representantes diplomáticos de cualquier país en La Haya.

¡Qué pintas! Más que mozos, grandes bacanes. Habían unos que, como los perros, llevaban cadenas doradas colgando del cogote; otros con los brazos cruzados, junto a las columnas, me miraban, o nos miraban, severamente, igual que jueces o fiscales; otros, en grupos de tres deliberaban en voz muy baja, recordando esos actores que en los entretelones esperan que les llegue el turno para representar el papel que les corresponde en la farsa. Donde se miraba no se tropezaba sino

con chaquetas doradas, mientras que el capataz de la patota, disfrazado de coronelito de floripondio, con bogotazos a lo káiser, disponía nuestro morfe con más atención que si fuéramos enfermos, y de él, exclusivamente de él, dependiera nuestra muy preciosa salud.

El compañero de mesa

Dijo:

—¡Por fin tengo uno con quien conversar! ¿Sabe que es terrorífico eso de que cincuenta ojos lo estén mirando?

—¿Cincuenta ojos?

—Sí; si ya los he contado. Son veinticinco mozos.

Resolví constatar lo dicho por mi compañero de pesebre, y comprobé que, efectivamente, en el comedor vacío había veinticinco mozos, veinticinco buenos mozos, robustos, fornidos, impasibles como estatuas, enigmáticos como enviados plenipotenciarios, ataviados como los tenientes de las cintas cinematográficas cursis que entusiasman a las devotas de Rodolfo Valentino.

Esos veinticinco mozos nos miraban desde todos los ángulos. Estaban allí para levantar ¡vaya a saber qué testimonio terrible! Mi compañero hizo una señal, y de pronto las veinticinco estatuas con sus cincuenta ojos se animaron; y todo para traer una bandeja con algunas tostadas.

Y no habíamos terminado de mordisquear una tostada, cuando el capataz de la patota se acercó a nosotros, y dijo:

—¿Huevos con jamón, mermelada... fruta, sándwiches?

—¿Nada más?

El hombre hizo un gesto de dama ultrajada en su pudor; pero de dama que es mala actriz...

Y mi socio murmuró...

—Che, ¿nos habrán visto cara de muertos de hambre?... Mirá vos venírsele con este programa... Si los sacaran a todos esos “lonyis”

de ahí, uno podría comer ¿no te parece?, pero comer bajo cincuenta ojos... (ya nos tutéabamos).

—¿Por qué no gritamos “¡qué salga el tony!”

Yo pienso, y luego contesto:

—Es imposible... voy en representación de un diario. No tenemos derecho a protestar...

—A mí también me regalaron el pasaje ☒insinúa mi socio☒ si no hubiera viajado con el ganado... ¿Pero te has dado cuenta de cómo nos observan los mozos?

Y claro

Y yo estuve por decirle, pero me callé:

—¡Cómo quiere que no lo observen los mozos, si ellos están acostumbrados a tratar con extranjeros y nosotros tenemos la más desafortunada pinta de reos porteños! Usted, con esos lentes a lo Quevedo bailándole en el caballete de la nariz, parece un insigne burrero y otras cosas peores. Yo, menos mal, salvo la situación con mi aspecto de gentelman y la misión periodística; si no, estoy seguro de que por radiotelegrama solicitan nuestra detención en Montevideo... ¡cómo quiere que no se escandalicen los mozos!, si cualquiera de ellos, con su collar dorado, su librea y su capataz vestido de coronelito, se sienten infinitamente superiores a nosotros, reos democráticos que viajamos en primera porque...

Ya lejos (Informaciones de viaje, 15 de marzo de 1930)

¡Oh, querido papel blanco! ¡Querida máquina de escribir! Yo que siempre broncaba de tener que llenarte, hoja blanca, ahora te agarro como mi salvación. Sos el único medio por el cual me puedo comunicar con Buenos Aires; sos la única intermediaria entre los lectores y yo.

¡Cómo te extraño Buenos Aires! Hace apenas veinticuatro horas

que me he rajado de tu perímetro y ya el corazón extraña la querencia. Sí así es lindo viajar ¡qué viajen los otros!

Este Montevideo

Este Montevideo es una rara mezcla de Buenos Aires, de Rosario, de Córdoba, de Paseo de Julio. Un poco de todo, con calles que bajan y suben, con ómnibus y tranvías colorados y buzones amarillos y carteles antiguos. Esos letreros que aún se encuentran en la calle 25 de Mayo y Reconquista. Se camina distraído y, de pronto, lo azul del mar: un azul de color ceniza. Las calles están llenas todavía de serpentinas y papel picado. Hay una imitación del abominable Pasaje Barolo, que sería el Pasaje Barolo de Montevideo; y en la Plaza Independencia, como ha llovido todo el día, el tremendo caballo que monta Artigas, babea gotas de agua. Y el matungo parece que está vivo.

Se ven pocas mujeres por la calle. Pero las pocas son buenas mozas y bien plantadas. He visto a un malandra que acompañaba a su dama con aire de perdonavidas. Él, mulatazo y aguileño; ella, color de cebo y vestida de seda; y un bochinche singular, ruido de voces, de cornetas de autos, de silbidos del puerto llenan estas calles donde, a cada momento, se encuentran soldados armados de carabina.

Camino por la calle Buenos Aires, que es una cortada rara, con teatros, con casas de préstamos; es decir, que aquí, como en todas partes del mundo, hay también usureros. Me meto en un café y tomo un pocillo que cuesta seis centésimos. Estos seis centésimos equivalen a unos quince centavos de nuestra moneda.

Al entrar el “Asturias” al puerto, un uruguayo que viajaba en él, me ha mostrado el Cerro, que no me parece que tiene nada de extraordinario. Luego me he tirado en una hamaca y con los ojos entrecerrados dejé venir hasta mí la visión de la ciudad dentellada, violácea, en curva sobre el río verde amarillo.

Recomendaciones

Traía tres recomendaciones. Miré la dirección de una y vi que era para el director de una revista. Tomé la calle indicada y me acerqué al semanario. Por una vidriera pintada de verde botella, como las de agua lavandina, divisé un interior sórdido de cocina comercial; algunas muchachas trabajando inclinadas sobre las máquinas; dos tíos con caras de perro, discutiendo de negocios junto a una rejilla, y entonces, desanimado, he tomado las tres cartas de recomendación y las he hecho pedazos.

Soledad

La única verdad es ésta. Donde uno vaya se sentirá solo. Si usted cree que los viajes pueden influir en su ánimo y convertirlo en otro, está equivocado. Por el contrario; viajar quiere decir ponerse en contacto con gente desconocida que no tendrá ningún interés en conocer a usted ni usted a ellos.

Me inclino a creer que en esto de los viajes hay mucho de engrupimiento; que la gente se ha limitado a repetir hasta la fecha lo que había oído decir a sus prójimos, y como la mayoría no puede viajar ni en tren, ¡qué diablos! Ha tragado la píldora y ha creído en la eficacia espiritual de los viajes.

¿O es que habrá que tener un espíritu especial para viajar? Una falta de sensibilidad. Porque lo primero que se le ocurre a uno que anda forastero es pensar en la vida que la gente hace allí, donde él es un extraño. E inmediatamente, a consecuencia de esta reflexión, añorar lo que ha dejado.

Huysmans, en su novela *Al revés*, tiene un magnífico episodio. El protagonista de su novela resuelve irse a Londres. Prepara sus valijas, se dirige al puerto, tiene que esperar dos horas la llegada del barco y entonces entra a una taberna inglesa. El decorado, como los artículos que allí se venden, así como los clientes, son de pura cepa inglesa; y

nuestro hombre pasa dos horas arrepatinado en un sillón, experimentando las mismas emociones como si se encontrara en Inglaterra.

Y de pronto, el personaje se dice: ¿Para qué diablos voy a ir a Londres, si ya he experimentado las mismas emociones que si me encontrara allí? Y cargando en un coche sus baúles, maleta, sombrereras, etc., etc., regresa a su casa, entre el asombro de su viejo criado, que piensa: “Mi patrón está loco”.

Claro; para mí, que estoy tentado de volver a Buenos Aires mañana mismo, el personaje de *Huysmans*, no está loco. El objeto de un viaje es recibir una emoción. Recibida ésta, el resto no interesa. Los viajes, me parece que en esto se parecerían a las mujeres. Cada mujer tiene en un momento de su vida un gesto definitivo y característico. Los otros gestos son inferiores a éstos, y así el que más valoramos es aquél. ¿No será lo mismo con los viajes? De estos interesaría una emoción; las otras, son inferiores y secundarias.

Elogio de la mujer uruguaya (Informaciones de viaje, 16 de marzo de 1930)

Quiero hablar no sólo de lo que he visto mal en Montevideo, sino también de las cosas hermosas que lo adornan. Y, en mi concepto, lo más lindo de Montevideo, es la mujer.

La mujer uruguaya

La mujer uruguaya no tiene el género de belleza que caracteriza a la porteña. La mujer de Buenos Aires en general da la impresión de ser un artículo de lujo, algo que es agradable conseguir porque halaga los sentidos. Luego hay otro detalle sumamente importante, del que uno se da cuenta después que ha salido de nuestra capital. Hay varios tipos de mujer porteña. Tipo de empleada, o clase media, y tipo de arrabal. Pero muchacha de oficina o alpargatera, todas dan una sensación de frivolidad, de superficialidad. En la muchacha porteña es difícil en-

contrar un rostro trabajado como por el pensamiento, una expresión de gravedad y seriedad que correspondería a una vida interior más o menos intensa.

Si se me exigiera que diera una definición más clara, diría:

El rostro de la muchacha de Buenos Aires parece decir: “A mí no me va ni me viene en este asunto”. En síntesis, pura frivolidad, al menos aparentemente.

Me he detenido varias horas a mirar el paso de las mujeres por la calle Colonia, por Bartolomé Mitre, por Buenos Aires (Montevideo).

Y, simplemente, me he quedado admirado frente al empaque y la digna belleza de la mujer uruguaya. Véase que digo digna belleza, porque la primera impresión que se recibe, al mirar una de estas muchachas, es que tienen una enorme idea de su dignidad.

Menos linda que la porteña, seduce más, interesa más, atrae más.

Podría decirse, entonces, que la belleza de la mujer uruguaya derivaría de una espiritualidad intrínseca. Todas tienen en el óvalo del rostro, una fina línea de voluntad que les quita el afeminamiento blando que encontramos en la mujer porteña.

Son bien plantadas, quiero decir que pisan la tierra con seguridad, con firmeza. Miran seriamente, con frialdad casi, es decir, con serenidad.

Espiritualidad

¿Qué se deduce de eso?

Que la mujer uruguaya es menos mimosa en lo exterior que la porteña; pero en cambio es completamente superior en espiritualidad. No quiero decir con esto que dicha espiritualidad esté “desarrollada”, puede no estarlo; pero es indiscutible que allí se encuentra, en el interior, un magnífico temperamento, y una enorme serie de posibilidades.

Basta verla caminar por las calles, en los cafés, en las tiendas. Su modo de ser, naturalmente, está sobresaturado de distinción, no la

distinción afectada de la porteña, que descubriríamos en su vida de sociedad, sino de otra cosa y esa otra cosa yo la reduciría a esto:

—Aún lavando los platos la mujer uruguaya conserva su dignidad. Y créanlo: saber lavar los platos con dignidad es mucho más interesante que saber estar con veinte minutos de elegancia junto a una mesa de Harrods. Y la dignidad de la mujer uruguaya emana no sólo de su rostro, o de sus ojos, sino que ella, desde los pies a la cabeza, se mueve con seguridad e independencia, lo que al final de cuentas resulta encantador.

Por eso me referí antes a las posibilidades que encierra la mujer uruguaya. No sé por qué se me ocurre que cuando la mujer uruguaya pueda votar, proyecto de los batllistas y de los socialistas, va a desempeñar en su país y en América un papel importantísimo, no por la cantidad de sufragios que pueda aportar a un partido o no, sino por el grado de evolución mental que se advierte en ella. Es un tipo así de mujer social, si se pudiera definir de tal manera, de mujer de combate, organizadora, que hace pensar no en la inferioridad mental que encontramos en casi todas las mujeres, sino en su igualdad intelectual con el hombre.

Buena compañera

Observándola desde este punto de vista, y casi todas las que uno encuentra por la calle le sugieren dicho pensamiento, se puede afirmar que tiene la más completa pasta para ser la compañera del hombre, porque hay mujeres que tienen únicamente condiciones para distraer al hombre durante una hora.

¿De dónde proviene dicho carácter que le asemeja mucho a la mujer europea? Me parece que de la calle empinada, porque Montevideo sube y baja en sus arterias. De modo que para caminar por allí hay que desarrollar un esfuerzo distinto al que exigen las veredas horizontales. Y este esfuerzo diario debe influir mucho en el carácter. Así teorizaría un profesor alemán...

Por otra parte he observado un detalle importante. Hermosas y atrayentes van por la calle sin que nadie las piropée ¿a qué se debe eso? En primer lugar a su dignidad, que si bien provoca admiración, no produce esas reacciones que en las calles de Buenos Aires se traducen en piropos y que los guarangos exteriorizan en groseras frases.

Alpinismo rioplatense (Informaciones de viaje, 17 de marzo de 1930)

Se llega al Cerro, que es el único lugar donde hacer alpinismo en el Río de la Plata, por una calle asfaltada que traza un camino de betún entre ranchos de piedra, madera y hojalata. Pero el espectáculo no es feo. Al contrario, da esa sensación que experimentamos cuando miramos una fotografía de aldea española, sobre todo esas que salen en *La esfera*, de Madrid. Y como la calle es muy empinada, volví a sentarme en un recodo para descansar.

Tranquilidad

Desde esa curva alta del camino, me recosté en el suelo apoyando la esquena fatigada en un árbol. Se distinguía perfectamente todo el bajo de Villa del Cerro y los ranchos que ocupan los socavones de la colina, entre el verde de innumerables higueras.

Porque aquí hay higueras por lujo. Y entre las piedras atorrantean cabras blancas y color café con leche; cerdos barrosos y descomunales de grandes; ovejas de lana sucia y negros jetones, que asomados a la ventanita de piedra de un rancho, chupan un mate eterno con expresión budista.

Y me he acordado involuntariamente de Rosmarín, del Pibe Laburo, de Costa y de todos los vagos que en el campamento de la “Yumen”, en Sierra Ventana, conversaban conmigo de la paz de la vida y de las bellezas del “dulce far niente”.

Y me he acordado, porque mientras estaba sentado, me decía:

—Este rincón de naturaleza es maravilloso para tirarse a muerto o escribir una magnífica novela.

Cada rancho está construido a la vera de un eucaliptus. Hay cubos pintados de rojo sangre, otros de negro, otros de amarillo. Y esta alta fiesta de colores, teniendo por fondo el crudo azul del mar, parece uno de esos pueblos vascos que nosotros, los que no hemos viajado, nos hemos imaginado cuando lo leíamos a Pío Baroja.

Luego las higueras, copudas, rabiosamente verdes, y el camino que dobla, los senderitos trazados por las innumerables pisadas de los pobladores de las casuchas, las cabras... ¿No será así Palestina o Tierra Santa?

Parece que no es lo usual...

Parece que no es lo usual en este país recostarse en la calle con la cabeza apoyada en un árbol, por más que el paraje sea monte y la gente negra, porque al rato de estar así, plácidamente haciendo linuya, empezaron los vecinos a asomarse a la puerta de sus ranchos y a mirarme estupefactos. Su estupefacción no era tanta que les impidiera tomarse el mate que llevaban en la mano y durante un minuto estuve tentado de levantarme y pedirle a alguno que me invitara con un amargo. Luego me dije que no verían bien semejante petición y continué pitando mi cigarrillo, actitud que debió convencer a los negros de que yo no era ningún espía de los secretos del fuerte del Cerro, al menos ningún espía alemán.

Y he estado así más de una hora. Mirando, mirando sin cansarme. Si algún día resolviera vivir en el Uruguay (bastante difícil) buscaría pensión en algún rancho de estos, de piedras agrisadas por el agua del tiempo, lejos de la ciudad que bajo el sol parece que ha sido pintada recientemente con una lechada de cal.

El fuerte

El fuerte es un viejo edificio que no vale la pena visitar. Tiene unos cuantos cañones viejos y oxidados y uno colocado sobre una cureña de madera carcomida. Encima de este cañón, donde como moscones

merodean fotógrafos turcos, se han hecho retratar en belicosa apos-tura innumerables pandillas de giles, para llevarle a la novia “un re-cuerdo de Montevideo”.

Los fotógrafos son los tábanos de este paraje. En cuanto distin-guen a un forastero, le meten en las narices su aparato y no descan-san hasta que el desdichado acepte que lo desfiguren en una placa. A pocos pasos del fuerte hay un bodegón donde se le cobra un ojo de la cara al caminante que bebe un vaso de agua y le hacen un pleito si mata una mosca.

Dos frailes

Por el camino de betún, sobre el cielo azul, se distinguen las si-luetas color chocolate de dos frailes franciscanos con sogá blanca al cinto. Uno tiene la barba en forma de abanico y el otro es carirredon-do. El de la barba en abanico, cada vez que levanta la cabeza, le mete en la nariz a su socio la barbaza y el otro sacude las manos, levanta los brazos y la cruz que pende de su cinto se mueve como un hisopo. Son dos malos alpinistas.

Pasan por mi lado y constato que vienen alacraneando a sus su-periores. Dicen:

—Es una indignidad... nunca ha ocurrido eso...

El viento se lleva las palabras. Un viejo corre a pedradas a las ove-jas por los riscos; un recién casado posa con aire de perdonavidas jun-to al cañón atorrante y una paz infinita se expande por esta celeste curva del horizonte, donde las nubes parecen rulos de madreperla.

La calle del pecado (Informaciones de viaje, 18 de marzo de 1930)

¿Recuerdan ustedes la película titulada “La calle del pecado”, donde trabaja Emil Jannings? Bueno, Montevideo tiene también su calle del pecado y es la llamada Yermal, que ahora la piqueta de los obreros municipales está demoliendo. Y la calle de la película

donde trabaja Emil Jannings no es más siniestra que Yerbal, una cortada a pocos metros del río, entre callejones torcidos que pronto desaparecerán.

Colorido

Dejémosnos de aspavientos ridículos y describámosla tal cual es. Doy mi palabra de honor de no pasarme ni decir inconveniencias.

Fachadas pintadas de amarillo, rojo de ladrillo, verde de mar, azul de lejía, borra de vino. Aberturas en los segundos pisos sin balcones. Faroles, puertas bajas bermejas, bodegones inmundos; ropas tendidas en terrazas cargadas de montones de basura; y hombres, puñados, racimos de hombres que van y vienen como en nuestro Paseo de Julio de hace quince años.

La calle, adoquinada con lascas, está recorrida de un arroyo de agua sucia. En mitad de la cuadra hay puestos ambulantes de vendedores de naranjas y sandías. Los lustrabotas aguardan clientes, sentados a la orilla de los cordones y puertas; puertecitas chicas de cada acera que cierran y abren furtivas manos.

En las entradas de los bodegones, mulatos borrachos con camisetas de punto, como las de los marineros, ocupan la vereda en tambaleante rueda que alarga vasos de guindados con las manos.

Pasan viejas horribles, como las que describe Rojas en *La Celestina*. Viejas con una pollera negra y una bata rosa suelta hasta las rodillas. Pasan tenebrosos con una cesta en la mano, el cogote gordo, el testuz embutido en una gorra marítima; pasan maleantes, sujetos flacos, estriada la jeta de cuchilladas, gorra, pañuelo sobre la camiseta calada, del brazo de una mulata resplandeciente de seda. Una puerta se abre y se cierra; el maleante, contoneándose de hombros, sigue camino y se hunde en un boliche, a jugar a los naipes.

Si se mira a lo alto, se ven por los rectángulos que constituyen las ventanas, morochas peinándose con los brazos al aire. Luego, el paso

de las viejas imposibles, con la nariz de gancho, el mentón levantado, los ojillos escudriñadores y una cesta en la mano.

En algunas ventanas se distinguen luces encendidas; en otras, dos mujeres espatarradas tomando mate y haciendo señales, y un murmullo de colmenar revienta en la calle poblada de todas las cataduras del universo: turcos con las patas descalzas, peones de alpargatas y bombacha, checoslovacos de cabezas rubias, sombrero deformado y cogiéndose de las manos, como si temieran perderse.

A lo lejos, el río ondula su masa color piel de león.

Lo siniestro

Las calles transversales se tuercen como viborones grises. Hay un edificio inmenso como un cuartel, con una reja de penitenciaría y un bar en su interior, con pinturas alegóricas y crudas. Una pésima vicrotola inunda la calle de música extranjera y en las fachadas pintadas de amarillo, de rojo ladrillo, verde mar, azul de lejía, borra de vino, con sus zaguancitos obturados de puertas pequeñas vidriadas de cristales japoneses, pone un color, no de alegría mediterránea, sino de gusanera humana. Un hedor de polvo de arroz barato flota en el aire, mientras que los “bares” se escapan hedores de carne frita en sebo de caballo y relentes de vino agrio.

Esta es la calle del pobre y miserable y triste pecado. La calle cosmopolita, de paredes leprosas, de techados con chimeneas antiguas. Los pies tropiezan con cáscaras de sandías y naranjas rechupadas; se oyen voces que gritan precios y entre los racimos de hombres desfachatados, sucios a más no poder, pasean canastas cargadas de tortas cubiertas de azúcar quemado, perdularios italianos y gallegos.

Hay una alegría resonante y chillona, falsa y lúgubre al mismo tiempo.

He visto hombres de color, negros motudos, sentados tristemente a la orilla de la vereda, con una copa de guindado rojo en la mano;

mulatas sebáceas como toneles de grasa, echar cubos de agua a la calzada, mientras que salta asustado un marinero y se ríen a gritos, con un coro de malas palabras, cofradías de borrachos, carreteros y vagos, todos iguales con sus caras de indios, su hongo deformado, sus bombachas apretadas junto al empeine de la alpargata.

En los cortes aparecen edificios medio demolidos. En un descampado hay un refugio de atorrantes. Resuena un fru-fru de seda y grandes voces saludan el paso de una inquilina del barrio. Luego pasa una vieja, con pollera violeta y batón rosa y la cabeza envuelta en una pañoleta verde. Entra con una cestita a un bodegón y la distancia se alarga más triste en un cruce de calle donde pone su severa arquitectura el alto edificio de un templo británico.

Cartas que emocionan (Informaciones de viaje, 19 de marzo de 1930)

Escribo desde Montevideo, donde hoy recibí la sorpresa más deliciosa que me fuera proporcionada desde que emprendí mi gira.

Un señor, a quien no conozco, llamado Emygidio César, residente en Florida, Buenos Aires, me ha enviado a la Asociación Cristiana de Montevideo una conceptuosísima carta de recomendación para un hermano suyo, residente en San Pablo, en la Avenida Sao Joao 24.

Durante unos momentos me he quedado emocionado mirando estas dos cartas; profundamente agradecido y sorprendido de esta gentileza brasileña, que siempre he oído decir, era la más intensamente caballeresca de los países de América.

Sí, estimadísimo señor César. Usted a la distancia, sin que me conozca, ni yo conocerle a usted, me ha regalado unos minutos de emoción absolutamente desinteresada y por el solo motivo de que “leía mis notas en *El Mundo*”. Esto me sorprende, sobre todo en el país donde actualmente me encuentro. Usted, con su lindo gesto, me ha recordado a esos “señores” de las novelas de Eça de Queiroz que han

hecho de la gentileza un símbolo de vida para que el prójimo forastero no extrañe a lo lejos su hogar, su patria y sus amigos.

Agrega el señor César al final de la carta que me dirige:

“Usted, del Brasil, podrá decir todo lo que se le dé la gana. Estaré siempre conforme con tal de que diga la verdad”.

La verdad del viajero

Pocas horas antes de salir de viaje, conversando con mi director, yo le decía:

—Quiero tener carta blanca para decir la verdad. Para mí, la importancia de la verdad de un corresponsal, cuyo diario le permita expresar las cosas sin ambages, es abrir puertas para el turismo, es facilitar la comprensión y el acercamiento de dos pueblos que viven lejos, a muchas horas de velocidad.

Nosotros, los argentinos, tenemos una extraordinaria curiosidad por conocer los países de nuestra América. Sentimos el culto del americanismo, pero no por patrioterismo sino porque íntimamente estamos convencidos de que América del Sur tiene un destino extraordinario. Saber que un país es cordial para con nosotros, que se interesa por nuestra obra colectiva, es hacer que nosotros nos sintamos más cerca de él, con más confianza para hablarle de nuestros intereses y de nuestros problemas.

Frecuentemente, el viajero visita los países con un criterio estrechísimo. Si los nativos lo atendieron bien, se desdoblará en elogios expresivos; si no tuvieron atenciones para con él, guardará un rencor sordo para esa tierra. De allí que en una nota antes de salir, dije que quería prescindir de recomendaciones para no sentirme obligado. Sin embargo no lo haré en el Brasil. Visitaré a las personas para quienes tengo cartas y les diré:

—Queridos señores: a mí me interesa la vida de este pueblo. Quiero describirla tal cual es, como en Buenos Aires lo he hecho con nues-

tro pueblo. Donde vea cosas lindas lo diré; donde haya roña, pobreza y salvajismo, también lo diré. No para desacreditar al país, sino porque creo que el procedimiento seguido por casi todos nuestros viajeros ha sido erróneo. Visitan los monumentos públicos y los barrios más lindos. En la Argentina hay la costumbre de hacer eso. Llega un visitante y el itinerario obligado ya se sabe cuál es: Avenida de Mayo, Florida, Avenida Alvear, Rosedal, etc.

Muchas veces me he dicho, ¿por qué no se lleva al viajero a parajes como los Mataderos, Villa Lugano, Parque Patricios? Que conozcan lo bueno y lo malo. Lo lindo y lo feo.

Yo he resuelto desligarme por completo de ese procedimiento. En Buenos Aires hay diarios que sólo insertan elogios para los países hermanos. En *El Mundo* no se insertarán elogios, sino la vida de distintos pueblos, vista por un periodista que se responsabiliza con su firma de lo que escribe. Esa vida será agradable o no; pero será real.

Lo que ocurre es que periodísticamente se ha perdido la costumbre de decir la verdad. Y con ello se engaña a nuestro pueblo. No hay derecho. Se le presenta un aspecto convencional de la vida en las repúblicas sudamericanas, y ese no es el procedimiento de hacer que dos pueblos se comprendan. ¿Cómo se van a comprender? Sería lo mismo que pretender que dos hombres se conozcan diciéndose, el uno y el otro, falsedades de continuo.

Una frase portuguesa

Eça de Queirós tiene unas palabras magníficas, que dicen más o menos esto:

“El transparente velo de la belleza sobre el desnudo cuerpo de la verdad”.

Tal debe ser el espíritu que debe guiar el criterio del viajero que escribirá sobre lo que vea.

¡Ser sincero! Ciertamente es que esa sinceridad molestará al “chauvinis-

mo” de la gente inculta. Así me ha pasado en Buenos Aires, donde una vez al escribir sobre el barrio judío se indignaron los periódicos semitas, olvidándose de que si había hablado pestes de la rinconada de Junín y Lavalle, también había escrito horrores sobre otros barrios compuestos de argentinos, españoles, italianos y gentes de todas las razas.

Pero no importa. Hay que recordar siempre esta estrofa de Darío:

“La verdad está en ser desnuda y fuerte.

Con el fuego interior todo se abraza.

Se triunfa del rencor y de la muerte

Y hacia Belén la caravana pasa.”

Van muertos los turistas (Informaciones de viaje, 20 de marzo de 1930)

En la Asociación Cristiana de Jóvenes de Montevideo, he controlado lo que sigue con varios muchachos uruguayos muy cultos. Les he explicado lo que nos ocurría a nosotros, los argentinos, al llegar a esta ciudad y han estado corteses en afirmar que, efectivamente, el Uruguay es el país del “vintén” y más aún, me han dado las razones económicas de este fenómeno, del que es necesario hablar con toda claridad y sinceridad.

El gobierno y el turismo

El gobierno uruguayo no se ha preocupado de defender al turista de la rapacidad de los comerciantes. Sencillamente, la explotación del turista es un escándalo en el Uruguay. El turista no tiene forma de defenderse. Tiene que pagar y aguantar la agresividad de los que le cobran con exceso.

Comencemos por el cambio. Para hacer práctico el ejemplo, les diré que por veinte pesos argentinos le entregan ocho pesos uruguayos y sesenta centésimos. Cada peso oro uruguayo tiene cien centésimos. Es decir, que cada centésimo vale dos centavos y medio argentinos.

El fenómeno de explotación del turista comienza en la Aduana. El año pasado (hasta los periódicos uruguayos se ocuparon escandalizados de este asunto) se le hizo pagar impuesto aduanero a un pasajero que traía de Buenos Aires un ramo de flores. Sí, un ramo de flores (naturales) de regalo para una familia uruguaya.

Una vez que se ha escapado de las garras de la Aduana, comienza el martirio y el saqueo del visitante extranjero en Montevideo. ¡Y de qué forma! Es necesario estar aquí para creerlo y verlo. Y es necesario, también, protestar para llamar la atención del mismo gobierno uruguayo.

Trae usted una maleta de mano o una valija simple, sube a un auto y le indica una calle. Como usted no conoce la ciudad, el automóvil empieza a dar vueltas. De entrada, la bajada de la banderita del taxímetro cuesta veinte centésimos, es decir setenta y cinco centavos de moneda argentina. El chauffeur empieza a “yirar” con su coche, y el “taxi” a volar. Usted protesta por el viaje eterno. Se da cuenta de que el tipo hace dar vueltas al coche por calles contradictorias en dirección, y el otro, de mal humor le contesta: “Por aquí no sabía que no se podía pasar”. “Por aquí es contramano”. Imagínese usted que sale de Retiro y baja en Plaza Congreso. El taxi marca cinco pesos argentinos. Para, y de pronto lo llama el chauffeur:

—Faltan treinta centésimos...

—¿Cómo? Si el taxi marca...

Son treinta centésimos de derecho por las maletas...

Y usted tiene que optar entre hacer un escándalo por setenta y cinco centavos o callarse la boca y pagar el derecho de llevar un maletín de mano.

No hay tarifas

No puedo decir el precio que cuesta el café, porque es completamente variable. Entré a un boliche a tomar un café con leche y me co-

braron veinticinco centésimos, es decir, sesenta y cinco centavos. Subí a un tranvía. No tiene vuelto el guarda y no tiene vuelto el diariero, no tiene vuelto el mozo del café y aquí no tiene vuelto ni Dios. Usted busca la tarifa de precios con la vista y no la encuentra por ninguna parte. Al nativo, claro está, no le van a cobrar de más, pero tienen tal olfato para distinguir al extranjero, que de pronto usted se siente indignado y profundamente. Lo han contemplado a usted desde un punto de vista completamente desagradable: el del provecho que se le puede exprimir.

Y a medida que va comprobando que en todas partes: cigarrerías, almacenes, cafés, etc., predomina el más descarado sentido de explotación, una irritación profunda se apodera del visitante. A la inexplicable actitud de la gente, que está empacada como si fueran a quitarle algo, se suma la poca seriedad comercial, de tal manera que usted, de pronto, no puede menos que decirse:

Pero, ¿a dónde he llegado yo?

Y me decían algunos amigos uruguayos que no se ofuscan:

—El turista es el objetivo del comerciante montevideano. No se cierra negocio en invierno. La frase de cajón es: “Esperemos a que llegue el verano”.

El comerciante vive del veraneante. Claro, porque el veraneante tiene que pagar. Y para por honor nacional.

¿Qué espíritu, entonces...?

¿Qué espíritu de cordialidad puede regir las relaciones de visitantes y visitados? Una pésima pensión le cuesta a usted aquí ciento veinte pesos argentinos, cuando esa misma pensión, en Buenos Aires, le costaría cincuenta pesos, al máximo.

Y de pronto, lo que quiere usted es disparar cuanto antes de aquí. Salir y no volver a la tierra de Artigas, que es tan linda y que queremos tanto.

Cuando yo les dije estas cosas a varios muchachos uruguayos, reconocieron que tenía razón; que tenía razón, empezando por las estampillas, puesto que un uruguayo puede mandar desde Argentina, con cinco centavos, una carta a Montevideo, mientras que desde Montevideo, un argentino tiene que pagar por una estampilla cinco centésimos (doce centavos argentinos) para mandar una carta a Buenos Aires.

Oportunamente, en otra nota, explicaré los motivos de este fenómeno, tal como lo entienden los uruguayos, pues sólo ellos le pueden explicar a uno las razones de estas anomalías, que hacen que los alegres y confiados turistas vayan muertos...

La calle Grecia (Informaciones de viaje, 21 de marzo de 1930)

No hay como comerse un buen par de chinchulines después de contemplar un paisaje poético, y mandarse a bodega un vaso de vino. Chinchulines, vino y paisaje lo espiritualizan a uno de tal manera que puede escribir todo lo que quiera y aún más.

Siguiendo este precepto he entrado a un bodegón de Villa del Cerro, he morfado a gusto relojeando los corderos, las cabras y los chanchos que daban vuelta entre las piedras del monte, y luego me he venido para la Asociación Cristiana donde diariamente hago un razonable consumo de papel acaparando la máquina de escribir, motivo de que un muchacho seminegro que atiende el mostrador me mire con espanto, pues él no se explica que escriba “cartas” tan kilométricas. En síntesis he visitado hace días el cerro de Montevideo que es una preciosura y la fortaleza que no vale un pepino, con sus cañones del tiempo de Ñauquín y su desconsolador aspecto.

Bueno, el caso es que yo me imaginaba encontrarme con una especie de antigua fortaleza europea, y ya me decía mientras iba en camino:

Le voy a parar la mula a mis lectores. Los voy a asombrar con la descripción del fuerte uruguayo. Pero me ha fracasado el negocio por un lado y ustedes han ganado por otro.

Villa del Cerro

Se cruzan cerca de dos leguas de mar para ir a Villa del Cerro. El viaje es lo único barato que he descubierto en Montevideo. Vale cinco centésimos o sea doce centavos argentinos.

El lanchón hoy cruzaba entre pescados flotantes. En los primeros momentos yo miraba estupefacto los bicharracos estos tirados panza al sol y me decía si era posible que aquí en el Uruguay, hasta los peces se tiraran a muerto siguiendo el ejemplo de sus legítimos patrones, cuando un señor que viajaba a mi lado me dijo que esos peces habían muerto al pasar del agua dulce al agua salada, y efectivamente, por donde se mirara se veían esos cadáveres de plata zangoloteados por las ondas.

Después de veinte minutos de trabajo llegamos a la otra orilla.

En la costa, dos hombres en patas calafateaban una lancha pintada de verde y negro; caminé cien metros y de pronto me encontré con la calle Grecia, asfaltada, mientras que sus transversales ondulaban grises subiendo hacia el cerro. De modo que si miraba hacia la derecha distinguía el mar y si a la izquierda, la colina verde, con casuchones de piedra en su declive, tanto que durante un momento tuve la impresión de encontrarme en Cosquín, en las sierras de Córdoba. Claro está, éste es un Cosquín más lindo, más pintoresco. Desde las alturas el mar parece una fuente de plata, rodeada por una cresta de cajoncitos blancos y rojos, las casas, mientras que más lejos se distinguen alturas de tierra verde y los geométricos zig-zags de los muelles perpendiculares al agua azul.

Y lo que me llamó la atención fue esta calle Grecia, calle de paz provinciana, con puertas en las casas que, como las puertas de los

conventos, tienen una rejecita diminuta de bronce, de modo que si se llama, antes de abrir le mirarán la cara y usted sólo distinguirá dos ojos que lo observan.

Eran las dos de la tarde. El sol caía a plomo y una merza de comerciantes fiacunes

eructaban sentados en sus respectivos sillones, cada uno a la puerta de su boliche.

Otros, más cómodos, se habían recostado en el mármol que forma apoyamanos en las vidrieras, y desde allí, con pacífica resignación, contemplaban el río.

Seguí caminando y mi perplejidad creció cuando descubrí señoras ancianas, también meditando en la inmortalidad del cangrejo, en un sillón que habían colocado junto al umbral de sus casas. Como estaba cansado de caminar, me senté en el cordón de la vereda, pero mi gesto fue bien recibido porque nadie me dijo nada.

Y así me he quedado un rato, observando la fiaca de esta calle. Por todas partes, en las calles que suben del río hacia la sierra, se ve gente que reposa. Esto me ha sugerido la idea de que deben estar cansados. Cierto es que mi idea no es profunda, pero encierra este gravísimo interrogante: ¿De qué están cansados si no trabajan?

Porque aquí no trabaja nadie. Aquí todo el mundo se tira a muerto. Me han dicho que nuestros empleados nacionales son héroes y burros de carga, por la actividad que despliegan comparados con los fiacas uruguayos. Ahora también me explico esa haraganería de algunos uruguayos que hay laburando en el diario.

Digo que aquí no trabaja ni trabajará nunca nadie. Lo más que hace la gente es conversar. Por donde se mira se ven personas bien y mal vestidas que hacen un extraordinario derroche de jarabe de pico.

Y cuando descansé lo suficientemente, me dirigí transversalmente hacia el Cerro.

Hablemos con sinceridad (Aguafuertes uruguayas, 22 de marzo de 1930)

No tengo prejuicio alguno. Para mí todas las razas de la tierra son iguales desde el punto de vista humano. Pero mi sensibilidad recoge, ingenuamente, cuanta impresión se deja sentir a mi alrededor. Decir la verdad es, para mí, más que un deber, una necesidad imperiosa. Ando viajando por los países de América para ver y decir cosas que otros no han podido o no han querido decir ni ver. No persigo subsidios ni me trabajo elogios ni pretendo homenajes o banquetes. Ando solo: si hablo con alguien es para penetrar en la psicología de las gentes. Como en fondines y me albergo en pensiones rantifusas. Vivo y me muevo con la platita que me paga el diario en que escribo, donde se me ha autorizado a decir lo que yo siento. Soy, por lo tanto, libre como un pájaro.

Bueno: basta de macaneo filosófico y vamos al grano. Hoy continúo con mis observaciones sobre esta linda ciudad y sobre quienes la habitan. Sigamos:

He aquí las razones que me han dado los entendidos de este fenómeno, del cual es víctima propiciatoria el turista.

El movimiento comercial en Montevideo es escaso. El número de gente que trabaja es asombrosamente pequeño. Los jornales más reducidos. La mayoría son pensionados del gobierno y otros empleados nacionales. En las casas de comercio los sueldos son aterradores. Tengo el ejemplo del gerente de una de las principales casas montevideanas que, después de diez años de servicio, gana TRESCIENTOS PESOS ARGENTINOS.

“A la inglesa”

—Usted puede fijarse en este detalle —me decía mi interlocutor. En Buenos Aires se reúnen varios muchachos a tomar café. Uno paga la consumición general. Aquí, en Montevideo, no pasa así. Cada uno

paga lo suyo. La moneda, el “vintén”, es cuidado y pulido hasta con esmeril. Como la gente tiene el concepto de que su moneda es oro, este oro se conserva preciosamente, y de allí que los cinematógrafos, el teatro y los cabarets estén regularmente concurridos sólo a fin de mes. Luego una especie de frenesí económico se apodera de la gente y ésta, con un café, se eterniza en las mesas de los bares.

Y es como me decía mi interlocutor. En dicho sentido Montevideo es una ganga. Aquí trabaja una minoría, en lo que se entiende trabajar. El resto no hace nada, absolutamente. Tiene algún empleo nacional, alguna pensión; y así se pasan la vida. Basta recorrer las calles. En todas las puertas gente estacionada. Conversan. ¿De qué viven? ¡Vaya usted a averiguarlo!

Como es lógico, esto repercute en el bolsillo de los que se tiran a muertos y por derivación, en los comerciantes, los que, a su vez, esperan como buitres la llegada del forastero.

Yo había observado que no había casi letreros modernos en esta ciudad. No me había dado cuenta por qué. Mi interlocutor me informó:

—No alcanzarán a cien en Montevideo los letreros de gas luminoso que actualmente infestan todos los rincones de Buenos Aires. Conseguir un aviso para un diario cuesta un ojo de la cara, un verdadero triunfo. Aquí la gente avisa lo menos posible.

—¿Los letreros antiguos?

Vaya a convencerlo a uno de estos tigres del “vintén” de que debe gastarse unos pesos en propaganda moderna. Se deja morir antes...

Y así en todo. Se vive lo más económicamente posible. Cada invierno se espera la llegada del verano, y cada verano se llora por el invierno que viene.

Psicología

Como comprenderán ustedes, un sistema así de vida termina por crear una psicología colectiva que, de inmediato, siente en la

piel y en el bolsillo el visitante ingenuo y el turista ilusionado.

—Además —prosigue mi informante—, los partidos de football, parece mentira, no han hecho nada más que acrecentar cierta rivalidad subconsciente y la clase inculta es la que menos estima al turista de allende el Plata.

—¡Pero esto no es lógico!

—Observe usted —continúa mi interlocutor. Los diarios uruguayos no traen casi noticias de la Argentina. En estos momentos, en Buenos Aires, se sigue apasionadamente un escrutinio, el más interesante desde hace años. Los periódicos uruguayos apenas entre líneas traen la noticia del extraordinario momento político, mientras que en Buenos Aires, hasta un crimen de carácter un poco interesante, acaecido en Uruguay, llena las planas de los periódicos.

—Observe que en Buenos Aires hay miles y miles de uruguayos trabajando y estimados por nosotros...

Y he aquí que de pronto, otro acompañante de mi informante, que había permanecido callado, salta con estas palabras, que me parecen notables por la lógica que encierran:

—Si ustedes no exteriorizaran, en la forma que lo hacen, su admiración por su propio país, nos serían más simpáticos.

“¡Tableau!...”

Y el otro continuó diciendo:

—Sí, nosotros, es necesario confesarlo, tenemos la vanidad de ser un pueblo chico, pero tan culto y adelantado como el que más. Lo que pasa es que a pesar de estar tan cerca, no nos conocemos. Por otra parte ¿sabe? el football ha venido a aumentar esa tirria y como no hay un sincero intercambio intelectual...

—¡Perdón compañero! Nosotros conocemos cuanto buen escritor uruguayo hay aquí. Silva Valdez ha hecho escuela entre nosotros. Herrera y Reissig, la Ibarbourou, Reyles, Enrique Rodó, con su *Ariel* influyó beneficiosamente en dos generaciones de argentinos. Los

hemos leído y comentado a todos Uds. con respeto y admiración...

—Debería haber intercambio intelectual —insistió.

—Debían leernos, quiere decir Ud. Pero tampoco eso es posible. He pasado por una librería y he visto libros que en la Argentina cuestan un peso, a un peso uruguayo. El diario *El Mundo* me cuesta aquí, en Montevideo, siete centésimos, o sea, dieciocho centavos argentinos. Es lógico que a ese precio Uds. no nos lean, ni tengan interés de hacerlo ;qué diablo! Hasta el correo cuesta un disparate.

Mi hombre sonrío, luego dice:

—Sentimos orgullo de tener el correo más caro del mundo.

El tablado de Arlequín (Aguafuertes uruguayas, 23 de marzo de 1930)

Bueno; vamos a hablar de cosas más interesantes que los aspectos económicos de esta linda ciudad. No quiero aburrir a mis lectores refiriéndoles todo lo que he visto, oído y descubierto aquí. Algún día, cuando vuelva de mi atorranteada latinoamericana, quizá escriba un libro donde pondré esa punta de cosas que están de más en esta charla amable con que se desayunan diariamente mis lectores.

Ahora voy a hablar del carnaval; de un carnaval que ustedes los porteños desconocen y que es lindo y es culto; un carnaval sin pelotazos de serpentinatas, sin vejigazos en la testa y sin palabras soeces.

Se trata de un invento uruguayo; y hay que admitir que en este asunto, nos la han dado “chanta”.

Aprendan las sociedades culturales de barrio

Se trata como ya lo digo en el título, de “El tablado de Arlequín”, y se trata, como acabo de declararlo, de un invento uruguayo. En Buenos Aires sólo conozco una institución semejante que funciona todos los años durante el carnaval en el pueblito de Núñez.

Los vecinos de los barrios se juntan y recolectan dinero entre ellos. El almacenero de la esquina, el fiambrero, el panadero, todos

palman. El que más, el que menos, afloja unos “vintenes” y se construye entonces un palco, ¡y qué palco! El mejor de los nuestros es una creación rasposa al lado de estos que son monumentos artísticos, por donde desfilan todas las comparsas de la ciudad.

La disposición de los palcos uruguayos, sin contar el corso, es la siguiente: Usted pasa por una bocacalle y, de pronto, ve un edificio de madera; una torre de dragón, un templo de estilo egipcio, complicado con arte futurista; una especie de escenario rodeado de columnas griegas y bizantinas, o un peristilo cubista, exaedros amarillos, verdes, azules; si no, una cadena de animales mitológicos, dorados, en un relieve que no sé si es de yeso, cartón piedra o el diablo. En otros, como en las ruinas de Luxor, se han fabricado rectángulos limitados de pirámides con losanges de sangre y ocre en fondo blanco; otros son bomboneras cubiertas de cupulitas árabes, con finos soportes bronceados. Hay palcos con techado imitando los palacios romanos; techos de vidrios de colores transparentes; hay cavernas que parecen marítimas, con profundidades verdes, negruzcas, azules, blancas, donde penetran las claridades anaranjadas que proyectan invisibles reflectores, y todo lo que más de artístico pudiera exigirse para embellecer el tablado de Arlequín ha sido proporcionado por la competencia de los barrios, los cuales, año tras año, preparan los más originales palcos que pueda imaginarse.

Y esto no vaya usted a suponer en los barrios de lujo, ¡no!: En la barriada más atorranta usted se detiene asombrado. Entre casas humildes, frente a una esquina sin ochava, despampanante y escarlata, se levanta un tempo de la garufa.

Precios

A mí me gusta informarme concienzudamente de todo. Pregunto aquí y allá. Hago encuestas. No quiero pasarle la mula a mis amigos. Ni a la república (me estoy tomando en serio el laburo batidor).

Bueno, al grano. Lo menos que cuesta un palco de estos son trescientos mangos, o sea 730 grullos argentinos. Hay tablados cuestan quinientos y seiscientos pesos oro, como quien dice nada; cerca de 1000 pesos de esos con la efigie de la República, con el escudo en una mano y una antorcha de grupo en la otra.

Ustedes saben que Montevideo es chico. Algo así como la parroquia de Flores y Caballito juntas. Y le doy todavía medida grande. Bueno; usted en Montevideo, cuenta más de doscientos palcos de esos; poniendo un término medio de 300 pesos por palco, es decir, el mínimo, esta gente se patina cada carnaval 140 000 mangos. Aquí el carnaval dura más tiempo. Y se explica. Un palco de esos no se fabrica para tres días, sino para un mes.

Además, cada palco está provisto de una sirena eléctrica. Llego una murga y la sirena empieza a estrepitar y hasta los gatos rajan por las cornisas.

De allí que ocurra esto. Hay gente que conoce únicamente el carnaval de su barrio. No ha necesitado moverse del balcón de su casa para ver desfilar todas las murgas, que forman una especie de compañías teatrales improvisadas y para las cuales hay hasta compositores de tangos y letras; porque, en el tablado de Arlequín, hay un jurado compuesto por los más eminentes vecinos, que juzgan cuál es la comparsa que merece un premio de cincuenta o cien pesos oro.

Es realmente notable este espíritu de cooperativismo que tienen los uruguayos. Me decía un estudiante universitario al respecto:

—Si algún país americano va a ser el primero en implantar el comunismo en su estado, posiblemente el primero sea el Uruguay.

No sé si era o no comunista.

Corrección del público uruguayo

Juro que estoy profundamente asombrado. Este público es de una corrección magnífica. En torno de los tablados se reúnen familias,

hombres de todas las condiciones, y a nadie se le ocurre pellizcarla a su vecina ni constatar las curvas de nivel que tiene una muchacha que está sola. Nadie molesta a nadie. Ustedes saben lo que es el carnaval entre nosotros y lo que le pasa a la menestrala que se aventura sin compañía. Y lo que le pasa a veces al que la acompaña.

Aquí, una muchacha puede ir tranquilamente sola a las once o doce de la noche a mirar cualquier tablado. Nadie, absolutamente nadie, se mete con ella.

Hombres y mujeres asisten tranquilamente sosegados al espectáculo que ofrecen las murgas frente a un “jury” de señores que, con el sombrero hundido hasta las orejas, se esgunfian admirablemente y engrupidos con el arte y la música.

Yo miraba y me decía: ¿es posible que me encuentre en un país de América? Porque si esto pasase en Buenos Aires, o en cualquier pueblo de los alrededores... Pero ¡no hay caso! Todos, respetuosamente, junábamos las comparsas, hasta que la sirena suena despidiendo la merza que se dirige a otro tablado, mientras que al tablado que queda solo van llegando los componentes de una nueva murga.

Solo como una lluvia, caen silenciosamente sobre las espaldas, sombreros y cabelleras, disquitos verdes, blancos y amarillos y azules de papel picado.

Canciones “da terriña” (Aguafuertes uruguayas, 24 de marzo de 1930)

El puerto de Montevideo, como todos los grandes puertos del mundo, tiene sus rincones pintorescos; rincones que hablan a los ojos y rincones que hablan al corazón.

Pasaba por un boliche, que parecía caverna de ladrones. Esquina sin ochava, edificio chato, con tejas, columna esquinera encalada y mostrador pintado color sangre de toro. Varios turros prendidos a los vasos de caña y guindado. Un gaitero tocaba, y entonces me metí, sin

que nadie me llamara. Porque es lindo eso de meterse donde a nadie uno interesa. Ciertamente es que a veces se corre el riesgo de que lo echen, pero entonces uno contesta que no se va, y la gente mirándolo piensa:

¡La pucha que es caradura éste!

Una voz cantaba, y por eso me gustó:

Esta noche va a llover...
que lleva circo la luna;
quiera Dios no lluevan palos
por las costillas de alguna.

Y otra voz le retrucó al cantor:

Ahora que va la mía
y la de mi camarada,
la tuya no vale nada.

Me gustó el bulín y entré; entré a un cuarto encalado, con una mesa de madera blanca, unos banquitos de tres pies y una máquina de cardar lana en un rincón.

La gaita

La vejiga forrada de terciopelo rojo colgaba de una entubadura amarilla que un tío, bigotudo y zaino, tocaba de pie, con el funyi requintado sobre la frente, mientas que un gallego chato, cabeza redonda, ojos verdes y faja negra, le cantaba en los oídos, con la mirada licorosa de tantos guindados que se había mandado a bodega:

Esta noite e maí'la outra,
e maí'la outra pasada,
miña peregrina nova
¡cómo queda achavalada!

Un tío de gorra, y más cargado de carbón que un minero, sentado en la mesa acompañaba con un rataplán de puños la melancolía de la gaita que seguía con su estridencia dulce mientras que el cantor de pie, y zapateando, decía:

El cantar y el bailar
los echó Dios por el mundo,
que quien no canta ni baila
tiene alma de vagabundo.

Pedí una caña, le ofrecí otra al cantor, y le dije al gallego gaitero:
—¿Por qué no toca la “Alborada de Veiga”, amigo?

La alborada

Una señora me decía, cierta vez, que la “Alborada de Veiga”, era la gran canción de honor de los gallegos. Yo la había escuchado en el piano, pero nunca creí que fuera tan linda en gaita.

En cuanto sonaron los primeros quejidos de montaña que tiene la canción, los “gaitas” que estaban en el boliche quedaron desfigurados. El cantor se sentó a la mesa; la boca se le entreabrió ligeramente y empezó a mirar lejos, quizá a una distancia de quince o veinte días de viaje, quizá a una distancia de tren... La boca ligeramente entreabierta, los ojos anhelosos. El otro cargado de polvo de carbón, ahora daba con los puños y con el codo simultáneamente en la tabla, mientras que la llorosa melodía de la alborada brotaba de la gaita roja colgada de la entubadura amarilla.

Y el cantor lanzó al aire:

Vuelve la moza del prado
y no vuelve con las flores;
doncella que así se viene
es que ha ido por amores.

El boliche retiembla, y la voz continúa:

Vuelve la moza del prado
y sus ojos miran lejos...
doncella que así se viene
tiene querer bermejoso.

Una alegría salvaje brilla en estos ojos de hombres que trabajan brutalmente. Mugrientos, cargados de polvo de carbón, engorradados, con los ojos revueltos de caña, entusiasman. Están sufriendo deliciosamente por el terruño lejano. Uno lleva el compás de la canción con las palmas de las manos, y yo, frente a mi guindado, hago lo mismo, palmeo, y con los botines zapateo, mientras que la “Alborada de Veiga” despliega ante nuestros ojos un paisaje montañoso, rijoso.

—Otra vuelta de caña —grita, y “escabiamos” todos.

Vuelve la moza del prado
y tiene los labios pálidos;
doncella que así se vuelve
ha besado a otros labios.

El patrón del boliche pone jactanciosamente la “otra vuelta” sobre la mesa.

Estoy un poco aturdido de tanta bebida. El hombre de la gaita, con el funyi sombreándole la frente, sopla, mientras que el gallego chato, de cabeza redonda, ojos verdosos y refajo negro sobre el estómago, le canta en los oídos, moviendo las piernas:

Esta noite e maí'la outra,
e maí'la outra pasada,
miña peregrina nova
¡cómo queda achavalada!

No simpatiza conmigo (Aguafuertes uruguayas, 25 de marzo de 1930)

¿No es el colmo de los colmos, que para salir de Montevideo para Río de Janeiro —yo que soy argentino y mis documentos están todos en orden— haya tenido que recurrir a las recomendaciones de un señor Baroffio, director del *Mundo Uruguayo*? Y, sin embargo, es así. Ir recomendado al secretario de la embajada argentina en el Uruguay para que éste, a su vez, me presentara a nuestro embajador, el señor Estrada...

Y todo porque nuestro cónsul general es un caballero hepático.

Me habían dicho...

Ya me habían dicho que nuestro servicio consular era pésimo y yo no lo creía. También un agregado a la Asociación Cristiana de Jóvenes me pasó el mismo informe. Se trata de un señor chileno que harto de todos los inconvenientes que le ponían en nuestro consulado, tuvo que recurrir al representante de su país, el que dio fin a todas las pavadadas que oponían en el consulado con su intervención.

Pero que yo tuviera que ir recomendado por un señor uruguayo para hacer valer mis derechos de argentino, ¡es el colmo de los colmos! Yo he señalado la paja en el ojo de los uruguayos, pero, no hay vuelta: en el nuestro hay, no una viga, sino un esqueleto de cemento armado.

Lo que pasó es sencillo. Llegué una mañana al consulado en circunstancias en que el señor cónsul general tendría un derrame de bilis, pues es un ente alto, flaco, descolorido como el cebo y cejijunto como un agente judicial. Por la sencilla razón de que yo no había “visado” mi pasaporte, se negaba a certificar la autenticidad del “certificado de buena conducta”.

Argüía:

—Nadie me garantiza que este documento no sea falso.

—¿Quiere que le traiga diarios con mi retrato, que demuestran que no soy un L.C., sino un periodista?

—A mí no me interesa...

—Es que me hace perder el pasaje en el “Darro”.

—Bueno, señor; no me moleste...

La frase

La frase: “No hay cosa más difícil que hacerle beber agua a un burro que no tiene sed”, pinta un estado humano frecuentemente real. El cónsul general estaba furioso conmigo, porque yo lo miraba como preguntándole con los ojos: “¿Por qué es usted tan flaco, caballero? ¿Por qué abrevia la longitud de su florida existencia con broncas tan inoportunas?”.

Y efectivamente, yo lo miraba con esas preguntas en los ojos, debido a que me había formado la ingenua idea de que los cónsules y demás diplomáticos eran personas muy finas.

Y he aquí que el primer espécimen con el que tropezaba en mi camino era la negación de ese espíritu que demostraba poseer Talleyrand, de quien se dice que podía recibir un puntapié sin que por eso dejara de continuar conversando sonriente con su interlocutor.

Como es lógico, salí chispeando del Consulado. Me dirijo a la Embajada, pero como era de tarde, no había nadie. Tuve la sensación de que mi pasaje en el “Darro” se iba al diablo. Lo veo al señor Baroffio, director de *Mundo Uruguayo*, y ese caballero me recomienda al primer secretario de la Embajada Argentina; y he aquí que, munido de mi libreta de enrolamiento, pasaporte, certificado de buena conducta (yo siempre he sido muy seriecito), mi novela *Los 7 locos*, más un ejemplar del diario *El Mundo*, me dirigí a la Embajada. Excuso decir que el primer secretario me atendió muy bien. Allí ya comenzaba el espíritu talleyrandesco, e inmediatamente me presentó a nuestro embajador, el señor Estrada, quien miró el pasaporte, el certificado,

la novela, el diario *El Mundo*, y cuando nos acordamos estábamos hablando de España, de Valle Inclán, de Cansinos Assens y de Ramón Gómez de la Serna.

El señor Estrada sonrió indulgentemente ante las ínfulas de nuestro cónsul, que temía causarle perjuicios al gobierno argentino al garantizar con su firma la autenticidad del certificado de “buena conducta” que éste, o mejor dicho, su policía de investigaciones, me había “otorgado a pedido del solicitante”, e inmediatamente, “bajo su responsabilidad”, le pidió al señor cónsul general que me firmara el pasaporte.

Estoy mucho más tranquilo, ahora que ese compatriota mío, que no logró simpatizar conmigo a pesar de mis protocolares sonrisas e interrogantes miradas, certifica que tengo buena conducta. Hoy me embarco en el “Darro” que me conducirá a Río de Janeiro, ciudad que sólo conozco a través de algunas tarjetas postales muy mal iluminadas.

Desde allí continuaré mi charla con ustedes. Depende, en primer lugar, de que pueda defenderme de la “fiaca” que, según me dicen, ataca a los de abordó y luego de la regularidad con que los aeroplanos lleven a Buenos Aires mis notas y no sufran un aterrizaje forzoso con ellas.

“Fiaca radiotelefónica” (26 de marzo de 1930)

Me llevo, entre muchos otros, un recuerdo grato de esta linda ciudad; un recuerdo que es producto de una observación que acaso habrá pasado inadvertida para muchos porteños que visitan Montevideo.

Aquí no existe la radiomanía: quiero decir que la radiotelefonía no ha adquirido el auge ni la difusión alarmante que tiene en Buenos Aires.

Un amigo uruguayo me explicaba el fenómeno de esta manera:

—En primer lugar, no poseemos las estaciones de broadcasting que tienen ustedes. Por otra parte, y desde el punto de vista informativo, aquí, en el Uruguay, no suceden tantas cosas como en la Argentina. Nosotros (este amigo emborronea cuartillas en un diario local)

nos vemos en figurillas para no amontonar las páginas con comentarios,¹ tal es la escasez de noticias. ¿Qué ganamos, entonces, con tener en la casa un aparato de radio?

La radio como estímulo de la “fiaca”

Tiene razón. ¿Qué ganan con tener una radio? Para solazarse aquí en Montevideo no es necesario sintonizar sino con un tranvía y largarse a la orilla del mar. A mí no me digan que hay nada mejor que la vida contemplativa, que eso de pasarse las horas mirando cómo las olas van y vienen; cómo mojan la arena y cómo la seca el sol ¡Es una papa! Además, uno se siente arrullado por ese rumor ininterrumpido del mar.

Pero los que no tenemos el mar a mano, nos vemos en la necesidad de buscar otro entretenimiento, claro está, dentro del “dulce far niente”; un entretenimiento que no exija ningún esfuerzo mental ni físico, que sea, algo así, como un complemento de la fiaca misma.

Yo conocí a un fiaca- radiómano

Sí señores; yo he conocido a un fiaco-radiómano que se dedicaba a la vida filarmónica contemplativa. Tenía enloquecida a la vecindad con esas aficiones ruidosas. El hombre —me parece verlo— ya había cumplido los dieciocho años, pero se había tirado definitivamente a muerto, con la augusta complacencia de su señora madre. Esa madre ejemplar consideraba que su “nene” no podía rebajarse tanto como para trabajar de dependiente de tienda o empleado de escritorio. Para el “nene”, la amorosa madre pretendía un conchavo de presidente de alguna compañía de seguros o de gerente de banco. Y el mozalbote, estimulado por el amor maternal en el cultivo de la superfiaca, resolvió tirarse a muerto. Me figuro que para él su

¹ Suponemos que dice “amontonar”, pero esa palabra está muy borrosa en el original del diario *El Mundo*.

propia casa, más que casa, era la propia Morgue. Se manyaba de perfecto cadáver.

El “nene” transformado en mortadela se aburría miserablemente; su amorosa madre lo entendió así, y para que no se aburriera le ofreció comprarle una victrola. Este espécimen de fiacún al cubo rechazó el entretenimiento. ¡Y cómo no iba a rechazarlo! A las victrolas, si no son eléctricas (y la que le prometieron no lo era) hay que darles cuerda, hay que cambiar los discos, hay que cambiar las púas...

—No, mamá. Cómpreme una radio; es para gente más intelectual.

Mamá compró una radio. El “nene” quería instruirse; quería conocer la música y la letra de la última ranchera o del último tango y, sobre todo, los detalles de las peleas de box.

Siete horas diarias de radio

Este hijo de tan amorosa madre tiene ahora una ocupación: sintonizar con cuanta estación de radio hay en Buenos Aires. Como es vago perpetuo, se le pegan las sábanas y se levanta a las diez de la mañana y ya comienza a sintonizar. No desperdicia nada, ni las cotizaciones de los capones en La Tablada; se entera de los pronósticos meteorológicos y alterna con toda clase de canciones y bailables.

Había que verlo. Desgreñado, en mangas de camisa; depositada su escuálida humanidad en una silla de tijera y haciendo como si escuchara...

Porque yo siempre tuve la sensación de que este hombre no era aficionado a la radiotelefonía ni a la música ni al baile ni a las cotizaciones de La Tablada. Había, simplemente, hallado la manera de trabajar sin hacer nada. ¿No era él, al fin y al cabo el que le daba música a su casa y a todos los vecinos?

Su amorosa madre debe pensar así, porque el día en que el “nene” no empieza a las diez de la mañana a hacer funcionar la radio, se preocupa y cree que está enfermo.

Pero el “nene” es una verdadera fiera para el trabajo. No afloja. Se faja sus siete horas diarias de radio. Yo sé dónde vive, pero no doy su dirección para no perjudicar a los propietarios del barrio. Porque, créanme; allí no se puede vivir tranquilo.

Quería ser mi secretario (Aguafuertes uruguayas, 27 de marzo de 1930)

Usted sabrá que es más difícil entrar a los Estados Unidos que hacer pasar un camello por el ojo de una aguja. Los yanquis parece que se han hartado de tanta inmigración, de tanto elemento extraño que al mezclarse con ellos, les iba a descomponer la raza. Para eso resolvieron limitar a cierta cuota fija la entrada anual de extranjeros al territorio de los Estados Unidos. Pero el gran número de vagos que existe en Europa no se conformó con esas medidas; y así como el whisky continúa entrando subrepticamente en ese país, también los inmigrantes clandestinos continúan filtrándose por las fronteras de esa gran república.

Entrar de ojo y viajar de arriba

Entre los muchos vagos cosmopolitas hay, en gran cantidad, unos que mantienen continuamente encendido en sus azoteas el fuego sagrado del berretín emigratorio. Les gusta viajar, vivir en diferentes países, conocer el mundo, tratar gentes. Son unos vagos superlativos. Eso de andar atorrando por las estepas rusas, como hacía Gorki, es una pavada si se lo compara a este reísmo de trenes veloces, de transatlánticos magníficos y hasta de aeroplanos. Pero esta clase de turismo rante tiene que ser gratuita. La mayor parte de esa gente quiere ir a los Estados Unidos, con el mismo entusiasmo que los musulmanes quieren ir a la Meca; y quieren, además, entrar a Nueva York, de ojito.

Poco antes de embarcarme en Montevideo, conocí a uno de esos tipos. La catadura rasposa, el andar nervioso. Hablaba varios idiomas,

pero no siempre se hacía entender en ninguno de ellos. Me lo presentaron en un boliche húngaro y nos hicimos camaradas entre uno y otro bocado de “gulash”, recontra sazonado con “paprik”.

Una proposición inesperada

—Si usted quiere, podemos viajar juntos —me dijo.

Yo lo miré de reojo. Si el proponente hubiera tenido la parada de un ayuda de cámara, yo me habría dado un corte loco. Pero con esa pinta; con ese traje que le caía como una bolsa de alfalfa y un funyi deformado, cuya cinta parecía señalar, con la grasa, las oscilaciones del pluviómetro, no agarré viaje ni *ad referendum*. Pero me interesaba conocer cuáles eran sus propósitos.

—Mire, señor Arlt. Yo también he sido periodista en Praga. He tenido que irme de allá porque las condiciones económicas eran imposibles. Yo tengo parientes en Nueva York y yo sé que allá me ganaría la vida. Hablo inglés tan bien como español (si lo habla igual se morirá de hambre en las calles neoyorkinas). ¿Por qué no me ayuda y me lleva hasta Río de Janeiro?

Yo lo volví a mirar. Me dieron ganas de preguntarle si quería que yo lo llevara al hombro. No se inmutó. Siguió en franco tren de engrupiento eslovaco.

—Usted dice que soy su secretario y me hace dar un pasaje gratis (El tipo me creía dueño de la compañía de vapores). Una vez en Río de Janeiro me será fácil vivir. Allí tengo parientes y hablo el portugués tan bien como el español...

Este reo polígloto de grupo tan emparentado, empezaba a interesarme.

—¿Y cómo se las va a arreglar para llegar hasta Nueva York y entrar?

—Usted me ayudará. Me parece que entre colegas...

Casi le fajo con el segundo plato de “gulash” por la cabeza. Tuve lástima del sombrero; me pareció una iniquidad mezclar las grasas.

—¿Cómo puedo ayudarlo? —le pregunté.

Se mandó a la sentina dos grandes pedazos de carne y respondió:

—Prestándome su pasaporte. Usted no lo necesita. Usted lleva diarios y revistas con su retrato; usted es un gran escritor conocido por todo el mundo; usted dice: soy Arlt, muestra los recortes de los diarios y no hay guarda de aduana ni centinela de frontera del mundo que no lo deje pasar. Una vez en Nueva York yo le devuelvo el pasaporte y la cantidad de dólares que usted me indique como agradecimiento a ese favor. Pero antes (el tipo ya daba todo por hecho) es necesario que yo arregle mis asuntos aquí. Debo pagar unos vintenes en la casa de pensión donde vivo, cuya dueña, aunque parienta mía, es viuda y pobre.

Me pareció criminal desilusionarlo de golpe. El hombre por hacerme el cuento, se lo había hecho a él mismo: estaba autoengrupido. Me miraba con una ingenua expresión de amistad. Ya se veía viajando en el “Darro” conmigo; ya se sentía dueño de mi pasaporte, con el cual, por ser argentino, le sería fácil colarse en los Estados Unidos.

—Mire, amigo —le dije— Búsquese otro empresario. Con tantos idiomas tan mal hablados no se va a ninguna parte, y con tantos parientes patos, se morirá de hambre. Me ha querido hacer un cuento muy otario. Pero como me ha dado tema para una nota, voy a pagarle la comida. Así quedamos a mano.

Una carta olvidada (Recuerdos porteños, 28 de marzo de 1930)

Antes de tomar el vapor, cuando estaba arreglando mi importante equipaje, tropecé con una punta de papeles, entre los que hallé una carta que un tal señor Giraud (E.B) me había mandado a *El Mundo* pocos días antes de embarcarme para el Uruguay. Si yo había guardado esa carta en mi bolsillo era porque ella me interesaba.

Sed compasivo con los animales

La he vuelto a leer y me ha sugerido un lindo tema para una nota. El señor Giraud es uno de esos hombres buenos que entienden y sienten aquellas palabras del gran Sarmiento: “Sed compasivos con los animales”. Este caballero y yo nos referimos, en ese caso, a los animales de verdad, a los que no hablan ni escriben, a los que andan en cuatro patas o en dos, pero que son animales conscientes.

—¿Por qué no escribe usted contra la crueldad y la estupidez de los adultos y niños que martirizan a los animales indefensos? —me escribe ese señor.

Mire, señor Giraud: lo que pasa es que entre nosotros sólo hay un barniz muy superficial de civilización. En el fondo, no quiero decirle que continuemos siendo salvajes, pero nos gusta el salvajismo. Yo sé cómo debe haberse sentido usted cuando vio a esa manga de atorrantes de diversas edades maltratar a ese pobre perro. Yo, siendo un pibe, me ligué una magnífica pateadura por defenderle la vida a un gato reo; ahora, con más experiencia de la vida, sé que era una gata. A las gatas las gentes, después de aprovecharse de los beneficios de la maternidad felina y de repartir los gatitos entre sus relaciones, las echan a patadas. Quise defender a esa gata de una runfla de aprendices de asaltantes que querían ultimarla a cascotazos. Muchos de los cascotes destinados a la gata barcina (tenía ese pelaje), me los sacudieron por la cabeza.

Es un perro rabioso

Yo he visto a pobres perros desfallecientes de hambre o de sed, perseguidos por patotas de hombres, de niños y hasta de mujeres, al grito de: “¡Está rabioso!”. El pobre can, arrinconado contra una puerta, los miraba con ojos llorosos e interrogantes. Lo habían corrido tres cuadras; estaba débil, tenía hambre y tenía sed. Sus piernas temblaban y su lengua caía a un costado, jadeante y espumosa. Esa espuma

de la sed y de la agitación era... ¡la rabia! ¡Qué macana!

Si ese can hubiera podido hablar, habría dicho unas cosas interesantes. En su cabeza perruna no entraba ninguna luz que le explicara lo que sus ojos veían. ¿Por qué lo perseguían? ¿Qué había hecho?

Hay que matarlo

Alguien, en estos casos, siempre dice: “Llamen al vigilante para que lo mate de un tiro”.

Y llega el chafe, que jamás usó su revólver, porque siempre tuvo miedo de sacarlo ante un criminal, desenfunda el bufoso reglamentario y, acercándose paso a paso, con más cautela que si fuera a reducir a un feroz criminal, empieza el tiroteo.

El perro cae. Sus ojos se enturbian. A través de una neblina ve sin comprender que lo están matando. ¿Y eso, por qué? Porque está hambriento, porque tiene sed, porque sus piernas no le sostenían el cuerpo.

La mayor parte de los perros sin dueño que en un tiempo se mataban, se linchaban, mejor dicho, en las calles de nuestra ciudad, no eran hidrófobos. La crueldad de las gentes los hacía aparecer como tales. Los perseguían porque alguien había tenido la ocurrencia de decir: “Está rabioso”. Los maltrataban. Y el pobre can, ¿qué iba a hacer? ¿Podía hablar siquiera, para decirles: “No sean burros; tengo hambre”?

También los otros animales...

También los otros animales sufren las iras de esas gentes que parecen nacidas para ser asesinos. El señor Giraud tiene razón en lo que me dice:

—A cada rato veo hacer levantar caballos caídos y heridos a patadas; echar gatos y perros a la calle, sin más motivo que estar los dueños cansados de ellos, dejándolos a la intemperie a que se mueran de hambre o que los maten los niños, y cuando a veces me ocurre defender a uno que otro animalito de los malhechores que los martirizan,

se ríen estos de mí o me insultan. Los llamados salvajes no harían tal cosa y, sin embargo, nunca se habló tanto de civilización. ¿Por qué no se aplica la ley, castigando a esos desalmados sin juicio ni corazón? ¿Por qué no se enseña a los niños en las escuelas que los animales sufren como los humanos y que no hay que hacer a los demás lo que no se quisiera que se haga a uno?

Tiene razón, no hay vuelta...

Rumbo al Brasil, en 1º clase (Notas de a bordo, 31 de marzo de 1930)

Son curiosos los sucesos que le ocurren a un fulano que nunca ha navegado.

La primera noche del día de viaje en que embarqué en el “Darro”, a eso de las siete de la tarde oigo sonar el gong. Con la firme intuición de que se trataba del “morfe”, me dirijo al comedor donde, a la entrada, me dio al alto un sujeto petizo, nariz respingada, aire enfático, carirredondo, que llevaba al cogote el collar de perro a que ya en otra nota me referí, cuando viajaba en el “Asturias”.

Este caballero, que chapurreaba a medias el castellano y a otras medias el francés, me explicó que la primera campanada era para lavarse las manos y cambiarse de traje, es decir, “ponerse traje negro”. Eso de “ponerse traje negro” lo dijo con cierto retintín que me amostazó: por dos razones. La primera, porque yo estaba de riguroso blanco, y la segunda, porque no tenía traje negro, ni pienso tenerlo, ni aun cuando se me muera algún pariente. Porque el color negro me impresiona y quita el apetito. Y me parece ridículo en última instancia tener un traje “grone” para darle el gusto a un fulano con cadena colgando del cogote, como los dignatarios bizantinos.

Y el muy ladino debe haber manyado que yo, a pesar de viajar de primera, tenía cara de pasajero de tercera; pero yo, que las pesco al vuelo, le dije:

—Vea socio; yo no tengo nada más que un “jetra”, y es el que llevo puesto. Tengo otro también, pero está sucio y roto. De modo que yo vendré a morfar con lo que tengo encima, y si a los “yonis” no les gusta, que reclamen ante la embajada de su país.

El caballero del collar oyó mi perorata y se inclinó. Excuso decirles que a la mesa, esa noche, vino la gente hasta en pijama. Pero tenían derecho a hacerlo porque en el ropero guardaban uso regios smokings con cola y todo. Será muy elegante, pero yo no rolo con esos artefactos.

Inutilidad del frac

No hay vuelta; me he convencido. Yo tengo psicología de pasajero de tercera clase. Viajo de primera porque el diario considera justo que un tío que suda notas como yo, se merece un camarote laqueado, en vez de descomponerse en una sentina, pero estos mozos, el encargado del camarote, el otro crosta que me avisa cuando está listo el baño, el mozo de comedor, el encargado de bebestibles (que era el turro del collar), el capataz de comedor, que tiene galones y se pasea con más prestancia que el mismo comandante, toda esa gentuza, ha dividido a la humanidad en dos categorías: los que viajan de primera y los de tercera. Para ellos, el mundo se reparte entre dos castas, y como es lógico, yo, perteneciendo espiritualmente a la vaga casta de los tripulantes de tercera, era allí, para ellos, un intruso, el usurpador del trono dorado; porque es dorado el asiento en que nos servían el “alfa” y la cerveza.

Cosa que me divertía en extremo.

Ante todo porque involuntariamente soy filósofo y reflexionaba de esta manera:

Cualquiera de estos poltrones se considera superior a un pasajero de tercera. Servirme a mí con tantas atenciones como a un señor que gasta frac y cuello palomita, es humillarse, es descender en categoría de servidumbre. Y de allí que lo hagan con bronca escondida, y que el tío del collar de perro me pregunte de mala manera si tomo cerveza o

agua, cuando la misma agua o cerveza se la sirve con una deferencia extraordinaria al fulano del “jetra grone”.

Y continuaba diciéndome:

—Y es lógico. Yo soy el tripulante de tercera, que viaja ¡vaya a saber por qué fenómeno sísmico!, en primera; y que en vez de estar cohibido se pasea por allí como si toda la vida hubiera viajado en primera, y ¡qué embromar!... Hay que comprender a esta gente, colocarse en el punto de mira excepcional con que ellos juzgan a la humanidad: viajero de primera o de tercera.

Después había algo más importante. Yo violaba vaya a saber qué sacratísimas leyes marítimas, al morfar de blanco en vez de negro. ¿Se dan cuenta ustedes de la tremenda importancia de comer de blanco en vez de negro?

Y para ese tunante acostumbrado a descorchar botellas de champagne, yo con mi modesto medio “trolli” de cerveza y mi traje Palm Beach (treinta y ocho pesos en liquidación) era un agravio. Sí señores, un agravio para la dorada dignidad del comedor, donde entraban embutidos en trajes cuyo nombre no imagino, señores con la cara color bife de ternera, con los pies laminados por puntiagudos zapatos de charol, tan puntiagudos que un médico español, con quien me hice muy amigo, después de que terminó de cenar, rengueaba sin querer. Tan nefasto había sido el efecto de sus tarros lustrosos como espejos y buidos como puntas de lanzas.

Pero yo que conozco de psicología humana, me dije, mirándolo al mozo y al sujeto de la cadena perruna:

—Dentro de unos días nos vamos a divertir.

Se lo regalo al océano (Notas de a bordo, 1 de abril de 1930)

¡Se lo regalo al océano! Y con todo lo que tiene. Da realmente bronca pensar que hay reos que hacen literatura y que le pasan a la

gente la novela de las bellezas del océano. Y vienen y le declaran como muriéndose:

—¡Ah, el océano! ¡Ah, el mar!

A esos muleros debían obligarles a beber el mar para que terminaran de hacerle creer macanas a la gente.

Aburridor

Yo no le exijo, amigo lector, que me crea y más aún; si no quiere creerme me quedará perfectamente tranquilo, pero si mi palabra le merece un poco de fe, admita ciegamente esto:

Un millón de veces es más divertido un paseo por cualquier canal del Tigre que la travesía del Océano Atlántico. Y si usted quiere, también el Pacífico. Amigo ¡cómo se pudre uno viajando! No hay aburrimiento más horrible que el aburrimiento marítimo, el interminable día y la interminable noche, y las olas que vienen y que van, y que van y que vienen, y usted secándose en el camarote, secándose en el puente, en el primero, en el segundo; esgunfiándose como una ostra en el salón de fumar; y si raja, para variar, al otro salón, se muere de tedio; y si va a la baranda para mirar cómo se estufan los de tercera, acaba como aturdido de opiamiento. Y entonces, vuelta al camarote y a recoger la novela abandonada por quincuagésima vez, y vuelta a tirarla a un rincón y a bostezar con la boca que se le abre como si se le fuera a desquijar. Y bufe y fume, y las olas que vienen y que van y que van y que vienen...

¿A esto le llaman las bellezas del océano? Y todavía hay desfachados que tienen la audacia de decir:

—¡Ah, la contemplación del océano!

No sé por qué se me ocurre que esos infelices no han visto el océano nunca ni en oleografía, pues de otro modo no hablarían así.

Y no hablemos del mareo... De la “marianina”, como lo llama mi compañero de viaje.

Usted empieza por sentir una ansiedad extraña, debilitamiento súbito que lo sorprende a traición; un sudor en la frente, un acabamiento de toda su personalidad que lo asfixia lentamente. Y entonces se da cuenta de que el barco se mueve; la popa sube y la proa baja. Usted, sorprendido —porque el mareo es una sorpresa— raja para su camarote y se tiende en la cama. Y nuevamente es la fuerza misteriosa que de pies a cabeza lo inclina horizontalmente, lo baja y lo sube tan muellemente, que de pronto usted, desesperado, se abandona al mareo fenomenal. Un sudor frío le brota de todos los poros de la piel, sus manos no conservan ninguna energía, el semblante se le desencaja, cierra los ojos y, persistente, misteriosa, rechinante, la fuerza ondula su cama; y usted sólo tiene dos puntos sensibles en el organismo, la nuca que sufre el intolerable calor de la almohada, y estómago donde golpean blandamente viscosidades repugnantes ¿Y a esto le llaman las bellezas del océano? ¡Habría que fusilarlos!

Usted se ahoga. Sale vacilando del camarote, sube al segundo puente, se deja caer moribundo en una hamaca; y el viento fuerte apenas le enjuga la frente. Se le seca adentro su organismo. La oscilación horizontal continúa trabajando con náuseas, y aunque cierre los ojos y no quiera comprobar el ángulo de inclinación de la pasarela de la nave, contemplando la recta del confín, es inútil. Adentro de usted está la comparación, el mareo, la debilidad que le permite apenas caminar vacilante, ese decaimiento que le quita toda energía, dejándolo reducido a un enfermo de una enfermedad estúpida.

Nadie se divierte

Nadie se divierte a bordo. Ni los de primera ni los de tercera. Las únicas ocupaciones de los que no se marean son ir de un rincón a otro, una hora de que suene el gong, empezar a caminar desesperadamente para abrir el apetito. Luego la media hora de comedor, después dormir, refugiarse en el camarote y calafatearse como una ostra en su

concha. Al atardecer, ídem. Media hora antes de cambiarse de traje (se cambian los que lo tienen), luego cenar, aburrirse, mirar las olas, que unas veces son negras, otras verdes, como verde de hoja de sauce. Y así hasta el infinito, la repetición de dichas menudencias.

Un día, otro y otro. Pierden carácter las jornadas. Al tercer día de haberse embarcado, usted se encuentra tan cretinizado, que no sabe si es martes o miércoles. Se pierde la conciencia de la vida normal, y se es absorbido por una especie de caos interior, en que todo lo conocido pasa a un plano distante y secundario. Hechos recientes, le parecen lejanísimos y viceversa; detalles casi olvidados de su vida, escenas remotas, se le aparecen en la mente con una lucidez extraordinaria.

Pero, de esto, a divertirse, o a encontrarle belleza, ¿comprende usted?, hay una distancia enorme. Por eso le digo:

—Créame, señor: un viaje al Tigre es más interesante que la travesía de los dos océanos.

**Índices de la participación de los escritores
en los diarios**

Raúl González Tuñón en *Clarín*

Laura Codaro

El diario *Clarín* fue fundado en agosto de 1945 por Roberto Noble, hasta ese momento un periodista y político que formaba parte del Partido Socialista Independiente. El periódico contó desde sus inicios con la participación de algunos escritores, en su mayoría provenientes de la redacción de *Crítica* que atravesaba un período de crisis. Entre ellos se encontraba Raúl González Tuñón, quien pese a su intervención irregular y a su escritura de textos ciertamente heterogéneos (cuentos, poemas, crónicas, ensayos, artículos de arte), colaboró desde la creación del matutino y encontró allí un espacio de

trabajo que conservó prácticamente hasta su muerte en 1974.

En materia cultural y artística el diario incluyó tempranamente notas que hacían referencia casi únicamente al cine,¹ pero la literatura no tardó en ingresar y el pionero en ese ingreso fue justamente González Tuñón con sus primeras publicaciones de cuentos y poemas a los que luego se sumaron los escritos de José Portogalo. González Tuñón resultó así el encargado de introducir la literatura en el que

¹ Esto se debe, posiblemente, a la importancia que cobró para ese entonces el cine nacional que se encontraba en pleno auge, gracias a la incorporación del cine sonoro en la década del 30, a la industrialización y a la irrupción del cine estadounidense unos años después.

se transformaría en uno de los diarios más leídos del país. Aunque Germán Ferrari sostiene que el escritor comunista se incorporó a la redacción de manera efectiva en 1948 y, por ello, no se detiene en las publicaciones previas a ese año (Ferrari, 2006), sus primeras intervenciones datan de 1946 y 1947 y son significativas ya que, en consonancia con el campo intelectual y el periodismo de la época, conformaron una tradición literaria en el diario así como representaron sus modos de escritura y de vinculación con la prensa de la época. Dicho de otro modo, estos escritos concibieron y anticiparon de alguna manera la veta artística y específicamente literaria que tendría el reconocido periódico.

Estas primeras publicaciones, firmadas generalmente con su nombre completo, estuvieron estrechamente ligadas a la literatura y mostraron en mayor o menor medida la tensión entre el pasado y el presente, entre lo antiguo y lo moderno. El primer texto fue “La muerte del Fantoccino” (del 3 de noviembre de 1946), un cuento que luego incluiría en *Crónicas del País de Nunca Jamás* (1965). Luego aparecieron “El regreso de Mambrú”, un relato del 8 de diciembre de 1946; “La canción de los perros de Trineo”, un poema en prosa publicado el 22 de diciembre de 1946, y finalmente, un cuarto relato titulado “El viejo puente” y editado el 9 de febrero de 1947.

Después de estas publicaciones intermitentes, entre enero y febrero de 1947 apareció en *Clarín* la primera serie de notas escritas por Raúl González Tuñón titulada “Vida de Carriego, el poeta de los humildes”. Se trataba de ocho textos acompañados por ilustraciones y fotografías de la época, que no pretenden configurar la biografía de Evaristo Carriego sino que evocan momentos especiales de su vida y de su obra y a la vez rescatan diversos aspectos culturales de su época: el barrio de Palermo, la Chacarita y la Recoleta, el “Café de los Inmortales”, los payadores y los compadritos, el tango. Con cierto tono ciertamente nostálgico, estas notas revalorizan a Carriego por

cantarle a Buenos Aires, por ser “el poeta de la ternura”, “el poeta de los humildes”, pero además intentan reivindicar su lugar en la literatura y en el campo intelectual en general, en un gesto que continúa las operaciones de Borges en sus obras anteriores. Entre los textos publicados en 1946 y 1947 se halla “Breve historia del circo criollo” (aparecido el 19 de octubre de 1947), que, a diferencia de los otros escritos donde González Tuñón utilizó su nombre de pila, está firmado por Juancito Caminador. Aquí se narra la historia del circo criollo, sus lejanos orígenes en Europa y su surgimiento en Argentina. Es la nota más extensa y emprende una puesta en valor de un espectáculo que forjó la identidad criolla del Centenario y que ha sido desplazado -y reemplazado-, en la visión del escritor, por entretenimientos modernos. La figura de Juancito Caminador, acuñada en su literatura es, en esta ocasión, recreada en *Clarín*, a través de un párrafo en donde se presentan, más como “evocación poética” que como biografía, los principales rasgos de este personaje.

En 1948, Raúl González Tuñón se incorporó de forma efectiva al diario, dejó de intervenir con ficciones para la redacción y se concentró en el periodismo. A partir de entonces sus notas fueron escritas bajo el seudónimo de Ismael Bravo. Allí, se encontró con viejos amigos como Córdova Iturburu, Nalé Roxlo, Zía, Agosti, Guibourg, Santiago Ganduglia, Luis Cané, entre otros. Inicialmente estuvo a cargo de la crónica de los teatros independientes que había en Capital Federal y Gran Buenos Aires, una tarea que, como él declaró, lo gratificaba enormemente (Salas, 2013). Al poco tiempo, publicó una serie de notas titulada “Desde el volatín hasta el cine mudo. Esbozo Para Una Historia Porteña del Espectáculo”, en la que contaba, a partir de crónicas y testimonios, el surgimiento de las primeras representaciones teatrales del siglo XVIII en Buenos Aires. Para ello, rescató el volatín, el bubulú y la ranchera. Aquí, pues, interesa señalar que Tuñón decidió realizar un recorrido por la historia del teatro que contemplara

las cuestiones políticas: las primeras obras tuvieron lugar durante el virreinato de Juan José de Vértiz y Salcedo; cobraron relevancia en la Semana de Mayo, cuando en el teatro el público gritó “¡Viva Buenos Aires libre!”, dando inicio así a los festejos de la ansiada libertad; después de 1810, comenzó un período de creación revolucionaria en el que las composiciones teatrales eran de propaganda antimonárquica y fervientemente patriótica, en este contexto surgió el himno nacional; durante el gobierno de Rosas, éste extorsionó a Ana Rodríguez Campomanes para que “reestrenara” la obra “El Buen Gobernador”, el teatro, supeditado a las disposiciones políticas, entró en una notable crisis. La lectura de estas crónicas que vieron la luz acompañadas de fotografías de personalidades de la época, conduce a pensar que la decadencia del teatro se dio, en buena medida, a causa de las malas disposiciones políticas, aunque Tuñón, en sus charlas con Horacio Salas, afirmó que “el movimiento terminó principalmente por razones económicas” (Salas, 2013, p. 117). A diferencia de los textos antes comentados, en esta oportunidad el escritor muestra, si se quiere, un posicionamiento político más claro.

Su participación a partir de los años cincuenta

Hacia la década del 50, el célebre matutino presentaba entre sus páginas textos literarios de distintos escritores argentinos y extranjeros, frecuentemente agrupados en el suplemento “Literario” que solía aparecer los domingos. Los autores acostumbraban a usar seudónimos para sus publicaciones en el diario, allí mismo salían las referencias con sus nombres de pila. Todo esto mostraba que el camino iniciado por Raúl González Tuñón en el periódico se iba afianzando.

Durante esa década, la participación de González Tuñón en *Clarín* fue un tanto irregular debido a asuntos personales -contrajo matrimonio con Nélica Rodríguez Marqués con quien concibió a Adolfo

y visitó la Unión Soviética, Checoslovaquia, Polonia y China², y por otro lado a su colaboración simultánea en otros diarios.³ Sin embargo, entre abril y mayo de 1959, escribió “Los poetas de Buenos Aires”, un conjunto de once publicaciones ciertamente extensas (ocupaban entre una y dos páginas enteras) que evocaban a diferentes poetas de Buenos Aires (o a grupos de poetas).⁴ Los títulos aparecieron en el siguiente orden: “Evaristo Carriego”, “Baldomero Fernández Moreno”, “Carlos de la Púa”, “Jorge Luis Borges”, “Nicolás Olivari”, “César Tiempo”, “Los Poetas de Boedo”, “José Portogalo”, “La Ciudad sigue llamando a sus Poetas” y “Héctor Pedro Bloomberg”. En la mayoría de los casos las notas llevaban un subtítulo, se encontraba el texto referido a un poeta, un poema del mismo, una ilustración de su rostro y otra de alguna zona de Buenos Aires. El escrito decimoprimeros poseía el mismo formato que los demás aunque no la misma escritura ya que pertenecía a José Portogalo, quien se dedicó a escribir sobre Raúl González Tuñón. Sin duda, esta serie tuvo una gran relevancia puesto que presentó por primera vez en *Clarín* los principales poetas de Buenos Aires a partir del Centenario. Asimismo, su importancia determinó la inclusión de los diez textos escritos por el poeta en *La literatura resplandeciente*, libro póstumo publicado en 1976, aunque la mayoría de ellos perdió su formato original.⁵

² Las experiencias de estos viajes, fuertemente signadas por la fascinación y la perplejidad, aparecen en su libro *Todos los hombres del mundo son hermanos* (1954) y en buena parte de las cartas conservadas en los fondos del CeDInCI.

³ En esa época participaba en diversas revistas como *Continente*, *Propósitos*, *Nuestra Palabra*, *Cuadernos de Cultura*, entre otras (Véase Ferrari, 2006, p. 109).

⁴ Si bien estas notas han sido analizadas pormenorizadamente en una investigación anterior, aquí se subrayan sus rasgos principales. Véase Codaro, 2012).

⁵ Cabe destacar que en *La literatura resplandeciente* (1976) además de suprimirse las imágenes y cambiar el formato, se alterna el orden de la presentación de las notas: el texto “La ciudad sigue llamando a sus poetas” aparece en último lugar, posiblemente para agrupar a todos los poetas y mostrar el último escrito como representación de los nuevos caminos que se podrían abrir en la poesía urbanista.

Resulta pertinente destacar que González Tuñón configura un corpus de escritores de la primera mitad del siglo XX con los que ha tenido algún vínculo amistoso, laboral o ideológico y de quienes ha leído diversas obras. Cada texto se centra en aquello que determinado poeta dejó, que lo distinguió del resto: Evaristo Carriego, “el precursor”, fue quien cantándole a su barrio dio comienzo a la poesía urbana; Baldomero Fernández Moreno, “el sencillista”, se destacó ya que teniendo algo de porteño y algo de castizo, incorporó el “sencilismo” a la poesía; Carlos de la Púa, “el popular”, introdujo palabras de la jerga de la calle a la poesía argentina; con Jorge Luis Borges, “el imaginero”, la metáfora alcanzó su esplendor y él incorporó la charla “porteña”; Nicolás Olivari, “el desenfadado”, raro aunque elegante y cordial, escribió dos obras admiradas por González Tuñón: *El Gato Escaldado* y *La musa de la mala pata*; César Tiempo cantó los barrios judíos, el *ghetto*; en “Los poetas de Boedo” se destaca la poesía de Álvaro Yunque; José Portogalo le cantó a la luz de su barrio Villa Ortúzar; se subraya a los nuevos poetas porteños como Juan Gelman y Héctor Negro; finalmente Héctor Pedro Blomberg, “el poeta del puerto” fue quien mezcló el Buenos Aires del Bajo y el del candombe y el vals. Por otro lado, en todos los casos parece dirigirse a un lector no especializado ya que hace una presentación de diferentes poetas con un lenguaje simple, se refiere a determinados datos biográficos y se consagra a algunos rasgos generales de su poesía, mencionando recurrentemente el vínculo con la urbe porteña, las calles, los barrios, lo conocido por el lector. En efecto, estas crónicas pueden ser leídas como una historia crítica de los poetas urbanistas de la primera mitad del siglo XX pero también como la historia de la urbe porteña, gracias a la cual es posible trazar un recorrido por diferentes barrios porteños de los que señala sus rasgos más significativos. Además, estos textos también muestran a Raúl González Tuñón como poeta, ya que en ocasiones la prosa se entremezcla con la poesía de diferentes maneras.

Lejos de sostener un tono nostálgico que tiene como fin último la rememoración, estas notas fundan una tradición literaria de la poesía urbana cuyo momento de apogeo parece haber sido las décadas del 20 y del 30. Aún más, propone lazos, ve más continuidades que rupturas entre los propios poetas vanguardistas -retoma en tono conciliatorio la antigua polémica entre Boedo y Florida para decir que “en el fondo, todos fueron amigos y en algunos puntos coincidieron” (González Tuñón, 1976, p. 227)- y la nueva generación.

Hacia 1960, Raúl González Tuñón se ocupó de una sección de artes plásticas llamada “Por las Galerías de Arte”, en la que recorría el mundo de la pintura. La misma había surgido años atrás y la redactaba habitualmente Cayetano Córdova Iturburu. Esporádicamente la sección cambiaba de nombre y participaban otras personalidades, incluso podía aparecer sin ser firmada, lo cual hacía que adopte características diversas. A partir de la década del 60 estas notas conformaron la sección mayor “Galería de arte” y se les destinó más lugar en la página. Esta expansión de las publicaciones se debió, muy posiblemente, al momento de apogeo que atravesaba la plástica argentina, gracias a las tendencias renovadoras de la escena internacional que irrumpieron en el mundo del arte. Como el propio Tuñón explicó en la publicación del 1 de febrero de 1962, sus notas dialogaban con otros textos incluidos en el periódico donde se observaban, según diversos criterios, otras expresiones artísticas. Indudablemente, todo esto muestra que desde la redacción de *Clarín* se consideró importante conservar durante varios años este espacio dedicado al arte.

Al mirar estas publicaciones, es posible percibir que presentaban las nuevas tendencias y figuraciones artísticas, comentaban las exposiciones, describían los movimientos y analizaban la pintura argentina e internacional. Con frecuencia estaban acompañadas de reproducciones de obras de artes (en general una fotografía en blanco y negro de una pintura), que a su vez tenían algún comentario que

las describía y las analizaba someramente. Probablemente el estilo de Tuñón en estos textos los diferenciaba de los que aparecieron años atrás en la misma sección ya que el poeta comunista no temía adoptar un punto de vista fuertemente crítico cuando una exposición carecía de originalidad, cuando una obra de arte no se inscribía en el movimiento artístico al que creía representar o bien cuando emergían artistas jóvenes que copiaban formas o tendencias.

Después de estas publicaciones, la participación del poeta en el diario fue mermando. En ese mismo período, a causa de la enfermedad de Noble, otros comenzaron a tomar decisiones en el matutino y González Tuñón, acusado de tendencioso por mencionar escritores y artistas de izquierda, fue sutilmente removido a la redacción general. Ante su negativa, decidió hacerse a un costado y escribir notas de forma esporádica (Salas, 2013). No obstante, el corrimiento de Tuñón no implicó la desaparición del arte en el diario sino que ésta sección se fue transformando según los intereses del matutino: las notas vinculadas a las artes plásticas iban perdiendo protagonismo a la vez que la radiofonía y la televisión ganaban más terreno año a año. La fuerte presencia que había tenido González Tuñón en el periódico años atrás se fue diluyendo a tal punto que durante la década del 60, *Clarín* prescindía de sus servicios para sostener una sección regular denominada “Crítica Literaria” donde se hacía referencia a escritores y obras literarias -en su mayoría poco conocidas-; otra, que hablaba de música, se llamaba “Clarín opina”; además, no podían faltar las novedades del cine y del teatro; por último, irrumpían la radio y la televisión. En ocasiones, todo esto aparecía condensado en ediciones en las que se prometía conjuntamente “Crítica Bibliográfica”, “Colaboraciones Literarias”, “Luces de Broadway”, “Cines”, “Teatros”, “Cartelera de Espectáculos”, “Radio” y “TV”. En efecto, más allá de las diferencias que Raúl González Tuñón podía tener con la cúpula de la empresa periodística, era evidente que el perfil del

diario iba cambiando y el poeta no hallaba un lugar certero en ese nuevo escenario de prensa.

Referencias bibliográficas

- Codaro, L. (2012). *Raúl González Tuñón en Clarín: hacia una visión de Buenos Aires y sus poetas*. Ponencia presentada en VII Jornadas de Sociología “Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las ciencias sociales”. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, La Plata. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=eventos&d=jev1792>
- Ferrari, G. (2006). *Raúl González Tuñón periodista*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floral Gorini.
- González Tuñón, R. (1976). *La literatura resplandeciente*. Buenos Aires: Boedo-Silbaba.
- Salas, H. (2013). *Conversaciones con Raúl González Tuñón*. Buenos Aires: Grupo Editorial Sur.

Otra bibliografía sobre Tuñón

- Alle, M. F. (2012a). La imagen de escritor de Raúl González Tuñón, de los años sesenta a los años treinta: relaciones entre literatura y política. *A Contracorriente*, 10 (1). Recuperado de <http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/viewFile/367/980>
- Alle, M. F. (2012b) La literatura Resplandeciente de Raúl González Tuñón: entre la moral partidaria y la afirmación de la aventura. *Cuad. CILHA*, 13(2), 25-43. Recuperado de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152012000200003&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Cristoff, M. S. (Comp.). (2006). *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana, Argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Gil Mariño, C. N. (2011). La ciudad fuera de las máquinas de ranura.

- Imágenes de Buenos Aires en la poesía de Raúl González Tuñón: entre la ruptura estética y el testimonio social. *Letras Históricas*, 4, Enero-junio. Recuperado de <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/LH/article/viewFile/2072/1833>
- Gorelik, A. (1998). *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Juárez, L. S. (2013). Raúl González Tuñón “en las alas de Crítica” crímenes y “aventuras” heroicas en la Guerra del Chaco. *Aletria. Revista de estudios de literatura*, 23, 97-110. Recuperado de <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/viewFile/4279/4613>
- Lois, C. (2009). Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual. *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 13(298). Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/sn/sn-298.htm>
- Monteleone, J. (2011). Vagabundeo, revolución y entresueño. En González Tuñón, R. *Poesía reunida*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Petra, A. (2010). Los intelectuales comunistas y las tradiciones nacionales. Itinerarios polémicas. En A. Mailhe, *Pensar el otro/ pensar la nación*. La Plata: Al Margen.
- Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rogers, G. (2015). Raúl González Tuñón desencuadrado. Políticas de la literatura, entre el libro y las publicaciones periódicas. *Aletria. Revista de estudios de literatura*, 15, 229-242. Recuperado de <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/7011>
- Saítta, S. (2009). Nuevo periodismo y literatura argentina. En C. Manzoni (Comp.), *Rupturas*, tomo 7 de *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.

Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*.
Buenos Aires: Nueva Visión.

Índice

Clarín

Año 1946

La muerte del Fantoccino. (domingo 3 de noviembre). 2(428), pp. 10-11.

El regreso de Mambrú. (domingo 8 de diciembre). 2(462), pp. 10-11.

La canción de los perros de Trineo. (domingo 22 de diciembre). 2(476),
pp. 10-11.

Año 1947

Vida de Carriego, el poeta de los humildes. (martes 21 de enero).
2(505), pp. 8-9.

Vida de Carriego, el poeta de los humildes. (miércoles 22 de enero).
2(506), pp. 9-10.

Jueves 23 de enero, “Vida de Carriego, el poeta de los humildes”, pp.
8-9 (Año 2 - N.º 507).

Vida de Carriego, el poeta de los humildes. (sábado 25 de enero).
2(509), pp. 10-11.

Vida de Carriego, el poeta de los humildes. (martes 28 de enero).
2(512), pp. 8-9.

Vida de Carriego, el poeta de los humildes. (miércoles 29 de enero).
2(513), pp. 8-9.

Vida de Carriego, el poeta de los humildes. (sábado 1 de febrero).
2(516), pp. 10-11.

Vida de Carriego, el poeta de los humildes. (martes 4 de febrero).
2(519), pp. 8-9.

El viejo puente. (domingo 9 de febrero). 2(524), p. 10.

Breve historia del circo criollo. Literatura cines teatros modas y
pasatiempos. (domingo 19 de octubre). 3(770), pp. 1-2.

Año 1948

- Esbozo para una historia porteña del espectáculo. (miércoles 1 de septiembre). *4*(1081), pp. 12-13.
- Esbozo para una historia porteña del espectáculo. (martes 7 de septiembre). *4*(1087), pp. 12-13.
- Esbozo para una historia porteña del espectáculo. (miércoles 8 de septiembre). *4*(1088).
- Esbozo para una historia porteña del espectáculo. (viernes 10 de septiembre). *4*(1090), pp. 12-13.
- Esbozo para una historia porteña del espectáculo. (lunes 13 de septiembre). *4*(1093), pp. 12-13.

Año 1959

- Los poetas de Buenos Aires: Evaristo Carriego, el precursor. (lunes 27 de abril). *14*(4834), pp. 12-13.
- Los poetas de Buenos Aires: Baldomero Fernández Moreno, El Sencillista. (martes 28 de abril). *14*(4835), pp. 16-17.
- Los poetas de Buenos Aires: Carlos de la Púa, El Popular. (miércoles 29 de abril). *14*(4836), p. 25.
- Los poetas de Buenos Aires: Jorge Luis Borges, El Imaginero. (jueves 30 de abril). *14*(4837), p. 25.
- Los poetas de Buenos Aires: Nicolás Olivari, El Desenfadado. (lunes 4 de mayo). *14*(4840), pp. 12-13.
- Los poetas de Buenos Aires: César Tiempo, Otro Barrio en la Poesía. (martes 5 de mayo). *14*(4841), p. 29.
- Los poetas de Buenos Aires: Los poetas de Boedo. (miércoles 6 de mayo). *14*(4842), p. 25.
- Los poetas de Buenos Aires: José Portogalo y la 'Luz Liberada'. (jueves 7 de mayo). *14*(4843), p. 33.
- Los poetas de Buenos Aires: La ciudad sigue llamando a sus poetas. (viernes 8 de mayo). *14*(4844), p. 21.

Los poetas de Buenos Aires: Héctor Pedro Bloomberg, El Poeta del Puerto. (lunes 11 de mayo). *14*(4847), pp. 14-15.

Año 1962

Por las Galerías de Arte: Presencia de la Pintura Argentina. (miércoles 17 de enero) *17*(5794), p. 36.

Por las Galerías de Arte: La Pintura y los 'Ismos'. (martes 1 de febrero). *17*(5809), p. 24.

Por las Galerías de Arte: Arte en Bruto. (martes 20 de febrero). *17*(5828), p. 4.

Por las Galerías de Arte. (lunes 11 de junio). *17*(5934), p. 12.

Juan Gelman en *Página/12*

Carolina Maranguello

Juan Gelman colaboró en *Página/12* desde su primer número y continuó haciéndolo durante toda su vida, como poeta, cronista y corresponsal, hasta la fecha de su muerte en enero de 2014. Conocido fundamentalmente por ser el autor de las famosas contratapas de los jueves, probó sin embargo la ductilidad de su escritura y confirmó su larga experiencia en el periodismo escribiendo en diversas secciones del diario –“El mundo”, “El país”, “Culturas”, “Opinión” y “Reportajes”–.

Como puede observarse siguiendo las entradas del índice, su participación es

intermitente durante los primeros años. Gelman permaneció casi trece años en el exilio, desde 1976 hasta 1988. A diferencia de lo esperado, el poeta no pudo regresar a su patria cuando se restableció la democracia porque, acusado por el juez Miguel Pons de asociación ilícita, pesaba sobre él un pedido de captura. Sin embargo, a pesar de las fluctuaciones de su trabajo para la prensa, es una de las figuras más presentes en el periódico. Muchos escritores, periodistas, colegas y amigos del poeta, denuncian el carácter absurdo e injusto del impedimento legal e incluso apelan a la justicia para apurar su regreso.

Eduardo Galeano enfatiza que la prolongada ausencia de Gelman

en el país lo vuelve un desconocido para todos –los chicos no aprenden su nombre en la escuela, los diarios de su país no hablan de él, no ha recibido premios oficiales ni ha asistido a inauguraciones, homenajes o *vernissages*–, todo esto a pesar de ser uno de los mejores poetas en lengua española. Horacio Verbitsky confronta dos casos paradójicos y alarmantes de la justicia argentina: la absolución de Astiz y la persecución legal del poeta. *Página/12* refiere además el pedido en favor de Gelman que numerosos intelectuales y artistas de todo el mundo le enviaron al presidente Alfonsín y cita fragmentos o reproduce por entero las notas que salieron al respecto, publicadas en los diarios y revistas de mayor circulación en el exterior: el *Corriere Della Sera*, el *Jornal do Brasil*, el *Franckfurter Runtschau*, entre muchos otros. A pesar de la relativa ausencia de la voz de Gelman, su figura reaparece innumerables veces en las notas de opinión y en los comunicados que el diario reproduce, haciéndose eco de un pedido internacional que realiza conjuntamente toda la comunidad artística e intelectual.

En enero de 1988 Gelman puede finalmente regresar al país. *Página/12* acompaña los sucesivos pasos de su retorno. Osvaldo Soriano y Eduardo Galeano reconstruyen su trayectoria vital y literaria, e incluyen algunas poesías inéditas que el poeta escribió sobre el exilio. Se publica además una nota sobre la reafiliación de Gelman al gremio de la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires, como colaborador de *Página/12*, después de 12 años de desvinculación de la actividad periodística de su país. El poeta luego presenta *Interrupciones I* y es entrevistado por dos periodistas del diario. Finalmente el 31 de enero de 1988 publica un testimonio sobre su regreso.

Gelman vivirá entre París y Argentina en 1988 y luego entre Nueva York y México, trabajando como traductor de las Naciones Unidas, como periodista y poeta. Por el carácter itinerante de su vida y a diferencia de otros periodistas de *Página/12* que debían ajustar su escritura a las contingencias de las noticias diarias, él será fundamentalmen-

te el corresponsal del diario y enviará sus colaboraciones desde esos diversos puntos internacionales. Desarrollará, por lo general, el seguimiento intensivo de un caso de grandes magnitudes políticas, como el juicio a Klaus Barbie o la presencia del EZLN en Chiapas. Cuando esto ocurre es posible encontrar que sus notas saturan la frecuencia de aparición acostumbrada, aunque luego pueda seguir un período en el que casi no escriba.

Las primeras notas de 1987 Gelman las escribió desde su exilio en París. Allí fue haciendo el seguimiento del proceso judicial al ex-teniente de la Gestapo y torturador nazi Klaus Barbie y apuntó fundamentalmente los testimonios de sus víctimas. Su particular colocación en París le permite además reseñar la perspectiva francesa e internacional sobre algunos acontecimientos políticos argentinos. En este y otros casos en los que actúe como corresponsal, Gelman será el vocero –crítico– de las opiniones de la prensa parisina y estadounidense y leerá, bajo la trama de sus discursos, los intereses geopolíticos y económicos que diseñan para las “democracias vigiladas por el Pentágono”. Gelman discutirá el lugar de Tercer Mundo que medios como *Le Monde* le asignan a América Latina y la sospechosa parcialidad con la que se pronuncian sobre las leyes de Obediencia debida y Punto final.

En 1994 sigue otro caso importante de política internacional: el conflicto armado en Chiapas entre el EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) y las fuerzas del Ejército regular de México. El periodista será un enviado especial a San Cristóbal de las Casas, una ciudad colonial ocupada por ambas fuerzas y escenario de combates y tensiones. Su actividad como cronista será infatigable: escribirá muchísimas notas para la sección “El mundo”, analizará además el fenómeno en sus contratapas y realizará importantes reportajes a diferentes miembros vinculados con el movimiento. Gelman volverá a escribir sobre el tema y en abril de 1996 se presentará una entrevista exclusiva con el subcomandante Marcos.

Desde 1993 aproximadamente publicará de manera sostenida sus contratapas de los jueves, reunidas posteriormente en tres series de antologías: *Prosa de Prensa* (1997) y *Nueva Prosa de Prensa* (1999); *Miradas* (2005) y *Escritos Urgentes I y II* (2009). A diferencia de las notas que escribe como corresponsal, necesariamente vinculadas con acontecimientos políticos y sociales situados en un tiempo y en un espacio determinados, las contratapas le permiten explayarse sobre los más diversos intereses y experimentar un interesante cruce de géneros periodísticos y literarios. Las primeras contratapas publicadas vienen acompañadas casi invariablemente por las imágenes del ilustrador y grabador Luis Pollini, aunque algunas también se publican con fotografías, en general retratos de los personajes protagonistas de la crónica. Otras serán ilustradas por diferentes artistas del diario y progresivamente comenzarán a ser acompañadas por fotografías alusivas al contexto de las notas.

Gelman será, desde los inicios en 1987, “el” poeta de *Página/12*, y el diario acompañará sus presentaciones de libros y organizará sus recitales de poesía y música. En varias oportunidades se publican algunas poesías inéditas en vistas a una próxima publicación, o el propio Gelman selecciona versos para abrir las entregas de un suplemento dedicado a explorar las intervenciones que la dictadura realizó sobre diversos aspectos de lo social –la educación, el deporte–. Desde antes de su retorno a Argentina y a lo largo de toda su carrera, el diario contribuirá a conjurar esa injusta invisibilidad de la que se quejaba Eduardo Galeano, publicando reportajes, reseñas de sus poemarios y acompañándolo en los reconocimientos que obtuvo –el Premio Nacional de Poesía y el homenaje como Ciudadano Ilustre–. Gelman retribuirá a su vez exaltando el sentido crítico y comprometido del periódico y fundamentalmente utilizando sus páginas como una plataforma de experimentación artística y periodística. Siendo, a la vez, poeta y corresponsal; un “novato” y nostálgico en Nueva York y un

viejo residente porteño; un entusiasta cronista en Chiapas o un fino crítico literario y artístico, Gelman multiplicará las posibilidades del lenguaje periodístico y los márgenes de su poesía.

En este trabajo se recopilaron los diez primeros años de participación periodística de Juan Gelman en *Página/12*. A diferencia de las antologías anteriormente mencionadas, que en su gran mayoría solo incluyen las contratapas, se buscó consignar aquí todas las intervenciones del escritor en las diferentes secciones de las que participó, con el objetivo de ampliar su perfil periodístico y observar las distintas modalidades de su escritura. Esta búsqueda permitió además recuperar el contexto de publicación para poner en consideración las decisiones editoriales de diseño –y así determinar, entre otras muchas variables, si las notas iban acompañadas de imágenes, qué espacio ocupaban en la página o si eran anunciadas en la tapa– y para observar de qué maneras sus intervenciones dialogaban con las preocupaciones contemporáneas del periódico. Paulatinamente, por lo menos desde 1995 en adelante, las intervenciones de Gelman comienzan a estabilizarse, tanto en términos de periodicidad como en relación al tipo de escritura, que se circunscribe cada vez más a las contratapas, rastreables en las antologías y también, por lo menos a partir de 1998, en la plataforma web de *Página/12*.

Referencias bibliográficas

Fuentes

- Gelman, J. *Página/12*, desde 1987 hasta el año 1997.
- Gelman, J. (1997). *Prosa de prensa*. Buenos Aires: Grupo Editorial Zeta.
- Gelman, J. (1999). *Nueva prosa de prensa*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- Gelman, J. (2005). *Miradas*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Gelman, J. (2009). *Escritos Urgentes (I): las mejores crónicas del poeta*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Gelman, J. (2009). *Escritos Urgentes (II): las mejores crónicas del poeta*.

Buenos Aires: Capital Intelectual.

Gelman, J. (2012). *Poesía reunida* (Tomos I y II). Buenos Aires: Seix Barral.

Gelman, J. y La Madrid, M. (1997). *Ni el flaco perdón de Dios. Hijos de desaparecidos*. Buenos Aires: Planeta.

***Bibliografía crítica*¹**

Crotti, N. E. (2002). Cuestiones en torno a un género: la crónica. Roberto Arlt y Juan Gelman. En M. C. Vázquez y S. Pastormerlo (Comps.), *Actas del Congreso Nacional de Literatura Argentina, Bahía Blanca, 1999*. Buenos Aires: Eudeba.

Crotti, N. E. (2006). En el cruce entre literatura, historia y filosofía: la crónica, ¿un texto eminente? *Cuadernos del Sur. Filosofía*, 35, 59-79. Recuperado de http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74342006001100004

Dalmaroni, M. (2012). De aquel joven poeta comunista. Una relectura desde los comienzos. En A. Salazar Anglada (Coord.), *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido* (pp. 85-96). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Esquivada, G. (2012). Juan Gelman: obra periodística de un poeta. En A. Salazar Anglada (Coord.), *Juan Gelman. Poética y gramática contra el olvido* (pp. 209-231). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Martínez, T. E. (9 de agosto de 1992). La voz entera (Entrevista con Juan Gelman). *Página/12*, p. 3.

Verbitsky, H. (26 de mayo de 2014). La nota del mañana. *Suplemento especial de homenaje a Juan Gelman, Página/12*, pp. 1-40. Recuperado de https://www.pagina12.com.ar/especiales/archivo/especiales/Gelman_periodista_aniversario_pagina12.pdf

¹ Solo se incorpora la bibliografía vinculada a la participación de Juan Gelman en la prensa.

Índice

Página/12

Año 1987

La sociedad en el banquillo. (martes 26 de mayo). *1(1)*, El mundo, p. 11.

Barbie perdió la segunda guerra pero no se siente un vencido.
(miércoles 27 de mayo). *1(2)*, El mundo, p. 10.

El 'ángel de la muerte' a la sombra del criminal Klaus Barbie. (viernes
29 de mayo). *1(4)*, El mundo, p. 10.

La guerra sucia se juzga con Barbie. (sábado 30 de mayo). *1(5)*, El
mundo, p. 11.

Los desaparecidos de Klaus Barbie. (viernes 5 de junio). *1(9)*, El mundo,
p. 10.

Los procesos por violar los derechos humanos son 50. (miércoles 10
de junio). *1(12)*, El país, p. 3.

Los miedos desfilan en Lyon. (miércoles 17 de junio). *1(17)*, El mundo,
p. 10.

Caso Barbie. Otra lectura del Genocidio. (martes 23 de junio). *1(21)*,
El mundo, p. 10.

Barbie le dijo adiós al último tren. (miércoles 24 de junio). *1(22)*, El
mundo, p. 10.

Aquel prócer sin marcha. (sábado 27 de junio). *1(25)*, Sección Culturas,
p. 1.

De espaldas. (miércoles 1 de julio). *1(27)*, Opinión, p. 3.

Un gorilismo a la francesa. (martes 8 de septiembre). *1(77)*, Opinión,
p. 17.

Año 1988

Guapos, militares y tórtolas. (domingo 17 de enero). *1(186)*, p. 15.

Tiemblo en verano. (domingo 31 de enero). *1(198)*, p. 15.

El presidente al que le dan la hora. (jueves 26 de mayo). *1(295)*, El

mundo (Suplemento aniversario), p. 15.
¡Derecha, Dre!. (domingo 14 de agosto). 2(364), Sección Culturas, p. 4.
Exiliados y no. (domingo 4 de septiembre). 2(382), Opinión, p. 4.
Una derecha dividida. (miércoles 9 de noviembre). 2(438), El mundo,
p. 2.
Malestar en el Norte. (viernes 9 de diciembre). 2(465), Contratapa, p.
24.
Impresiones en Manhattan. (martes 13 de diciembre). 2(468),
Contratapa, p. 24.

Año 1989

El método. (domingo 4 de junio). 3(615), Contratapa, p. 28.
La culminación de los dos demonios. (miércoles 11 de octubre). 3(725),
Opinión, p. 6.

Año 1991

Menem o la pasión por los jardines. (martes 8 de enero). 4(1108),
Contratapa, p. 24.
Murió Klaus Barbie. (jueves 26 de septiembre). 5(1331), Contratapa,
p. 28.
Elogio de la culpa. (miércoles 30 de octubre). 5(1360), Contratapa, p. 32.
Recuerdos de Finisterre. (sábado 28 de diciembre). 5(1409), Contratapa,
p. 20.

Año 1992

Apenas otro presidente. (miércoles 4 de noviembre). 6(1674), Opinión,
p. 7.

Año 1993

De la fe perdida. (jueves 21 de enero). 6(1738), Contratapa, p. 28.
‘Newspeak’ en castellano. (jueves 28 de enero). 6(1744), Contratapa,
p. 28.

El otro. (jueves 4 de febrero). 6(1750), Contratapa, p. 28.

Dos Henriques: de Heine a Cadícamo. (jueves 11 de febrero). 6(1756),
 Contratapa, p. 28.

Olvidar el olvido. (jueves 18 de febrero). 6(1762), Contratapa, p. 28.

Leonardo cocinero. (jueves 25 de febrero). 6(1768), Contratapa, p. 28.

Monstruos. (jueves 4 de marzo). 6(1774), Contratapa, p. 32.

Genocidio y burocracia. (jueves 18 de marzo). 6(1786), Contratapa, p.
 32.

La real academia. (viernes 26 de marzo). 6(1793), Contratapa, p. 32.

Doble moral. (jueves 1 de abril). 6(1798), Contratapa, p. 32.

Michel Foucault y ciertos niños. (jueves 8 de abril). 6(1804), Contratapa,
 p. 32.

Decadencia del puritanismo. (jueves 15 de abril). 6(1809), Contratapa,
 p. 32.

Matriushkas. (jueves 29 de abril). 5(1821), Contratapa, p. 32.

Destinos. (jueves 6 de mayo). 6(1826), Contratapa, p. 32.

Casinos. (jueves 13 de mayo). 6(1832), Contratapa, p. 32.

¿Qué pasa?. (sábado 15 de mayo). 6(1834), Contratapa, p. 24.

Psicocomputación. (jueves 20 de mayo). 6(1838), Contratapa, p. 32.

Semejanzas. (jueves 27 de mayo). 7(1844), Contratapa, p. 32.

Libertades. (jueves 3 de junio). 7(1850), Contratapa, p. 32.

Imposibles de Woody Allen. (jueves 17 de junio). 7(1862), Contratapa,
 p. 32.

Luces del centro. (jueves 24 de junio). 7(1868), Contratapa, p. 32.

Las furias y las penas. (jueves 1 de julio). 7(1874), Contratapa, p. 32.

Inquietudes. (jueves 8 de julio). 7(1880), Contratapa, p. 32.

Del encargo. (jueves 15 de julio). 7(1886), Contratapa, p. 32.

Lo de Cuba. (jueves 22 de julio). 7(1892), Contratapa, p. 32.

Predecir el pasado. (jueves 29 de julio). 7(1898), Contratapa, p. 32.

El viajero inmóvil. (jueves 12 de agosto). 7(1910), Contratapa, p. 32.

Los banqueros que vinieron del frío. (jueves 19 de agosto). 7(1916),

Contratapa, p. 32.
El Principito en Nueva York. (jueves 2 de septiembre). 7(1928),
Contratapa, p. 32.
Lo de Rusia. (viernes 1 de octubre). 7(1953), Contratapa, p. 32.
Viajes. (viernes 8 de octubre). 7(1960), Contratapa, p. 32.
Fantasmas. (jueves 14 de octubre). 7(1965), Contratapa, p. 32.
Marlene. (jueves 21 de octubre). 7(1971), Contratapa, p. 32.
Borges o el valor. (jueves 28 de octubre). 7(1977), Contratapa, p. 32.
Barrio, barrio. (jueves 11 de noviembre). 7(1988), Contratapa, p. 32.
Aniversarios. (jueves 18 de noviembre). 7(1994), Contratapa, p. 32.
Triángulos. (jueves 25 de noviembre). 7(2000), Contratapa, p. 32.
Vaivenes. (jueves 2 de diciembre). 7(2006), Contratapa, p. 32.
Las dos Pietá. (jueves 9 de diciembre). 7(2012), Contratapa, p. 32.
Del fascismo rojo. (jueves 16 de diciembre). 7(2018), Contratapa, p. 32.
Sistema y creación. (jueves 23 de diciembre). 7(2024), Contratapa, p. 32.
Ecocidios. (jueves 30 de diciembre). 7(2029), Contratapa, p. 32.

Año 1994

Chiapas. (jueves 6 de enero). 7(2034), Contratapa, p. 28.
Una fusión que no está resuelta. Entrevista a Carlos Montemayor.
(viernes 7 de enero). 7(2035), El mundo, p. 20.
Voces de guerra. (sábado 8 de enero). 7(2036), El mundo, p. 20.
Memorias del apocalipsis. (domingo 9 de enero). 7(2037), El mundo,
pp. 20-21.
Los silencios de Salinas. (viernes 14 de enero). 7(2041), El mundo, p. 17.
Chiapas o la memoria colectiva. (domingo 16 de enero). 7(2043), El
mundo, p. 17.
El largo camino de la pacificación. (miércoles 19 de enero). 7(2045), El
mundo, p. 19.
La intranquilidad recuperada. (viernes 21 de enero). 7(2047), El
mundo, p. 19.

- Los zapatistas ponen luz roja. (sábado 22 de enero). 7(2048), El mundo, p. 19.
- Preparando el terreno para la cita. (martes 25 de enero). 7(2050), El mundo, p. 17.
- A las puertas del diálogo. (miércoles 26 de enero). 7(2051), El mundo, p. 17.
- Bajo el volcán de los zapatistas. (domingo 30 de enero). 7(2055), El mundo, p. 25.
- Otredad y política. (jueves 3 de febrero). 7(2058), Contratapa, p. 28.
- Zapatistas a sus zapatos. (viernes 25 de febrero). 7(2077), El mundo, p. 19.
- Un silencio en armas. (domingo 27 de febrero). 7(2059), El mundo, pp. 24-25.
- En la recta final del diálogo la paz aún está lejos en Chiapas. (martes 1 de marzo). 7(2080), El mundo, p. 20.
- Un compromiso para la paz y La revolución de las mujeres. (jueves 3 de marzo). 7(2082), El mundo, p. 17.
- El debate constitucional. (domingo 6 de marzo). 7(2085), El mundo, p. 21.
- Un candidato que vale oro. (martes 29 de marzo). 7(2104), El mundo, p. 21.
- Industrias. (martes 26 de abril). 7(2128), Contratapa, p. 32.
- Percantas. (sábado 7 de mayo). 7(2137), Contratapa, p. 32.
- De narices. (viernes 13 de mayo). 7(2142), Contratapa, p. 32.
- Zares. (jueves 2 de junio). 8(2159). Contratapa, p. 32.
- Curas que matan. (jueves 9 de junio). 8(2165), Contratapa, p. 32.
- Camacho tira la toalla en Chiapas. (sábado 18 de junio). 8(2173), El mundo, p. 17.
- Un banquero que rompió el chanchito. (jueves 30 de junio). 8(2183), El mundo, p. 23.
- No es lo que parece. (miércoles 20 de julio). 8(2200), Contratapa, p. 32.

Los enigmas del voto mexicano. (domingo 24 de julio). 8(2204), p. 24.

El fantasma de la guerrilla. (sábado 30 de julio). 8(2209), El mundo, p. 21.

México a los insultos. (jueves 4 de agosto). 8(2213), El mundo, p. 19.

Democracias. (sábado 6 de agosto). 8(2215), Contratapa, p. 32.

Reunión en la selva. (domingo 7 de agosto). 8(2216), El mundo, p. 21.

La convención zapatista sentó las bases para su lucha contra el fraude. (jueves 11 de agosto). 8(2219), El mundo, p. 18.

En medio de una guerra de números se cierra la campaña electoral mexicana. (martes 16 de agosto). 8(2223), El mundo, p. 20.

Con la mirada fija en las encuestas. (jueves 18 de agosto). 8(2225), El mundo, p. 19.

Las grietas del neoliberalismo. (sábado 20 de agosto). 8(2227), El mundo, p. 18.

El PRI sigue en el timón. (martes 23 de agosto). 8(2229), El mundo, pp. 18-19.

Chiapas, un escenario inestable tras el rechazo de los resultados. (viernes 26 de agosto). 8(2232), El mundo, p. 20.

Euforia en la city mexicana. (sábado 27 de agosto). 8(2233), El mundo, p. 21.

La contraofensiva del PRI. (miércoles 31 de agosto). 8(2236), El mundo, p. 18.

Chiapas nuevamente en el abismo de la confrontación. (martes 6 de septiembre). 8(2241), El Mundo, p. 20.

Alerta zapatista. (domingo 18 de septiembre). 8(2252), El mundo, p. 21.

El poder de la gloria. (jueves 20 de octubre). 8(2280), Contratapa, p. 32.

Julio Verne y dos enigmas. (jueves 27 de octubre). 8(2286), Contratapa, p. 32.

El lingüista de Stalin. (miércoles 2 de noviembre). 8(2291), Contratapa, p. 32.

Dráculas. (viernes 11 de noviembre). 8(2299), Contratapa, p. 32.

El Lawrence de Moravia. (jueves 17 de noviembre). 8(2304), Contratapa, p. 32.

Dreyfus, Menem y etc. (jueves 24 de noviembre). 8(2310), Contratapa, p. 32.

El síndrome del Golfo. (jueves 1 de diciembre). 8(2316), Contratapa, p. 32.

Críticos. (jueves 8 de diciembre). 8(2322), Contratapa, p. 32.

Sobre Kieslowski. (jueves 15 de diciembre). 8(2328), Contratapa, p. 32.

Borges lector. (jueves 29 de diciembre). 8(2339), Contratapa, p. 32.

Año 1995

Espacios. (jueves 6 de enero). 8(2344), Contratapa, p. 28.

Metamorfosis. (jueves 12 de enero). 8(2350), Contratapa, p. 28.

Críticos. (jueves 19 de enero). 8(2356), Contratapa, p. 28.

Tinieblas. (viernes 27 de enero). 8(2363), Contratapa, p. 28.

Exilio y escritura. (jueves 2 de febrero). 8(2368), Contratapa, p. 28.

Hambres. (viernes 10 de febrero). 8(2375), Contratapa, p. 28.

Críticas de la pasión. (jueves 16 de febrero). 8(2380), Contratapa, p. 28.

Escándalos. (jueves 23 de febrero). 8(2386), Contratapa, p. 28.

Mujer que escribe. (jueves 2 de marzo). 8(2392), Contratapa p. 32.

Dos enigmas de Bowles. (jueves 9 de marzo). 8(2398), Contratapa, p. 32.

Autobiografías. (jueves 16 de marzo). 8(2404), Contratapa, p. 28.

La mamá de Oscar. (jueves 23 de marzo). 8(2410), Contratapa, p. 28.

Bajo el palio del platanar. (miércoles 29 de marzo). 8(2415), Contratapa, p. 32.

Éticas. (miércoles 5 de abril). 8(2421), Contratapa, p. 32.

Carta abierta a mi nieta o nieto. (miércoles 12 de abril). 8(2427), Contratapa, p. 32.

Silencios. (miércoles 19 de abril). 8(2432), Contratapa, p. 32.

Aniversarios. (jueves 27 de abril). 8(2439), Contratapa, p. 32.

Citas. (jueves 4 de mayo). 8(2445), Contratapa, p. 32.
Acuerdos. (jueves 11 de mayo). 8(2451), Contratapa, p. 32.
Cartas. (jueves 18 de mayo). 8(2458), Contratapa, p. 32.
Infiernos. (miércoles 24 de mayo). 8(2463), Contratapa, p. 32.
Cuauhtémoc Cárdenas. 'Este modelo no tiene salida'. (martes 30 de mayo). 9(2468), El país, p. 12.
Confesión. (miércoles 31 de mayo). 9(2469), Contratapa, p. 32.
Consideraciones. (miércoles 7 de junio). 9(2475), Contratapa, p. 32.
El lugar de la utopía. (miércoles 14 de junio). 9(2481), Contratapa, p. 32.
Concepciones. (miércoles 21 de junio). 9(2487), Contratapa, p. 32.
Manipulaciones. (miércoles 28 de junio). 9(2493), Contratapa, p. 32.
Bagres. (miércoles 5 de julio). 9(2499), Contratapa, p. 32.
Quilombos. (miércoles 12 de julio). 9(2505), Contratapa, p. 32.
Negaciones. (miércoles 19 de julio). 9(2511), Contratapa, p. 32.
Profecía. (miércoles 26 de julio). 9(2517), Contratapa, p. 32.
Suicidios. (miércoles 2 de agosto). 9(2523), Contratapa, p. 32.
Babel. (miércoles 9 de agosto). 9(2529), Contratapa, p. 32.
Babel II. (miércoles 16 de agosto). 9(2535), Contratapa, p. 32.
Pasiones. (miércoles 23 de agosto). 9(2541), Contratapa, p. 32.
Efluvios. (miércoles 30 de agosto). 9(2547), Contratapa, p. 32.
Sugerencias. (miércoles 6 de septiembre). 9(2553), Contratapa, p. 32.
Árboles. (miércoles 13 de septiembre). 9(2559), Contratapa, p. 32.
Decadencias. (miércoles 20 de septiembre). 9(2565), Contratapa, p. 32.
Convocaciones. (miércoles 27 de septiembre). 9(2571), Contratapa, p. 32.
Frieda. (miércoles 4 de octubre). 9(2577), Contratapa, p. 32.
Correcciones. (miércoles 11 de octubre). 9(2584), Contratapa, p. 32.
Beagles. (miércoles 18 de octubre). 9(2590), Contratapa, p. 32.
Rescates. (miércoles 25 de octubre). 9(2596), Contratapa, p. 32.
Subjetividades. (miércoles 1 de noviembre). 9(2602), Contratapa, p. 32.
Apetitos. (jueves 9 de noviembre). 9(2608), Contratapa, p. 32.
Documentos. (miércoles 15 de noviembre). 9(2613), Contratapa, p. 32.

Documentos (II). (miércoles 22 de noviembre). 9(2619), Contratapa, p. 32.

Testigos. (jueves 30 de noviembre). 9(2626), Contratapa, p. 32.

Año 1996

Tangos. (viernes 5 de enero). 9(2657), Contratapa, p. 28.

Máscaras. (jueves 11 de enero). 9(2662), Contratapa, p. 28.

H. G. (miércoles 17 de enero). 9(2667), Contratapa, p. 28.

Quejas. (martes 30 de enero). 9(2678), Contratapa, p. 28.

Oficios. (viernes 2 de febrero). 9(2681), Contratapa, p. 28.

Frases. (miércoles 7 de febrero). 9(2685), Contratapa, p. 28.

Orines. (miércoles 21 de febrero). 9(2697), Contratapa, p. 28.

Empresas. (miércoles 28 de febrero). 9(2703), Contratapa, p. 28.

Consuelos. (miércoles 6 de marzo). 9(2709), Contratapa, p. 28.

Absurdos. (miércoles 13 de marzo). 9(2715), Contratapa, p. 28.

Resistencias. (miércoles 20 de marzo). 9(2721), Contratapa, p. 28.

Caminos. La inquisición. Educación, cultura y terror. (jueves 21 de marzo). 9(2722), Suplemento especial por los 20 años del golpe, , p. I.

Otras escrituras. (sábado 23 de marzo). 9(2724), Suplemento Política y deporte, p. I.

Avenidas. (miércoles 3 de abril). 9(2733), Contratapa, p. 32.

Relaciones. (miércoles 10 de abril). 9(2738), Contratapa, p. 32.

Nada que ver con las armas'. Entrevista exclusiva con el subcomandante Marcos. (domingo 14 de abril). 9(2742), El mundo, pp. 21-23.

Razones. (miércoles 17 de abril). 9(2744), Contratapa, p. 32.

Atrevimientos. (jueves 25 de abril). 9(2751), Contratapa, p. 32.

Ángeles. (jueves 2 de mayo). 9(2756), Contratapa, p. 32.

Lesbianos. (miércoles 8 de mayo). 9(2761), Contratapa, p. 32.

La sobrina de Flaubert. (miércoles 15 de mayo). 9(2767), Contratapa, p. 32.

Fatalidades. (miércoles 22 de mayo). 10(2773), Contratapa, p. 32.

Naturalezas. (miércoles 5 de junio). *10*(2785), Contratapa, p. 32.
Jim. (miércoles 12 de junio). *10*(2791), Contratapa, p. 32.
Generaciones. (miércoles 19 de junio). *10*(2797), Contratapa, p. 32.
Ángeles (II). (miércoles 26 de junio). *10*(2803), Contratapa, p. 32.
Ángeles (III). (miércoles 3 de julio). *10*(2810), Contratapa, p. 32.
Imitaciones. (miércoles 17 de julio). *10*(2822), Contratapa, p. 32.
Viajes. (miércoles 24 de julio). *10*(2828), Contratapa, p. 32.
Ficciones. (miércoles 31 de julio). *10*(2834), Contratapa, p. 32.
Marcas. (miércoles 7 de agosto). *10*(2840), Contratapa, p. 32.
Guapos. (miércoles 14 de agosto). *10*(2846), Contratapa, p. 32.
Paralelos. (domingo 18 de agosto). *10*, Radar, p. 7.
Historias. (miércoles 21 de agosto). *10*(2852), Contratapa, p. 32.
Colaboraciones. (miércoles 4 de septiembre). *10*(2864), Contratapa,
p. 32.
Carta abierta al general Balza. (miércoles 11 de septiembre). *10*(2870),
Contratapa, p. 32.
Cantidades. (miércoles 18 de septiembre). *10*(2876), Contratapa, p. 32.
Cuerpos. (miércoles 25 de septiembre). *10*(2882), Contratapa, p. 32.
Sugerencias. (sábado 28 de septiembre). *10*(2885), Contratapa, p. 32.
Químicas. (miércoles 2 de octubre). *10*(2888), Contratapa, p. 32.
Herejías. (miércoles 9 de octubre). *10*(2894), Contratapa, p. 32.
Una entrevista a Gelman. (miércoles 13 de octubre). *1*, Radar, pp. 4-7.
Imposibles. (miércoles 16 de octubre). *10*(2900), Contratapa, p. 32.
Salidas. (miércoles 23 de octubre). *10*(2906), Contratapa, p. 32.
Continuidades. (domingo 3 de noviembre). *10*(2916), Contratapa, p. 32.
Elecciones. (miércoles 6 de noviembre). *10*(2918), Contratapa, p. 32.
Famas. (viernes 15 de noviembre). *10*(2925), Contratapa, p. 32.
Trabajos. (miércoles 20 de noviembre). *10*(2929), Contratapa, p. 32.
Improntas. (miércoles 27 de noviembre). *10*(2935), Contratapa, p. 32.
Vesre. (jueves 5 de diciembre). *10*(2942), Contratapa, p. 32.
De vagabundeos y aventuras. (domingo 8 de diciembre). *10*(2945),

Reportajes, pp. 22-23.

Libros negros. (miércoles 11 de diciembre). *10(2947)*, Contratapa, p. 32.

Hermanos gemelos. (viernes 13 de diciembre). *10(2949)*, Opinión, p. 8.

Países. (jueves 19 de diciembre). *10(2954)*, Contratapa, p. 32.

Lapsus. (domingo 29 de diciembre). *10(2962)*, Contratapa, p. 32.

Año 1997

Pesadillas. (miércoles 8 de enero). *10(2969)*, Contratapa, p. 28.

Famas. (miércoles 15 de enero). *10(2975)*, Contratapa, p. 28.

Predicciones. (miércoles 22 de enero). *10(2981)*, Contratapa, p. 28.

Osvaldos. (jueves 30 de enero). *10(2988)*, Contratapa, p. 28.

Marcas. (miércoles 4 de febrero). *10(2992)*, Contratapa, p. 28.

Siempre hay testigos. (domingo 9 de febrero). *10(2997)*, Contratapa, p. 32.

Filos. (jueves 13 de febrero). *10(3000)*, Contratapa, p. 28.

Predicciones. (miércoles 19 de febrero). *10(3005)*, Contratapa, p. 28.

Presiones. (miércoles 26 de febrero). *10(3011)*, Contratapa, p. 28.

Voluntades. (domingo 9 de marzo). *10(3021)*, Contratapa, p. 32.

Incomodidades. (miércoles 12 de marzo). *10(3023)*, Contratapa, p. 32.

Complejidades. (miércoles 19 de marzo). *10(3029)*, Contratapa, p. 32.

Vuelos. (miércoles 26 de marzo). *10(3035)*, Contratapa, p. 32.

Apuntes de un viaje. (domingo 18 de mayo). *10(3079)*, Contratapa, p. 36.

Máscaras. (lunes 26 de mayo). *11(3086)*, Contratapa, p. 24.

Apuntes de un viaje (II). (domingo 1 de junio). *11(3092)*, Contratapa, p. 36.

Subjetividades. (domingo 8 de junio). *11(3098)*, Contratapa, p. 36.

Apuntes de un viaje (III). (domingo 15 de junio). *11(3104)*, Contratapa, p. 36.

Costuras. (viernes 20 de junio). *11(3108)*, Contratapa, p. 32.

Dos mujeres. (domingo 22 de junio). *11(3110)*, Contratapa, p. 32.

Demonios. (domingo 6 de julio). *11(3122)*, Contratapa, p. 36.

Culpa y responsabilidad. (domingo 13 de julio). *11*(3128), Contratapa, p. 36.

Alicia. (domingo 20 de julio). *11*(3134), Contratapa, p. 32.

Adentros. (domingo 27 de julio). *11*(3140), Contratapa, p. 32.

Herencias. (jueves 31 de julio). *11*(3143), Contratapa, p. 32.

Síntomas. (domingo 10 de agosto). *11*(3152), Contratapa, p. 36.

Brevedades. (jueves 14 de agosto). *11*(31555), Contratapa, p. 32.

Glorias. (viernes 22 de agosto). *11*(3162), Suplemento especial Trelew. A 25 años de la masacre, p. 1.

Fotos. (domingo 24 de agosto). *11*(3165), Contratapa, p. 36.

Márgenes. (jueves 28 de agosto). *11*(3167), Contratapa, p. 36.

Bibliofilias. (domingo 7 de septiembre). *11*(3176), Contratapa, p. 36.

Irresponsabilidades. (martes 16 de septiembre). *11*(3183), Opinión, p. 14.

Invenciones. (domingo 21 de septiembre). *11*(3188), Contratapa, p. 36.

El territorio de lo incógnito. Las posibilidades del frente zapatista. (jueves 25 de septiembre). *11*(3191), El mundo, p. 23.

Orson. (jueves 25 de septiembre). *11*(3191), Opinión, p. 36.

Historias. (domingo 5 de octubre). *11*(3200), Contratapa, p. 32.

Auras. (jueves 9 de octubre). *11*(3203), Contratapa, p. 36.

Representaciones. (domingo 19 de octubre). *11*(3212), Contratapa, p. 36.

Huevos. (jueves 23 de octubre). *11*(3215), Contratapa, p. 36.

Traiciones. (domingo 2 de noviembre). *11*(3225), Contratapa, p. 36.

El papá de Igor. (jueves 6 de noviembre). *11*(3228), Contratapa, p. 36.

Morales. (domingo 16 de noviembre). *11*(3236), Contratapa, p. 36.

Silencios. (jueves 20 de noviembre). *11*(3229), Contratapa, p. 36.

Del cuerpo. (domingo 30 de noviembre). *11*(3248), Contratapa, p. 32.

Tenacidades. (jueves 4 de diciembre). *11*(3251), Contratapa, p. 36.

Pases. (domingo 14 de diciembre). *11*(3260), Contratapa, p. 32.

Reinas. (jueves 18 de diciembre). *11*(3263), Contratapa, p. 36.

Literaturas. (domingo 28 de diciembre). *11*(3271), Contratapa, p. 32.

Miguel Briante en *Página/12*

Carolina Maranguello

El escritor y periodista Miguel Briante colaboró asiduamente en *Página/12* desde 1987, año de la fundación del diario, hasta el año de su muerte en 1995. Si bien es fundamentalmente recordado por su participación en la sección “Plástica” como crítico de artes visuales, probó la eficacia multifacética de su escritura en las más disímiles secciones –“Sociedad”, “Cultura”, “Reportajes”, “Opinión”, “Espectáculos”, “Contratapa”–, y ensayó incluso algunas notas sobre deportes. Además de estas secciones fijas, colaboró en algunos suplementos y columnas especiales, en las que

escribió sobre variados temas, escritores y figuras de la cultura como Jorge Luis Borges, Osvaldo Lamborghini, Ernest Hemingway, Isidora Duncan, James Dean y H. G. Oestherheld, entre otros. A pesar de la diversidad de géneros periodísticos que practicó

–crónicas, notas de opinión, reportajes, reseñas literarias y cinematográficas, noticias sociales y crítica cultural– es posible reconocer la “marca Briante” de su prosa: una escritura aguda y fundamentalmente polémica en la que cruzan sus preocupaciones sociales y estéticas. El escritor despliega una mirada crítica sobre los acontecimientos que debía cubrir para el diario y polemiza con diversos agentes

del campo cultural y político. En varios artículos, Briante opina sobre temas de actualidad y arremete contra la obsecuencia periodística que acata el orden político y religioso, abre el debate sobre temas vinculados a la educación y visibiliza las denuncias de las minorías indígenas que reclaman sus derechos.

A pesar de la intensa actividad que desarrolló en la prensa, pueden observarse ciertas fluctuaciones en su participación. Los primeros años de su colaboración en *Página/12* muestran a un escritor muy prolífico que escribe para casi todas las secciones y que llegaba a publicar siete u ocho notas por mes, un promedio bastante alto comparado a otros escritores del periódico. Sus textos aparecían indistintamente diferentes días de la semana. Sin embargo, esta gran movilidad y diversidad comienza a estabilizarse a partir de 1989, año que coincide con su ingreso al Centro Cultural Recoleta, primero como asesor (1989-1990) y luego como director (1990-1993). Sin dejar nunca de escribir en varios formatos, las colaboraciones de Briante se irán circunscribiendo a la sección “Plástica”, y saldrán preferentemente los días martes. Durante los años en que fue director del CCR es notable cómo merma su participación en el diario –las ocho notas de un principio se reducen a la mitad–. Será precisamente en este momento cuando más viaje como enviado especial a distintas localidades del interior del país así como a destinos internacionales. En varias oportunidades, su gestión al frente del CCR impactará en la escritura de sus crónicas y en la de otros artistas y críticos. Hacia fines de 1993, año en que le piden la renuncia, se publica además una solicitada en su adhesión firmada por numerosos miembros de la comunidad artística en la que exigen se lo ratifique en su puesto y se reconozca su valiosa gestión.

La triple adscripción de Briante –como periodista, crítico de arte y escritor de literatura– se evidencia en su participación ecléctica y también en los interesantes cruces que ensaya su escritura. Es usual

leer en sus notas sobre plástica referencias a escritores, así como observar el tratamiento “narrativo” que persigue en varios de sus artículos sobre temas políticos y sociales; las crónicas que escribe como enviado a varios pueblos de la provincia de Buenos Aires evocan el aire de sus relatos de ficción, y cuando recorre el estudio de algún escritor lo hace como si revelara las secretas galerías de un museo.

Primero en la sección “Cultura”, y posteriormente en la sección “Plástica”, Briante desarrolló la veta más sobresaliente de su carrera en la prensa y ofició como crítico de arte. Allí no solo se interesó por reseñar las muestras de las principales galerías y museos de la ciudad de Buenos Aires y de valorar artistas olvidados, demostró también una gran preocupación por las políticas culturales e institucionales de los principales centros artísticos del país –la Dirección de Museos, el área de Cultura de Nación o la Asociación argentina de críticos de arte–; intervino en debates sobre leyes vinculadas a las actividades artísticas; polemizó con las principales firmas de la crítica y cuestionó la hegemonía de un mercado del arte por sobre otras búsquedas más auténticas –de experimentación artística y compromiso con lo real–.

Pero además, su participación en *Página/12* ilumina otros aspectos de su profesión. No solo permite atisbar sus modos de leer la literatura nacional e internacional sobre la que escribía abundantes notas, sino también comprender cómo siguió autofigurándose como narrador entre las décadas del 80 y del 90. Efectivamente, Briante utilizó el diario como plataforma para publicar algunos relatos inéditos y recibió entusiastas críticas de otros colegas, periodistas y literatos que lo anunciaban como “uno de los escritores más personales de su generación”. En la Sección “Verano/12”, por ejemplo, salió una serie de breves textos que luego se incluirían en la sección “Veranos” de su libro *Al mar y otros cuentos*, casi sin modificaciones, a no ser el título de algunos de los relatos.

Briante es además un periodista y crítico inquieto. Varias de sus colaboraciones permiten imaginarlo en movimiento, recorriendo museos, galerías, talleres de artistas, manifestaciones políticas y eventos culturales. En una sección esporádica que el diario le dedicó a la Feria del libro en el mes de abril de 1988, por ejemplo, el escritor se convirtió en “El fantasma de la feria”, título que coronaba la breve crónica sobre su insistente deambular por la feria del libro y que recogía sus impresiones. Allí visita los *stands* y dialoga con editores y críticos, reseña debates estéticos entre los escritores participantes y despliega un duro diagnóstico sobre el papel que estaba atravesando la literatura en el período. Sin embargo, sus recorridos trascienden la capital porteña: Briante escribe como enviado a pequeñas ciudades del interior de la provincia de Buenos Aires –Magdalena, Trenque Lauquen, General Belgrano– y viaja además a distintos puntos del territorio nacional como Puerto Iguazú o La Cumbre. Desde 1990 comienza a viajar cada vez más al exterior y visita las principales capitales en las que se desarrollan Bienales de arte o se celebran muestras en las que participan artistas argentinos –París, San Pablo, El Cairo y Madrid–. Sin embargo, nunca deja de sostener una postura aguda sobre el afán demasiado internacionalista del arte nacional ni abandona una mirada que rescata, en el centro de las metrópolis, la actividad artística producida en los bordes. Los textos que surgen de estos viajes rompen la amenidad turística de la “tarjeta postal” parisina o el colorido pintoresquismo de los pueblos de la llanura para señalar allí las irrupciones experimentales de un Basquiat, la inundación periódica de la tierra que agudiza la pobreza o los levantamientos políticos y estudiantiles franceses que evocan a Mayo del 68.

Escritor polemista, cronista infatigable de acontecimientos sociales y artísticos, fantasma de ojo crítico en ferias y Bienales de arte, Briante ocupó un espacio privilegiado en *Página/12* y ayudó a sedimentar el estilo mordaz e incisivo del diario. A propósito de su falle-

cimiento en enero de 1995 escribieron Fabián Lebenglik, Raúl Santana, Osvaldo Soriano, Oscar Smoje, Jorge di Paola, Abelardo Castillo y Antonio Dal Masetto, entre otros muchos amigos y escritores. Ese mismo año se publicó la segunda parte de “Al mar”, gentileza de Michèle Guillemont, su esposa, en un suplemento dedicado al escritor. En 1996 se realizó una muestra en homenaje a Briante en el Centro Cultural Recoleta e incluso se instituyó el Premio de Relato 1995/96 Miguel Briante, con jurados tan prestigiosos como Juan Gelman, Antonio Dal Masetto, Tomás Eloy Martínez y Osvaldo Soriano. Las intensas repercusiones de su muerte muestran la significativa ausencia que dejó entre sus colegas y lectores.

Referencias bibliográficas

Fuentes

- Briante, M. *Página/12*, desde 1987 hasta 1995.
- Briante, M. (1968). *Hombre en la orilla*. Buenos Aires: Estuario.
- Briante, M. (1983). *Ley de juego*. Buenos Aires: Folios Ediciones.
- Briante, M. (1987) [1964]. *Las hamacas voladoras y otros relatos*. Buenos Aires: Puntosur.
- Briante, M. (1995). *El ojo en la palabra*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura.
- Briante, M. (2003). *Al mar y otros cuentos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Briante, M. (2004). *Desde este mundo. Antología periodística 1968-1995*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Briante, M. (2005) [1971]. *Kincón*. Buenos Aires: Sudamericana.

Bibliografía crítica

- Martínez, T. E. (5 de febrero de 1995). Briante. Suplemento Primer Plano, *Página/12*, pp. 1-8.
- Amar Sánchez, A., Stern, M. y Zubieta, A. M. (1982). La narrativa entre 1960 y 1970. Saer, Puig y las últimas promociones. En S. Zanetti (Dir.), *Los contemporáneos* (Tomo 5). *Historia de la literatura argentina* (pp. 649-672). Buenos Aires: CEAL.

- Battista, V. (31 de agosto 2002). El error de morirse joven. *Revista Ñ. Clarín*. Recuperado de <http://old.clarin.com/suplementos/cultura/2002/08/31/u-00701.htm>
- Calabrese E. y Martínez, L. (2001). *Miguel Briante. Genealogía de un olvido*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Crotti, N. E. (2008). Entre recuerdos y olvidos de este mundo: La crónica de Miguel Briante. En A. M. Zubieta (Comp), *La memoria: Literatura, arte y política* (pp. 139-160). Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur-Ediuns.
- Dal Masetto, A. (25 de enero de 1996). Briante nos hablaba de la vida. *Página/12*, p. 28.
- Dal Masetto, A. (3 de diciembre de 1996). Briante. *Página/12*, p. 32.
- Di Nucci, S. y Bruschtein L. (28 de noviembre de 2004). Los mundos de Briante y Briante periodista. Un cronista de lo visible. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1330-2004-11-28.html>
- Feiling, C. E. (2005). *Con toda intención*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Feiling, C. E. (29 de junio de 1997). Un vino para Miguel. *Página/12*, p. 31.
- Forn, J. (2005). Sueño con serpiente. *La tierra elegida* (pp. 223-230). Buenos Aires: Emecé.
- Friera, S. (25 de enero 2010). Una obra que respira en silencio. A quince años de la muerte de Miguel Briante. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/17-16744-2010-01-25.html>
- Lebenglik, F. (31 de enero de 1995). La ceremonia del adiós. *Página/12*, p. 25.
- Lebenglik, F. (17 de noviembre de 1996). El gran peleador. Una muestra de lujo en homenaje a Briante. *Radar. Página/12*, pp. 11-13.
- Lebenglik, F. (8 de abril de 1997). Homenaje y aniversario. La muestra de Briante en el norte. *Página/12*, p. 29.
- Lojo, M. R. (1987). La cuentística de Miguel Briante: un espacio para la

- marginalidad. En M. Briante, *Las hamacas voladoras y otros relatos*. Buenos Aires: Puntosur.
- Moreno, M. (27 de enero de 2000). A cinco años de la muerte de Miguel Briante. Buscando la última curación. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/2000/00-01/00-01-27/pag27.htm>
- Moreno, M. (30 de enero de 2005). Un gaucho metafísico. Homenaje. Diez años sin Miguel Briante. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1980-2005-01-30.html>
- Néspolo, J. (2014). Kincón baja en ascensor. *Tracción a sangre. Ensayos sobre lectura y escritura* (pp. 127-135). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Katatay.
- Piglia, R. (2013). Prólogo. En M. Briante, *Hombre en la orilla* (pp. 9-10). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ronsino, H. (18 de junio de 2013). Los bordes del río (Revisión de la reedición de *Hombre en la orilla* de Miguel Briante). *Revista Ñ, Clarín*. Recuperado de https://www.revistaenie.clarin.com/resenas/miguel-briante-hombre-en-la-orilla_0_SkzxbNPiwQx.html
- Santana, R. (31 de enero de 1995). La intensidad y el talento de Miguel. *Página/12*, p. 25.
- Saccomano, G. (25 de agosto de 2002). Briante en su ley. *Página/12*. Recuperado de <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-236-2002-08-25.html>
- Soriano, O. (26 de enero de 1995). El King Kong de los escritores. *Página/12*, p. 28.

Índice

Página /12

Año 1987

- Súpose de que el siniestro encuentra sin taxis. (sábado 30 de mayo). *1(5)*, Sección Culturas, pp. 2-3.

- La política cultural no es para políticos. (martes 16 de junio). *1(16)*, Contratapa, p. 28.
- El inglés de los cuadros. (martes 21 de julio). *1(41)*, Rescates en el arte, p. 13.
- Especiosos que arrojan cuadros. (viernes 7 de agosto). *1(54)*, Sección La Cultura, p. 13.
- Una poética de la marginalidad. (jueves 13 de agosto). *1(58)*, Papeles, p. 13.
- Alfonsín en la saga de los Anchorena. (sábado 15 de agosto). *1(60)*, Sección Culturas, p. 4.
- Telefonista flojo en matemáticas. (domingo 13 de septiembre). *1(82)*, El país, p. 4.
- Esa antigua discordia de las sangres. (domingo 13 de septiembre). *1(82)*, Sección Culturas, pp. 2-3.
- Moldes para un tembladeral. (viernes 18 de septiembre). *1(86)*, Sección Cultura, p. 19.
- Trenque Lauquen. (viernes 18 de septiembre). *1(86)*, Contratapa, p. 24.
- El verso es al final. (viernes 25 de septiembre). *1(92)*, La sociedad, p. 10.
- Un pescado sospechoso. (domingo 20 de septiembre). *1(88)*, Sección Culturas, p. 2.
- Mejor salir perdedor. (jueves 1 de octubre). *1(97)*, Sección Cultura, p. 19.
- Donde hubo cenizas. (domingo 4 de octubre). *1(100)*, Sección Culturas, pp. 6-7.
- Las manivelas del otro infierno. (jueves 8 de octubre). *1(103)*, Sección Cultura, p. 19.
- Los indios siguen cabreros. (martes 13 de octubre). *1(107)*, La sociedad, p. 11.
- Las maderas traídas del exilio. (jueves 15 de octubre). *1(109)*, Sección Cultura, p. 19.
- Un barbero a contrapelo. (domingo 18 de octubre). *1(12)*, Sección Cultura, p. 20.

- Tormenta de lápiz y pincel. (miércoles 21 de octubre). *I*(114), Sección Cultura, p. 19.
- Todas las caras de un pintor dotado. (martes 10 de noviembre). *I*(129), Sección Cultura, p. 19.
- Un mexicano ilustra a Borges. (jueves 12 de noviembre). *I*(131), Sección Cultura, p. 19.
- En las escuelas la letra con bombas entra. (viernes 13 de noviembre). *I*(132), Sección Educación, p. 7.
- La obsecuencia debida. (sábado 14 de noviembre). *I*(133), Opinión, p. 11.
- Las víctimas de Lopecito. (domingo 22 de noviembre). *I*(140), p. 14.
- Negocios en la punta. (miércoles 23 de diciembre). *I*(166), Suplemento Verano/12, p. 1.
- Larga noche del guitarrista cordobés. (miércoles 30 de diciembre). *I*(171), Suplemento Verano/12. Lecturas, pp. 2-3.

Año 1988

- La capelina del recuerdo. (martes 5 de enero). *I*(175), Suplemento Verano/12, p. 1.
- La palabra del amor. (miércoles 6 de enero). *I*(176), Suplemento Verano/12, p. 1.
- Para que venga una gran voz, y me toque. (jueves 7 de enero). *I*(177), Suplemento Verano/12, p. 1.
- Ronquidos en la playa. (jueves 14 de enero). *I*(183), Suplemento Verano/12, p. 1.
- Pescador pescado. (martes 26 de enero). *I*(193), Suplemento Verano/12, p. 1.
- Adiós al tanque australiano. (viernes 29 de enero). *I*(196), Suplemento Verano/12, p. 1.
- Sueños de verano. (miércoles 3 de febrero). *I*(200), Suplemento Verano/12, p. 1.

- La Cava, una redada con guión para TV. (jueves 4 de febrero). *1(201)*, Opinión, p. 6.
- Ciclista hacia el sur. (martes 9 de febrero). *1(205)*, Suplemento Verano/12, p. 1.
- Lo que elige el poder se convierte en lo mejor. (martes 9 de febrero). *1(205)*, Reportajes, p. 12.
- La cadena del futuro. (miércoles 10 de febrero). *1(206)*, Suplemento Verano/12, p. 1.
- Después de un día común. (jueves 11 de febrero). *1(207)*, Suplemento Verano/12, p. 1.
- Lejana tierra mía. (miércoles 17 de febrero). *1(212)*, Suplemento Verano/12, p. 1.
- La realidad provoca ficciones. (sábado 20 de febrero). *1(215)*, Opinión, p. 9.
- Última vez del mar. (miércoles 24 de febrero). *1(218)*, Suplemento Verano/12, p. 1.
- Un lenguaje sin teorías. (viernes 26 de febrero). *1(220)*, Sección Cultura, p. 9.
- Prohibido mirar de reojo. (miércoles 2 de marzo). *1(224)*, Sección Cultura, p. 13.
- Espejitos en París. (miércoles 9 de marzo). *1(230)*, Sección Cultura, p. 13.
- Por acá, ya no queda ni intemperie. (jueves 17 de marzo). *1(237)*, Contratapa, p. 24.
- Trenes de ida y vuelta. (martes 22 de marzo). *1(241)*, Sección Cultura, p. 13.
- El lado de adentro del muro. (martes 29 de marzo). *1(247)*, Sección Cultura, p. 13.
- El fantasma de la feria. (sábado 16 de abril). *1(262)*, Sección Feria del libro, p. 11.
- El fantasma de la feria. (domingo 17 de abril). *1(263)*, Sección Feria

- del libro, p. 19.
- Cuadros del corazón. (domingo 17 de abril). *1(263)*, Sección Feria del libro, p. 18.
- El fantasma de la feria. (martes 19 de abril). *1(264)*, Sección Feria del libro, p. 13.
- El fantasma de la feria. (miércoles 20 de abril). *1(265)*, Sección Feria del libro, p. 13.
- El fantasma de la feria. (jueves 21 de abril). *1(266)*, Sección Feria del libro, p. 13.
- Uby Sacco en el borde del mundo. (jueves 21 de abril). *1(266)*, Contratapa, p. 13.
- El fantasma de la feria. (viernes 22 de abril). *1(267)*, Sección Feria del libro, p. 18.
- El fantasma de la feria. (sábado 23 de abril). *1(268)*, Sección Feria del libro, p. 11.
- Se vienen los cubanitos. (martes 26 de abril). *1(270)*, Sección Cultura, p. 11.
- El turno de Glusberg. (martes 26 de abril). *1(270)*, Opinión, p. 11.
- Un mundo de lápiz muy familiar. (martes 3 de mayo). *1(275)*, Sección Cultura, p. 13.
- Un negro no es igual a otro. (jueves 5 de mayo). *1(277)*, Sección Cultura, p. 13.
- El cruce entre la realidad y la esperanza. (domingo 8 de mayo). *1(280)*, Sección Culturas, pp. 2-3.
- El raro mambo de los marginales. (martes 10 de mayo). *1(281)*, Sección Cultura, p. 13.
- Fiesta en el pueblo. (martes 17 de mayo). *1(287)*, Sección Cultura, p. 11.
- Cinco que ya vienen fuerte. (martes 17 de mayo). *1(287)*, Sección Cultura, p. 11.
- Los laberintos de otra soledad. (martes 17 de mayo). *1(287)*, Sección Cultura, p. 11.

Día internacional de los Museos. (miércoles 18 de mayo). 1(288), Suplemento especial, p. 13.

Las travesuras de un chico serio. (martes 24 de mayo). 1(293), Sección Cultura, p. 13.

Notable aumento en las cotizaciones de bovinos. (jueves 26 de mayo). 1(295), El país, Suplemento aniversario, p. 7.

En busca del muro total. (martes 31 de mayo). 2(299), Sección Cultura, p. 11.

La memoria no paga. (domingo 5 de junio). 2(304), Sección Culturas, p. 4.

Mujer gorda de caldo nuevo. (domingo 5 de junio). 2(304), Opinión, p. 16.

Acto contra la dependencia. (martes 7 de junio). 2(305), El país, p. 7.

Riesgo cumplido. (martes 7 de junio). 2(305), Sección Cultura, p. 13.

Mi corazón es de la vida. (domingo 12 de junio). 2(310), Sociedad, p. 6.

León que no se hace el sordo. (martes 14 de junio). 2(311), Sección Cultura, p. 21.

Sólo para moscas. (viernes 17 de junio). 2(314), Sección Cultura, p. 13.

El arte de dibujar todos los días. (martes 21 de junio). 2(317), Sección Cultura, p. 13.

Eterno retorno del maestro. (martes 28 de junio). 2(323), Sección Cultura, p. 13.

Borges o la deuda interna de la literatura argentina. (domingo 3 de julio). 2(328), Sección Culturas, p. 4.

El lugar de Ramona Montiel. (martes 5 de julio). 2(329), Sección Cultura, p. 13.

Comenzar por el principio. (jueves 7 de julio). 2(331), Sociedad, p. 11.

Las formas de la forma. (martes 12 de julio). 2(335), Sección Cultura, p. 13.

La TV en la era del Hop. (martes 26 de julio). 2(347), Opinión, p. 19.

Cuba, la isla que nunca duerme. (domingo 31 de julio). 2(352), pp. 18-19.

- Guarda con los platos. (martes 2 de agosto). 2(353), Sección Cultura, p. 13.
- Viaje del inconsciente al universo. (martes 2 de agosto). 2(353), Sección Cultura, p. 13.
- Atajen ese pingo. (domingo 7 de agosto). 2(358), Sección Culturas, p. 4.
- Un lugar limpio y bien iluminado. (martes 2 de agosto). 2(359), Sección Cultura, p. 13.
- Un hombre de barrio. (miércoles 10 de agosto). 2(359), Contratapa, p. 24.
- Valores de la memoria. (martes 16 de agosto). 2(365), Sección Cultura, p. 11.
- Del ser (estanciero) nacional. (domingo 21 de agosto). 2(370), Sección Culturas, p. 1.
- Los nativos, a los premios. (martes 23 de agosto). 2(371), Sección Cultura, p. 13.
- El planeta de Mister Bellow. (jueves 26 de agosto). 2(374), Sección Cultura, p. 13.
- Pelvis del arrabal. (domingo 28 de agosto). 2(376), Suplemento Sandro, p. 17.
- Maestro de oficios y poeta de la duda. (martes 30 de agosto). 2(377), Sección Cultura, p. 13.
- Misterios subterráneos. (martes 30 de agosto). 2(377), Sección Cultura, p. 13.
- Los modos de la identidad. (martes 6 de septiembre). 2(383), Sección Cultura, p. 13.
- Entre el aprendizaje y el placer. (martes 13 de septiembre). 2(389), Sección Cultura, p. 9.
- El abismo de acá. (martes 20 de septiembre). 2(398), Sección Cultura, p. 13.
- Mudanza de las ballenas. (martes 27 de septiembre). 2(401), Sección Cultura, p. 13.

- Un artista de la comunidad. (martes 27 de septiembre). 2(401), Opinión, p. 13.
- Noticias del explorador. (martes 4 de octubre). 2(407), Sección Cultura, p. 13.
- Visión de los vencidos. (domingo 9 de octubre). 2(412), Suplemento Culturas, pp. 4-5.
- El Arlt de la pintura. (domingo 9 de octubre). 2(412), p. 18.
- La escritura de lo imprevisible. (martes 25 de octubre). 2(425), Sección Cultura, p. 11.
- Peligroso equilibrio. (martes 1 de noviembre). 2(431), Sección Cultura, p. 13.
- Residencia en otra tierra. (martes 15 de noviembre). 2(443), Sección Cultura, p. 19.
- Estaba escrito, por un pintor. (martes 22 de noviembre). 2(449), Sección Cultura, p. 13.
- El fin y el principio. (jueves 24 de noviembre). 2(451), Sección Cultura, p. 13.
- Agarrarlo vivo. (domingo 27 de noviembre). 2(455), Suplemento Culturas, p. 4.
- Salvador Dalí. Avida Dollars. (martes 29 de noviembre). 2(456), Contratapa, p. 24.
- La alteración por la mirada. (martes 29 de noviembre). 2(456), Sección Cultura, p. 13.
- El que entró justo a fin de año. (martes 20 de diciembre). 2(474), Sección Cultura, p. 13.
- Los cuatrocientos golpes. (sábado 31 de diciembre). 2(483), Suplemento especial Hechos y claves del '88, p. XIII.

Año 1989

- La rueda del ferrocarril. (martes 3 de enero). 2(484), Contratapa, p. 20.
- La escritura en el margen. (miércoles 11 de enero). 2(491), Sección

Cultura, p. 13.

Al mar. (martes 31 de enero). 2(508), Suplemento Verano/12, pp. 2-3.

Las puertas del cielo. (domingo 12 de febrero). 2(519), Sección Sociedad, p. 11.

El último de los frontales. (martes 14 de febrero). 2(520), Sección Cultura, p. 13.

Funcionaria en sus funciones. (martes 21 de febrero). 2(526), Sección Cultura, p. 13.

Si todos los hombres del mundo. (martes 21 de febrero). 2(526), Contratapa, p. 20.

Viaje al país de las sombras. (domingo 12 de marzo). 2(543), Sección Culturas, pp. 2-3.

La sorpresa la dieron los jóvenes. (martes 14 de marzo). 2(544), Sección Bienal Joven, p. 18.

Avanza el enemigo. (miércoles 22 de marzo). 2(551), Contratapa, p. 24.

Para Carlos Regazzoni la perra vida sigue en los vagones. (martes 28 de marzo). 2(555), Sección Cultura, p. 18.

El resto del tiempo. (domingo 9 de abril). 2(566), Sección Culturas, p. 4.

Una semana visual y muy líquida con toda la carne al asador. (miércoles 12 de abril). 2(568), Sección Cultura, p. 16.

De Franco al lector general. (jueves 20 de abril). 2(575), Reportajes, pp. 12-13.

Allá en Carlos Casares habrá una coalición. (martes 25 de abril). 2(579), Sección Cultura, p. 18.

En Venecia hay cinco argentinos que no se quedaron con el vuelto. (martes 23 de mayo). 2(604), Sección Cultura, p. 18.

La vuelta de Cambre. (martes 30 de mayo). 3(610), Sección Cultura, p. 18.

Clorindo Testa. (viernes 2 de junio). 3(613), Reportajes, p. 11.

El arte y las ganas de comer. (domingo 4 de junio). 3(615), Suplemento Culturas, p. 1.

- La recuperación del paisaje. (martes 6 de junio). 3(616), Sección Cultura, p. 18.
- Luis Welles en otra dimensión. (martes 27 de junio). 3(634), Sección Cultura, p. 18.
- Con la democracia puedo volver a pintar personas. (viernes 30 de junio). 3(637), Reportaje, p. 18.
- Un 'souvenir' en la mitad del brindis. (domingo 2 de julio). 3(639), Suplemento Culturas, p. 4.
- La exageración de la vida. (domingo 23 de julio). 3(657), Suplemento A 90 años del nacimiento de Ernest Hemingway, p. 24.
- Mutaciones que marcan un estilo. (martes 8 de agosto). 3(670), Sección Cultura, p. 18.
- Con los dedos en V. (domingo 13 de agosto). 3(675), El país, p. 3.
- Misterios de Alicia Marano. (martes 15 de agosto). 3(676), Sección Cultura, p. 18.
- A la claridad por una rendija. (martes 22 de agosto). 3(682), Sección Plástica, p. 16.
- Para Carlos Alonso ya no hay límites. (martes 29 de agosto). 6(688), Sección Plástica, p. 18.
- En la piel de todos. (sábado 2 de septiembre). 3(692), Suplemento Culturas, pp. 2-3.
- La primera vez del círculo es la muerte. (domingo 10 de septiembre). 3(699), Suplemento sobre Isadora Duncan, p. 22.
- Toda la memoria de un pintor marginado. (martes 12 de septiembre). 3(700), Sección Plástica, p. 18.
- Las razones de una pesadilla. (martes 19 de septiembre). 3(706), Sección Plástica, pp. 16-17.
- No corras, James. (domingo 24 de septiembre). 3(711), Suplemento sobre James Dean, p. 24.
- Para que los museos no huelan a nichos. (martes 26 de septiembre). 3(712), Sección Plástica, p. 18.

Neruda antes de la muerte. (viernes 29 de septiembre). 3(715),
Contratapa, p. 24.

¿Pintura o publicidad?. (martes 3 de octubre). 3(718), Opinión, p. 12.

Juan Goytisolo. (miércoles 4 de octubre). 3(719), Reportajes, p. 15.

No habrá ninguna igual. (domingo 15 de octubre). 3(729), Informe
especial Sueños de un sábado por la noche, p. 15.

Composición tema libre. (martes 17 de octubre). 3(730), Sección
Plástica, pp. 18-19.

El paso trece. (domingo 5 de noviembre). 3(747), El país, p. 9.

Jorge Demirjian presenta un nuevo golpe de oficio. (miércoles 8 de
noviembre). 3(748), Sección Plástica, p. 21.

Un poeta de la forma Bienal. (martes 14 de noviembre). 3(753), Sección
Plástica, p. 22.

Ladrillos en la cabeza. (domingo 19 de noviembre). 3(758), Suplemento
especial Berlín. Detrás de los muros, p. 24.

Antonio Tapies anda por el Sur. (martes 21 de noviembre). 3(759),
Sección Plástica, p. 18.

La galera del tiempo. (domingo 26 de noviembre). 3(764), Suplemento
especial sobre El Eternauta, pp. 20-21.

Las esculturas de Pablo Larreta tocan el ojo. (martes 28 de noviembre).
3(765), Sección Plástica, p. 20.

El mexicano Cuevas se vino muy fuerte. (martes 5 de diciembre).
3(771), Sección Plástica, p. 22.

El diario del loco. (miércoles 6 de diciembre). 3(772), Sección Plástica,
p. 24.

La otra cara de Dios. (domingo 10 de diciembre). 3(776), Suplemento
Bésame mucho, p. 23.

Miguel Rep. Las líneas de la libertad. (martes 12 de diciembre). 3(777),
Sección Plástica, p. 18.

Cuando los costados encierran el centro. (martes 19 de diciembre).
3(783), Sección Plástica, p. 18.

Encuentros y desencuentros entre obras y textos. (martes 26 de diciembre). 3(789), Sección Plástica, p. 18.

Año 1990

Naturaleza viva del paisaje. (martes 2 de enero). 3(795), Sección Plástica, p. 18.

Adiós muñeco. (domingo 7 de enero). 3(800), Suplemento Los caballeros las prefieren rubias, p. 20.

Noticias de tierra latinoamericana. (martes 16 de enero). 3(807), Sección Plástica, p. 11.

Los hijos de Fierro. (domingo 28 de enero). 3(818), Suplemento El ser nacional. Yo, argentino, p. 22.

Afuera no buscan un arte a la moda. (martes 23 de enero). 3(813), Sección Plástica, p. 14.

La escultura como sueño entre la caverna y el espacio público. (martes 6 de febrero). 3(825), Sección Plástica, p. 14.

La segunda vuelta. (domingo 11 de febrero). 3(830), Contratapa, p. 32.

Un producto regional. (miércoles 14 de febrero). 3(832), Contratapa, p. 20.

Habrá que matar los perros. (jueves 15 de febrero). 3(833), Lecturas. Verano/12, pp. 2-3.

Edmund Valladares se planta en América. (miércoles 28 de febrero). 3(844), Sección Plástica, p. 14.

Tradición, familia y propiedad. (jueves 8 de marzo). 3(851), Contratapa, p. 24.

Los que se bancan bien el tiempo. (martes 20 de marzo). 3(861), Sección Plástica, p. 18.

Actualidad. (miércoles 21 de marzo). 3(862), Contratapa, p. 24.

La demolición de la memoria. (domingo 1 de abril). 3(872), Sección Cultura, pp. 16-17.

Elegidores y elegidos en una muestra para pensar. (martes 10 de abril).

- 3(879), Sección Plástica, p. 16.
- No vayan al teatro esta noche. (miércoles 11 de abril). 3(880),
Contratapa, p. 24.
- El pintor de la segunda mirada. (martes 17 de abril). 3(884), Sección
Plástica, p. 16.
- Dos maneras de la rebelión en el arte. (martes 24 de abril). 3(890),
Sección Plástica, p. 16.
- La placita del no. (jueves 26 de abril). 3(892), Contratapa, p. 24.
- Badii y Álvarez: la soledad de los lobos. (miércoles 2 de mayo). 3(896),
Sección Plástica, p. 18.
- Piedad para los críticos. (martes 8 de mayo). 3(901), Opinión, p. 18.
- La bienal de los presos. (domingo 13 de mayo). 3(906), Sección Cultura,
p. 24.
- Alvar Aalto pensó en la casa del hombre. (martes 15 de mayo). 3(907),
Sección Plástica, p. 18.
- La estética del dólar. (jueves 24 de mayo). 3(915), Contratapa, p. 24.
- Román, un pintor que hace falta. (martes 22 de mayo). 3(913), Sección
Plástica, p. 18.
- Cinco argentinos al rescate del papel. (martes 29 de mayo). 4(919),
Sección Plástica, p. 18.
- Estela, Roux y el llamado de la selva. (martes 5 de junio). 4(925),
Sección Plástica, p. 18.
- El estadio o la cancha. (domingo 10 de junio). 4(930), Opinión, p. 17.
- La gráfica como una de las bellas artes. (martes 12 de junio). 4(931),
Sección Plástica, p. 18.
- Smoje y Pino: senderos que no se bifurcan. (martes 19 de junio).
4(937), Sección Plástica, p. 18.
- Un abrazo con reclamos federales. (sábado 23 de junio). 4(941),
Cultura. Crítica, p. 14.
- Ricardo Carpani pinta y retruca. (martes 26 de junio). 4(943), Sección
Plástica, p. 16.

Ruth Benzacar. 'Ahora el símbolo del poder es la obra de arte, no los fierros. (martes 26 de junio). 4(943), Reportajes, p. 17.

En cada máscara un deseo reprimido. (viernes 29 de junio). 4(946), Cultura, p. 16.

Carlos Alonso desde Van Gogh. (martes 3 de julio). 4(949), Sección Plástica, p. 17.

Justiciero sin prensa. (martes 3 de julio). 4(949), Contratapa, p. 24.

No tan difunta, la Correa. (martes 10 de julio). 4(955), Sección Plástica, p. 14.

El eterno replay. (domingo 15 de julio). 4(960), Opinión, p. 20.

Fueron detenidos ocho piratas del espacio. (martes 24 de julio). 4(967), Sección Plástica, p. 18.

El arte de Kovensky suena y juega con el suspenso. (martes 31 de julio). 4(973), Sección Plástica, p. 18.

La novena y la promesa. (domingo 5 de agosto). 4(978), Sociedad, p. 5.

Un alto en la huella de aquel pasado. (martes 7 de agosto). 4(979), Sección Plástica, p. 22.

Otra vez ese no sé qué de Palermo. (domingo 12 de agosto). 4(984), El país, p. 3.

Memorias de los escombros. (domingo 12 de agosto). 4(984), Suplemento Un largo camino a casa, p. 4.

A los artistas los dejan entrar en la casa Rosada. (martes 14 de agosto). 4(985), Sección Plástica, p. 18.

Juan Martín Coggi perdió el título sin ruido, como lo había conseguido. (sábado 18 de agosto). 4(989), Deportes, p. 16.

Bengochea: el realismo, una de las opciones del expresionismo. (martes 21 de agosto). 4(991), Sección Plástica, p. 17.

Matta, la pintura en una sola lección para posmodernos. (martes 28 de agosto). 4(997), Sección Plástica, p. 18.

Entre la zapatilla y algo de sombra. (miércoles 5 de septiembre). 4(1004), Sección Plástica, p. 16.

Enamoradizo. (jueves 6 de septiembre). 4(1005), Contratapa, p. 24.

La muestra que levantó todas las perdices. (viernes 7 de septiembre). 4(1006), Sección Cultura, p. 16.

Un personaje plástico. (domingo 9 de septiembre). 4(1008), Sección Cultura, p. 23.

Castagna en aquel puerto de formas. (martes 11 de septiembre). 4(1009), Sección Plástica, p. 18.

Aquellas largas jornadas camino de 'El Dorado'. (martes 18 de septiembre). 4(1015), Sección Plástica, p. 18.

Bárbaro: el caso de la ninfa violada y el torero. (miércoles 3 de octubre). 4(1028), Sección Cultura, p. 2.

Liliana Porter entre los espejos que se bifurcan. (martes 9 de octubre). 4(1033), Sección Plástica, p. 17.

Gómez: la caída de los dioses. (martes 16 de octubre). 4(1039), Sección Plástica, p. 18.

Pablo Larreta ataca la piedra del tiempo. (martes 23 de octubre). 4(1045), Sección Plástica, p. 18.

Gorriarena nunca le arisqueó a la historia. (martes 6 de noviembre). 4(1057), Sección Cultura, p. 18.

París como una postal agitada. (martes 13 de noviembre). 4(1062), Sección Plástica, p. 18.

Los chicos de París. (jueves 15 de noviembre). 4(1064), Contratapa, p. 24.

Ricardo Diez Hochletner. 'Solidaridad, aunque sea desde un egoísmo ilustrado'. (miércoles 21 de noviembre). 4(1069), Reportajes, p. 13.

Racing remató un Quinquela, pero no apareció la tela. (jueves 29 de noviembre). 4(1076), Deportes, p. 14.

El congreso de Onetti. (jueves 29 de noviembre). 4(1076), Contratapa, p. 24

La cultura carapintada no se ve, pero ya está en los libros. (martes 4 de diciembre). 4(1080), Sección Cultura, p. 20.

- Relatos de la mirada. (jueves 6 de diciembre). 4(1082), Sección Plástica, pp. 18-19.
- Warnes, el largo adiós. (sábado 8 de diciembre). 4(1084), Sociedad, pp. 10-11.
- De los peregrinos allá en la Cumbre. (martes 18 de diciembre). 4(1092), Sección Plástica, p. 16.
- A la hora oficial. (miércoles 19 de diciembre). 4(1093), Contratapa, p. 24.
- Letra militar. (domingo 30 de diciembre). 4(1102), El país, p. 20.
- El arte de no olvidar. (jueves 3 de enero). 4(1104), Sección Plástica, p. 16.
- El negocio de ser chorro o asesino. (domingo 6 de enero). 4(1107), El país, p. 4.
- No maten todos los bichos. (martes 15 de enero). 4(1114), Opinión, p. 18.
- Benedit y un viaje al centro de la obra. (martes 29 de enero). 4(1126), Sección Plástica, p. 18.
- Artistas, ojos con la guerra. (martes 19 de febrero). 4(1144), Opinión, p. 15.
- El orden del petiso. (martes 26 de febrero). 4(1150), Contratapa, p. 28.
- La guerra y las cosas que pasan en la mira de Luis Felipe Noé. (martes 12 de marzo). 4(1162), Sección Plástica, p. 18.
- Leopoldo Maler: el peso y las medidas del Quinto Centenario. (martes 26 de marzo). 4(1174), Sección Plástica, p. 25.
- Aguirrezabala está en su silencio. (martes 16 de abril). 4(1191), Sección Plástica, p. 19.
- La verdadera guerra de Bioy. (miércoles 24 de abril). 4(1198), Sección Cultura, p. 20.
- Jorge de la Vega vuelve a tocar el presente con su pintura. (martes 30 de abril). 4(1203), Sección Plástica, p. 21.
- Ignacio Colombres de toda la vida. (martes 14 de mayo). 4(1214),

- Sección Plástica, p. 20.
- Esculturas que sobran o faltan. (martes 21 de mayo). 4(1220), Sección Plástica, p. 18.
- Ana Carolina, de Tolstoi a Migré. (domingo 26 de mayo). 5(1225), Suplemento 4.º Aniversario 24 horas en la vida de la Argentina, p. 22.
- Líbero Badii: la libertad desde un punto infinito. (martes 4 de junio). 5(1232), Sección Plástica, p. 18.
- El cuaderno de un catalán. (martes 18 de junio). 5(1244), Sección Plástica, p. 23.
- Un muro de silencio por Rufino Tamayo. (martes 25 de junio). 5(1250), Sección Plástica, p. 15.
- Turistas de la calle Corrientes. (jueves 4 de julio). 5(1258), Opinión. Suplemento Metrópolis, p. 2.
- Berni, el virtuoso. (domingo 14 de julio). 5(1267), Suplemento Primer Plano. Carnets, p. 8.
- Una pintura fuera de la ley. (martes 23 de julio). 5(1274), Sección Plástica, p. 21.
- El deseo atrapado en cajas de luz. (martes 6 de agosto). 5(1286), Sección Plástica, p. 22.
- Ibarrola, vasco que busca bosque. (martes 13 de agosto). 5(1292), Sección Plástica, p. 22.
- Ojos que ven, corazón. (martes 27 de agosto). 5(1304), Sección Plástica, p. 22.
- Benito Quinquela Martín: el lado oscuro del hombre. (martes 3 de septiembre). 5(1310), Sección Plástica, p. 26.
- Un alemán de las crisis mundiales. (martes 10 de septiembre). 5(1317), Sección Plástica, p. 26.
- Un escultor justo al borde. (martes 9 de octubre). 5(1342), Sección Plástica, p. 24.
- El pibe cabeza vs. El pibe Bazooka. (martes 22 de octubre). 5(1353),

Sección Plástica, p. 24.

El arte como idea como idea. (martes 29 de octubre). 5(1359), Sección Plástica, pp. 24-25.

Todos juntos, ahora. (domingo 17 de noviembre). 5(1375), Suplemento Primer Plano, pp. 6-7.

Desafíos para la cabeza. (martes 26 de noviembre). 5(1382), Sección Plástica, pp. 24-25.

Toque de alerta. (martes 3 de diciembre). 5(1388), Sección Plástica, pp. 24-25.

Si se vienen de Chile. (martes 17 de diciembre). 5(1400), Sección Plástica, pp. 24-25.

Huellas de vida en madera y piedra. (martes 31 de diciembre). 5(1411), Sección Plástica, p. 21.

Año 1992

Alsogaray con el bolsillo repleto. (domingo 12 de enero). 5(1421), Sociedad, p. 14.

Cuestión de gustos. (domingo 23 de febrero). 5(1457), Opinión, p. 24.

Encuentro, pero conquista. (domingo 3 de marzo). 5(1464), Opinión, p. 24.

Aizemberg y Disler: de lo mental al arte débil. (martes 7 de abril). 5(1494), Sección Plástica, p. 22.

Una revolución al museo. (martes 21 de abril). 5(1505), Sección Plástica, pp. 24-25.

Cumbre en San Juan. (martes 28 de abril). 5(1511), Sección Plástica, pp. 24-25.

El Gatica de la pintura. (jueves 30 de abril). 5(1513), Sección Cultura, p. 28.

Arte y diferencia. (martes 5 de mayo). 5(1516), Opinión, p. 25.

Pensar el mundo en voz baja. (martes 12 de mayo). 5(1522), Sección Plástica, pp. 24-25.

- La deuda interna de la literatura. (martes 26 de mayo). 6(1534), Suplemento especial 5 años, p. 56.
- Esa ambigua realidad. (martes 26 de mayo). 6(1534), Sección Plástica, p. 24.
- El tiempo perdido. (martes 16 de junio). 6(1552), Sección Plástica, pp. 22-23.
- Herencia de un pirata. (domingo 21 de junio). 6(1557), Sociedad, pp. 18-19.
- Cáncer, recuerdos y simulacro. (jueves 2 de julio). 6(1567), Opinión, p. 25.
- Vuelta a la ida. (martes 7 de julio). 6(1571), Sección Plástica, pp. 28-29.
- Indio de mucho concepto. (martes 14 de julio). 6(1577), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Un lugar de límites. (martes 21 de julio). 6(1583), Sección Plástica, pp. 24-25.
- El tiempo es todo. (martes 28 de julio). 6(1589), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Volvió el pintor. (martes 4 de agosto). 6(1595), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Días con huella. (martes 11 de agosto). 6(1601), Sección Plástica, p. 20.
- Como medir la vida. (martes 1 de septiembre). 6(1619), Sección Plástica, pp. 20-21.
- El argentino que vendió un buzón. (martes 1 de septiembre). 6(1619), Opinión, p. 23.
- Ojo con el ojo del río. (martes 15 de septiembre). 6(1631), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Lorenzo Gigli en presente. (martes 22 de septiembre). 6(1637), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Indiecitos de paso al mundo. (martes 13 de octubre). 6(1655), Sección Plástica, p. 24-25.
- Muchos argentinos al mundo. (martes 27 de octubre). 6(1667), Sección

- Plástica, pp. 24-25.
- Los genes pero con hielo. (domingo 25 de octubre). 6(1666), Opinión, p. 16.
- Los surrealistas no quieren rendirse. (domingo 25 de octubre). 6(1666), Cultura, p. 26.
- Diferencias y tientos. (martes 17 de noviembre). 6(1684), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Obra de la duda. (martes 8 de diciembre). 6(1702), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Canto general por Neruda. (domingo 13 de diciembre). 6(1707), Cultura, pp. 24-25.
- Espejos para conquista. (martes 29 de diciembre). 6(1719), Sección Plástica, p. 25.

Año 1993

- Tratado de sombras. (martes 9 de marzo). 6(1778), Sección Plástica, p. 29.
- Goya: caprichos y crítica. (martes 23 de marzo). 6(1790), Sección Plástica, p. 25.
- El artista a repetición. (martes 13 de abril). 6(1807), Sección Plástica, p. 29.
- Para ser un jurado de cabotaje. (martes 27 de abril). 6(1819), Sección Plástica, p. 25.
- La fusión como arte. (martes 4 de mayo). 6(1824), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Límites de la foto. (martes 25 de mayo). 6(1842), Sección Plástica, pp. 24-25.
- Una bomba para destruir la memoria. (viernes 28 de mayo). 7(1845), El mundo, pp. 24-25.
- Los muros del arte. (martes 1 de junio). 7(1848), Sección Plástica, pp. 24-25.

En el taller, perro que pinta, muerde. (martes 22 de junio). 7(1866), Sección Plástica, pp. 24-25.

Pobres huevos de caviar. (domingo 11 de julio). 7(1883), Sociedad, p. 17.

Apriorismos. (martes 13 de julio). 7(1884), Sección Plástica, p. 25.

Mediterráneos de acá. (martes 3 de agosto). 7(1902), Sección Plástica, pp. 24-25.

Gorriarena con todo. (martes 10 de agosto). 7(1908), Sección Plástica, pp. 24-25.

El bestiario de Suárez. (martes 17 de agosto). 7(1914), Sección Plástica, pp. 24-25.

Una escultura de las entrañas. (martes 24 de agosto). 7(1920), Sección Plástica, p. 25.

Entre la pena y la nada. (martes 31 de agosto). 7(1926), Sección Plástica, pp. 28-29.

Guarda con el bronce, Noé. (martes 7 de septiembre). 7(1932), Opinión, p. 24.

Sutil, hasta ahí. (martes 21 de septiembre). 7(1944), Sección Plástica, p. 25.

El peligro de poner los temas. (martes 28 de septiembre). 7(1950), Sección Plástica, p. 24-25.

El objetivo en tierras lejanas. (martes 5 de octubre). 7(1957), Sección Plástica, p. 25.

La nave va, con algunas locas. (martes 12 de octubre). 7(1963), Sección Plástica, p. 24.

Los mapas de otra tierra. (martes 19 de octubre). 7(1969), Sección Plástica, pp. 24-25.

Internacional y popular. (martes 26 de octubre). 7(1975), Sección Plástica, p. 24.

Ese realismo imaginado. (martes 23 de noviembre). 7(1998), Sección Plástica, p. 25.

Romántico y gestual. (martes 30 de noviembre). 7(2004), Sección Plástica, pp. 24-25.

Jugando con el tiempo. (martes 21 de diciembre). 7(2022), Sección Plástica, p. 24.

Año 1994

Entre el arte y el lenguaje. (martes 11 de enero). 7(2038), Sección Plástica, p. 22.

El salvaje de Basquiat. (martes 18 de enero). 7(2044), Sección Plástica, p. 22.

Un país que no lee. (viernes 4 de febrero). 7(2059), Opinión, p. 3.

Las máquinas inútiles de Odile Bourdet. (martes 22 de febrero). 7(2074), Sección Plástica, p. 22.

El último chiste. (domingo 6 de marzo). 7(2085), El país, p. 28.

Adiós, Melina, adiós. (martes 8 de marzo). 7(2086), Espectáculos, p. 25.

El arte en la balanza. (sábado 2 de abril). 7(2107), Sección Plástica, pp. 26-27.

Todo a los cuerpos. (martes 5 de abril). 7(2109), Sección Plástica, pp. 24-25.

Desde más allá de los límites del crecimiento. (domingo 10 de abril). 7(2114), Reportajes, p. 23.

El oficio y el volumen. (domingo 10 de abril). 7(2114), Sección Plástica, p. 28.

Polémica por un maestro. (martes 19 de abril). 7(2122), Sección Plástica, pp. 24-25.

Las pelotas en el alambrado. (domingo 24 de abril). 7(2127), Sociedad, p. 14.

Felipe Pino: pintura de imaginación y nostalgia. (martes 26 de abril). 7(2128), Sección Plástica, p. 24.

Manucho. (jueves 28 de abril). 7(2130), Contratapa, p. 32.

En cada obra una chispa, una luz. (martes 10 de mayo). 7(2139),

Plástica, p. 29.

El fugitivo cazado. (domingo 22 de mayo). 7(2150), Lecturas, p. 29.

Dejen hablar a Onetti. (martes 31 de mayo). 8(2157), Opinión, p. 26.

Visite Palmasola ya mismo. (domingo 5 de junio). 8(2162), Sociedad, pp. 18-19.

Los ariscos. (domingo 5 de junio). 8(2162), Suplemento Primer Plano, pp. 2-3.

Grabado a fuego lento. (martes 14 de junio). 8(2169), Sección Plástica, p. 29.

Unidos por abajo. (martes 21 de junio). 8(2175), Sección Plástica, p. 29.

Desde Villa Maradona. (domingo 26 de junio). 8(2180), p. 6.

Raro equilibrio del mundo. (martes 21 de julio). 8(2193), Sección Plástica, p. 29.

Crónica del cuarto día: itinerario del infierno. (viernes 22 de julio). 8(2202), El país, p. 6.

Directo a la memoria. (martes 2 de agosto). 8(2211), Sección Plástica, p. 29.

En la forma. (martes 16 de agosto). 8(2223), Sección Plástica, p. 29.

Tanteo en lo real. (martes 30 de agosto). 8(2235), Sección Plástica, p. 29.

Lo bueno y la timba. (martes 13 de septiembre). 8(2247), Sección Plástica, p. 29.

La imagen y la nada. (domingo 18 de septiembre). 8(2252), Suplemento Primer Plano, p. 8.

En ese mundo. (martes 27 de septiembre). 8(2259), Sección Plástica, p. 29.

Ferrari: la otra escritura. (martes 4 de octubre). 8(2266), Opinión, p. 29.

Olvido y truco. (martes 11 de octubre). 8(2272), Sección Plástica, pp. 28-29.

Con el ojo en la idea. (jueves 13 de octubre). 8(2274), Sección Plástica, pp. 26-27.

Argentinos en la Bienal: del susto a la madurez. (martes 18 de octubre).

- 8(2278), Sección Plástica, p. 29.
- Las ideas del señor Helft. (martes 25 de octubre). 8(2284), Sección Plástica, p. 28.
- Secreto de provincia y Blasi de vuelta. (martes 25 de octubre). 8(2284), Sección Plástica, p. 29.
- Hablando de Maresca. (domingo 6 de noviembre). 8(2295), Opinión, p. 28.
- El son entero. (martes 8 de noviembre). 8(2296), Sección Plástica, p. 29.
- Calviño en fotos de la revelación. (viernes 18 de noviembre). 8(2305), Espectáculos, p. 28.
- De México y por distintos caminos. (martes 22 de noviembre). 8(2308), Sección Plástica, p. 29.
- El oro es plata. (martes 29 de noviembre). 8(2314), Sección Plástica, p. 29.
- Guerra de secesión entre norte y sur en el partido de Magdalena. (viernes 2 de diciembre). 8(2317) El país, p. 10.
- Las últimas jugadas pacíficas. (martes 6 de diciembre). 8(2320), El país, pp. 12-13.
- Claroscuros desde Egipto. (martes 20 de diciembre). 8(2332), Sección Plástica, p. 29.
- El arte de hoy vs. las pirámides. (martes 27 de diciembre). 8(2337), Sección Plástica, p. 29.

Año 1995

- Barro de ida y vuelta. (martes 3 de enero). 8(2342), Sección Plástica, p. 25.
- Instalaciones verdes fritas. (martes 10 de enero). 8(2348). Opinión, p. 25.
- Moria según Levi-Strauss. (miércoles 18 de enero). 8(2355), Contratapa, p. 28.
- Perder el trabajo y encima el caballo. (domingo 22 de enero). 8(2359),

El país, p. 4.

Huellas de Alemán. (martes 24 de enero). 8(2360), Sección Plástica,
p. 25.

Chofer. (martes 25 de enero). 8(2361), Contratapa, p. 28.

Las autoras

Laura Juárez

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. En esta Universidad se desempeña actualmente como Profesora Adjunta regular de la cátedra Literatura Argentina II (siglo XX o contemporánea) y como Directora del Departamento de Letras. Es investigadora adjunta del Conicet. Ha publicado en 2010 un libro sobre Roberto Arlt titulado *Roberto Arlt en los años treinta* y numerosos artículos en diversas revistas sobre autores argentinos y los vínculos entre escritores y prensa. Dirige en la actualidad dos proyectos grupales: “Escritores y escritura en la prensa. Literatura argentina, diarios y publicaciones periódicas” y “*El Hogar* (1904-1963): definiciones estéticas, literatura e imágenes”.

María Florencia Buret

Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente está finalizando su tesis doctoral sobre literatura fantástica argentina decimonónica en revistas literarias. Durante el año 2016 publicó tres artículos: “Juana Manuela Gorriti y Cora Olivia: el problema de la esclavitud y la publicitación de *Panoramas de la vida en La Ondina del Plata*”, “El *Fausto* de Estanislao del Campo: una recepción en clave fantástica” y “Tomás Eloy Martínez a través de su archivo”. Desde 2012 participa, en la UNLP, en proyectos de investiga-

ción sobre escritores en la prensa periódica. En 2007 recibió el premio municipal “Distinción Dr. Joaquín V. González” y en 2011, el diploma al “Egresado Distinguido del año 2010” otorgado por la UNLP. Entre julio de 2012 y marzo de 2013 se desempeñó como asistente de documentación y prensa en la organización del Archivo Tomás Eloy Martínez (Fundación TEM).

Pilar María Cimadevilla

Licenciada en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente realiza el Doctorado en Letras en la misma Universidad, financiada por una beca del Conicet. Su proyecto de tesis “Fotografía y plástica en las crónicas periodísticas de Roberto Arlt (1928-1942)” se enmarca en los estudios sobre literatura argentina e intermedialidad. Ha publicado artículos en revistas especializadas y capítulos de libros sobre su tema de investigación: “Roberto Arlt fotógrafo. Sobre las aguafuertes fluviales, patagónicas y españolas” (2016), “El impacto de la experiencia africana en la obra de Roberto Arlt: fotografía, discurso periodístico y literatura” (2015), “Entre el fotoperiodismo y la imagen aurática. Crónica y fotografía en el viaje a España de Roberto Arlt” (en coautoría con Laura Juárez, 2014), entre otros. Actualmente forma parte del proyecto grupal de incentivos “Escritores y escritura en la prensa. Literatura argentina, diarios y publicaciones periódicas”, dirigido por Laura Juárez y Mario Goloboff.

Laura Codaro

Profesora de Letras, egresada de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, donde se encuentra finalizando los estudios correspondientes al Profesorado de Francés y a la Maestría en Historia y Memoria. Actualmente se desempeña como docente en distintos niveles del sistema educativo; tam-

bién trabaja en gestión educativa y formación docente. Es becaria de la Biblioteca Nacional y cuenta con diversas publicaciones consagradas mayoritariamente a la construcción de memoria en la prensa escrita y a los vínculos entre literatura y periodismo en Argentina. Participa del proyecto de incentivos acreditado (2012-2018) “Identidades literarias y prosa periodística. Escritores argentinos en la prensa masiva”, dirigido por la doctora Laura Juárez y codirigido por el doctor Mario Goloboff.

Carolina Maranguello

Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y becaria del Conicet. En su tesina de Licenciatura indagó la relación entre palabra e imagen en la poética de Silvina Ocampo. Actualmente realiza su tesis doctoral explorando similares vínculos entre literatura y plástica en una nueva serie de escritores argentinos. Es Profesora de Trabajos Prácticos en la cátedra de Literatura Latinoamericana II (LM) de la FaHCE. Entre otros trabajos ha publicado el capítulo “Pintar, escribir, borrar, desescribir. Sobre la poética de Silvina Ocampo” (2014), y el artículo “Una geografía pintada: paisaje y abstracción en ficciones y ensayos de Juan José Saer” (2017).

María Celina Ortale

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata con una tesis especializada en crítica genética y análisis del discurso. Se desempeña como Profesora Adjunta de la cátedra de Filología Hispánica de la UNLP. Ha publicado, entre varios trabajos, la edición científica de las *Obras Completas* de José Hernández (7 tomos), *Biografías del Chacho. Génesis de una interacción polémica entre José Hernández y Domingo F. Sarmiento* [en línea], su tesis de doctorado, y *Vida del Chacho* de José Hernández, con estudio filológico, edición y notas. Actualmente participa en dos proyectos de investigación sobre los cruces entre literatura y prensa

Escritores y escritura en la prensa explora, en diferentes momentos y casos argentinos, algunas de las peculiaridades de la singular colaboración de los escritores en los diarios y en publicaciones diversas y analiza a su vez ejemplos concretos para determinar los modos en que allí se constituye un laboratorio, un espacio de ensayo para la obra de un autor y una zona de definición (vacilante y variada) de la muchas veces fluctuante identidad literaria. Parte, así, de dos estudios que se enmarcan en el siglo XIX (sobre José Hernández y sobre Juana Manuela Corriti) y luego se concentra en el siglo XX, en un recorrido por las publicaciones en periódicos de una serie de reconocidos escritores-periodistas como Roberto Arlt, Enrique González Tuñón, Nicolás Olivari hasta llegar a Juan Gelman.