

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

“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 Gonçalvez. 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 medida; 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” arrojío 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 percata 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 galgo 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 “dolce 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

Dejémonos 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 camisas 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 continuó 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 mozalbete, 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 determinó 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 reajo. (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, describir. 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.