

VANGUARDIAS, PERIODISMO Y LITERATURA EN LA ARGENTINA DE 1920 Y 1930

Por Roberto Retamoso

Docente Titular de la Cátedra de Periodismo y Literatura, Escuela de Comunicación Social, UNR

Vanguardias y modernización cultural en la Argentina de 1920-1930

Para una estudiosa del surgimiento de las vanguardias literarias y estéticas en la Argentina de comienzos del Siglo XX como Beatriz Sarlo, esa experiencia cultural aparece indisolublemente ligada al proceso de modernización operado en el país entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.¹ En tal sentido, puede decirse que, para la perspectiva de Sarlo, dicho proceso se muestra prácticamente como *la condición de posibilidad histórica* que permite la emergencia de las vanguardias en el contexto de la cultura argentina contemporánea, dado el conjunto de rasgos históricos, sociales, económicos, políticos y culturales que dicho proceso necesariamente implica.

En ese contexto, los trabajos de Sarlo constituyen a la ciudad de Buenos Aires en el ámbito territorial privilegiado por su investigación. Así, Sarlo ha registrado un conjunto de transformaciones de tipo económico, social y cultural ocurridas en la ciudad Capital que van configurando el nuevo escenario urbano donde se practicarán las nuevas experiencias estéticas promovidas por las vanguardias a partir de la década del veinte. De ese modo, señala una serie de transformaciones socioculturales promovidas por determinadas innovaciones tecnológicas en la vida urbana de aquella época, como es el caso de la incorporación de la electricidad para la

¹ Si bien ha escrito numerosos trabajos sobre este asunto, su libro *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* constituye un texto fundamental para acceder a su visión acerca de el fenómeno de las vanguardias en el contexto de la cultura argentina. Cfr. Beatriz Sarlo: *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

iluminación de la ciudad y la institución de nuevas formas de transporte como el tranvía.² “La experiencia de la velocidad y la experiencia de la luz modelan un nuevo elenco de imágenes y percepciones”, afirma Sarlo, para agregar a continuación: “...el impacto de estas transformaciones tiene una dimensión subjetiva que se despliega en un arco de tiempo relativamente breve...”

Por otra parte, y en consonancia con la investigación desarrollada por Sarlo, debe destacarse que las nuevas condiciones de la cultura urbana de la ciudad de Buenos Aires, que posibilitan nuevas formas de percepción y de subjetividad, también permiten el surgimiento de un mercado editorial local caracterizado por su oferta de libros de gran tirada y de revistas literarias, políticas y culturales. Aunque, en este orden de cosas debe decirse asimismo que la cultura argentina de comienzos de siglo era una cultura altamente textual, entre otras razones por el impulso alfabetizador que había desplegado la escuela pública desde fines del siglo XIX. Ello había posibilitado la conformación de un amplio espectro de público lector, que sentaba las bases para la constitución de un auténtico mercado editorial caracterizado por la diversidad de sus ofertas: así, mientras los sectores de elite o de las clases dominantes podían encontrarse con una literatura moderna, de autores extranjeros o de autores locales que comenzaban a escribir en consonancia con las tendencias dominantes en Europa, los sectores populares se encontraban con una literatura destinada a ellos, en ediciones masivas de gran difusión.³

De manera que, hacia los años veinte, la ciudad de Buenos Aires ha experimentado una serie de cambios que posibilitan la irrupción de programas y prácticas auténticamente vanguardistas. Dichos programas y prácticas encuentran medios de difusión específicos, como lo son un conjunto de revistas culturales, literarias y políticas editadas por aquel entonces, que representan perspectivas editoriales heterogéneas y por momentos contradictorias.⁴ Pero que, precisamente por ello, resultan sumamente representativas de los modos en que la cultura argentina de las primeras décadas del siglo va procesando la cuestión de las estéticas de vanguardia.

Como es obvio, ese conjunto de transformaciones socioculturales debían producir efectos en las maneras de organizar simbólicamente la percepción y la representación del mundo, en la generación de nuevos hábitos culturales e incluso, como se ha señalado anteriormente, en la conformación de nuevas formas de subjetividad. Todo ello posibilitaría, de

² Cfr. Beatriz Sarlo: “Buenos Aires, ciudad moderna”, en *Una modernidad periférica...*, op. cit.

³ Sobre este asunto, cfr. Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos, 1985.

⁴ Entre las revistas de vanguardia de los años veinte, deben mencionarse especialmente “*Martín Fierro*”, “*Prisma*”, “*Proa*”, “*Claridad*” e “*Inicial*”. Acerca de sus orientaciones y significación, cfr.: Francine Masiello, “*Lenguaje e Ideología*”, Buenos Aires, Hachette, 1986, y Beatriz Sarlo: “*Una modernidad periférica...*”, op. cit.

esa manera, la irrupción de nuevas formas de manifestaciones artísticas y literarias, que darían cuenta en sus prácticas discursivas de semejante proceso: así, ciertas manifestaciones paradigmáticas de la poesía de vanguardia de los años veinte, como son los primeros libros de Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo y Raúl González Tuñón, pueden leerse precisamente como representaciones simbólicas de ese proceso de mutación a nivel urbano, social y cultural.

En ese contexto, las innovaciones tecnológicas se proyectan prácticamente sobre la totalidad del campo de los hechos culturales y estéticos, generando nuevos medios de comunicación y nuevos géneros discursivos y artísticos, como ocurre, por ejemplo, con la incorporación del cine en la cultura de la época o con la modernización de las prácticas y los productos característicos del periodismo.⁵ En tal sentido, la relación de los movimientos de vanguardia con el periodismo se vuelve especialmente significativa, en un proceso donde las influencias entre ambos campos discursivos son notorias, dado que si el periodismo se constituye en un espacio donde los escritores de vanguardia pueden desarrollar su práctica profesional difundiendo sus propuestas, por otra parte las marcas o rasgos discursivos de los géneros periodísticos no dejan de incidir en las obras y revistas de la vanguardia porteña. Ello es legible, de manera notoria, en la configuración o diagramación de una revista como *Martín Fierro*, y en la obra de ciertos autores altamente involucrados en su proyecto como Oliverio Girondo, en cuyos libros iniciales se reconocen nítidamente tales marcas. De todos modos, dentro del espectro de autores que participaron de los movimientos de vanguardia en la Argentina de comienzos de siglo XX, aquí haremos referencia puntualmente a Roberto Arlt y Jorge Luis Borges, por constituir auténticos paradigmas de esa interacción entre discurso literario y discurso periodístico.

Las crónicas de Roberto Arlt

Desde 1928 hasta el momento mismo de su muerte, en 1942, Roberto Arlt publicó en el diario *El Mundo* una columna diaria. Dicha columna, denominada generalmente “Aguafuertes porteñas” -aunque su título sufriera diversas modificaciones a lo largo del tiempo-, consistía en un registro descarnado e irónico de una serie de tópicos, personajes, situaciones e historias que dibujan una suerte de *friso* donde pueden reconocerse múltiples aspectos de la cultura urbana de la época.⁶

⁵ Sobre esta cuestión, además del libro de Sarlo, debe verse especialmente Silvia Saïtta: *Regueros de Tinta*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

⁶ Sobre las crónicas periodísticas de Arlt pueden consultarse los siguientes trabajos de Silvia Saïtta: *Prólogo a Aguafuertes Porteñas. Cultura y Política* (Buenos Aires, Losada, 1992); *Prólogo a*

A lo largo de ese período, las crónicas de Arlt irían modificando su temática, sus aspectos genéricos y, como se ha indicado, su mismo nombre. Esas modificaciones generalmente se hallan ligadas a los itinerarios que el propio Arlt realizaba, y que constituyen el sustento empírico donde recoge los materiales que nutren sus notas. Así, las primeras crónicas se escriben a partir de las recorridas que realiza por la ciudad de Buenos Aires, registrando diversos aspectos de la cultura urbana, particularmente de sus estratos populares. De ese modo, un conjunto de costumbres, actitudes, creencias, y sobre todo “personajes” de extracción popular, como asimismo su particular lenguaje, le brindan el material para desarrollar sus notas “costumbristas”, donde con ironía y sarcasmo pero también con una clara indulgencia compone las plásticas imágenes que los representan.

Las primeras aguafuertes se llamarán, en consecuencia, “porteñas”, por referir, como es obvio, a la ciudad de Buenos Aires. Pero Arlt se transformará prontamente en un cronista *viajero*, que ampliará significativamente su horizonte. Por ello, las aguafuertes irán variando su adjetivación para dar cuenta de los nuevos itinerarios que Arlt realiza: así, en 1930 se denominarán “aguafuertes uruguayas”, en 1934 “aguafuertes patagónicas” y en 1935 “aguafuertes españolas”, con sus especificaciones como aguafuertes “madrileñas”, “africanas”, “asturianas” o “gallegas”. Por otra parte, los cambios de nombre, que claramente dan cuenta de la temática abordada en cada caso, no se limitan a esas variaciones en su adjetivación, dado que en 1933 la columna se denominará “Hospitales en la miseria” y en 1934 “Buenos Aires se queja”, cuando su autor realiza auténticas campañas de denuncia de las carencias y necesidades insatisfechas que padecen los habitantes de la ciudad; de igual manera, en 1936 la columna se titulará “Tiempos presentes” o “Al margen del cable”, cuando se aparta de la temática local para abordar cuestiones inherentes a la problemática mundial de la época.

Como lo indican tales títulos, las crónicas de Roberto Arlt no se limitaban a esa especie de registro “antropológico” del mundo en que vivía, sino que suponían, además, verdaderas intervenciones en el orden de lo social y político. Se trataba, por cierto, de intervenciones *críticas*, que también se practicaban en el campo de la crítica de arte y de literatura: por tal razón, la redacción de esas notas varía asimismo su configuración discursiva y genérica, dado que, según los casos, se constituyen como relatos de viaje, crítica literaria o textos de tipo ensayístico.

Aguafuertes Porteñas. Buenos Aires, vida cotidiana (Buenos Aires, Alianza, 1993); *Roberto Arlt y las nuevas formas periodísticas*, en *Cuadernos Hispanoamericanos – Los complementarios II* – Junio 1993; *Prólogo a Tratado de delincuencia* (Buenos Aires, Biblioteca Página 12, 1996); *Prólogo a En el país del viento* (Buenos Aires, Simurg, 1997).

En ese decurso, la mirada de Arlt se constituye en una mirada *sesgada*, que soslaya los objetos privilegiados por el discurso periodístico convencional - los grandes episodios, los personajes importantes - para detenerse en aquello que nunca podría ser tema de dicho discurso: lo ínfimo de la vida social, el detalle de las formaciones culturales. Por consiguiente, en la escritura de las aguafuertes pueden reconocerse determinadas constantes y variantes. La perspectiva adoptada por el autor, su peculiar mirada, puede definirse sin duda como una constante: se trata siempre del mismo punto de vista, que *se posiciona* en el territorio multiforme de las culturas populares. Mientras que los lugares desde los que escribe, los *hic et nunc* desde donde emite sus singulares mensajes, constituyen uno de los elementos variables de sus textos, el mismo que permite trazar las formas del recorrido por el mundo que Arlt va realizando a lo largo de su vida.

Notoriamente, cuando el desplazamiento del cronista por el mundo sea mayor, su atracción por lo diferente, lo novedoso, se incrementará de manera proporcional. Como es sabido, en 1935 Arlt viaja a España, desde donde escribirá una serie de crónicas que dan cuenta de su admiración por todo lo que allí encuentra. En primer término, la arquitectura tradicional de sus antiquísimas ciudades, los monumentos y construcciones religiosas que pululan en su territorio, pero también sus habitantes, de los que una vez más, y de modo invariante, registrará sus manifestaciones y sus *tipos* populares.

De manera que el horizonte europeo parece potenciar la capacidad de registro de las crónicas de Arlt. Ello es posible, entre otras razones, por la manifiesta posición de subjetividad desde la que se enuncian las aguafuertes arltianas, que opera como el soporte perceptivo y cognitivo de tal capacidad de registro. Esa modalidad de la escritura periodística de Arlt, por otra parte, siempre parece descansar sobre una suerte de anuencia o complicidad que se establece a nivel del público lector. Y esa actitud por parte de los lectores, lejos de reducirse al plano de los supuestos implícitos en cada texto, en diversos casos se manifiesta de manera explícita como contenido de las aguafuertes. Por ello, diversas notas incluyen la figura de sus destinatarios, representado las formas de comunicación que se establecen entre Arlt y sus lectores, según un procedimiento al que podría calificarse como *tematización del circuito interlocutivo* establecido entre el cronista y los lectores del periódico.

De esa forma, las aguafuertes incorporan la representación de sus lectores en su textualidad, exhibiendo la diversidad de actitudes con que se posicionan en la instancia de su recepción. Ello contribuye a “verosimilizar” dicha representación, volviendo *creíbles* las imágenes que los inscriben en las crónicas. Independientemente de los grados de correspondencia que esas imágenes pudieran guardar con los destinatarios reales, empíricos, de las aguafuertes, su

mero dibujo simboliza de manera elocuente el valor y la significación que esos destinatarios suponían para la perspectiva de su autor. Son, por así decir, el *otro necesario* de la escritura de Arlt, el mismo que posibilita y confiere sentido a la presencia del escritor en sus propios textos.

El trabajo de registro y representación del mundo que implican las aguafuertes arltianas supone, como uno de sus rasgos característicos, el ejercicio constante de la crítica. Ello significa que el universo de objetos y sujetos que permanentemente dibujan nunca es visto neutralmente, dado que siempre constituye una materia que se somete a notorios procesos de *valoración*. En tal sentido, podría decirse que para la escritura de Arlt todo debe evaluarse, asumiendo de ese modo posiciones muchas veces beligerantes y polémicas, a la manera de auténticas intervenciones políticas en el orden de lo social, lo político y lo cultural. Y si la crítica se ejerce de forma incesante sobre el universo representado, ello es posible porque lo primero que se somete a crítica es el medio o el instrumento que permite dicha representación, esto es, *el lenguaje utilizado por el autor*. Desde esa perspectiva, puede afirmarse que Arlt posee una clara conciencia de los medios con los que trabaja verbalmente, que lo lleva a adoptar posiciones radicales y provocativas respecto de un conjunto de opiniones y creencias impuestos socialmente acerca de los *usos correctos* del lenguaje. Por ello, y de modo análogo a lo que se produce en su obra de ficción, las aguafuertes adoptan formas y usos propios del habla popular como la materia verbal a partir de la cual se genera su escritura, según una operatoria discursiva que conjuga valoraciones de tipo cultural con posiciones políticas y principios éticos en la práctica textual de su autor. Así, la escritura de las aguafuertes supone una posición enunciativa que se configura como un auténtico *decir popular*, al que se reivindica frente a las concepciones cerradas y retrógradas de los estamentos representativos del poder político y cultural. Leídos desde esta perspectiva, los textos de Arlt parecen recoger ciertas preocupaciones propias de la época, como las que indagan por los componentes populares de la cultura nacional. Se trata, por cierto, de la preocupación por una cultura *situada*, o por la situación de la cultura local, que no podría entenderse desconociendo las relaciones de fuerza conflictivas que configuran dicha situación.

Y es a partir de semejantes puntos de vista que Arlt desarrolla además su tarea de crítico cultural. Así, las aguafuertes exponen sus particulares intereses acerca de la literatura, el cine o el teatro contemporáneos, desplegando un catálogo de nombres que configuran el espectro de todo aquello que concita su interés: por ejemplo, los nombres de Enrique González Tuñón, Pondal Ríos, Armando Discépolo, o Chaplin. En esa serie de notas, Arlt se revela como un receptor atento y especializado de las obras que comenta, que puede exhibir sus

conocimientos técnicos acerca de la materia analizada, sobre todo en el caso de las obras literarias.

Si las aguafuertes donde Arlt ejerce la crítica cultural trasuntan casi naturalmente su condición de escritor, ello se potencia aún más cuando escribe notas que constituyen manifestaciones puntuales del género ensayístico. Porque en ellas puede reflexionar acerca del ser y del destino de la literatura actual, tanto como acerca de la naturaleza de la juventud o de lo que significa el advenimiento de la guerra, sin que ninguna de esas cuestiones deje de estar contaminada por las significaciones que generan las otras.

Los textos periodísticos de Jorge Luis Borges

Pese a no ser un hecho habitualmente reconocido, desde los comienzos mismos de su carrera literaria Jorge Luis Borges participó intensamente de la actividad periodística, escribiendo en numerosos periódicos y revistas de la época. De ese modo, creación literaria y producción periodística parecen haber estado estrechamente ligadas en la vida de Borges desde temprano, aunque la primer faceta se haya impuesto por años frente al público lector sobre la segunda. Recién en los años más recientes comienza a exhumarse la labor periodística de Borges, de lo que dan cuenta libros como *Textos Cautivos* compilado por Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal a fines de los ochenta y *Borges en Revista Multicolor* compilado por Irma Zángara ya en la década del noventa.⁷ En ambos casos se trata de textos críticos y / o ensayísticos, pero en el caso de los recogidos por Zángara se trata asimismo de textos narrativos, la mayoría publicados con seudónimos en los que, en determinados casos, resulta problemático atribuirlos a un mismo autor.

Apócrifos o no, los textos que integran el libro preparado por Zángara fueron publicados en el suplemento literario del diario *Crítica*, que Borges codirigiera con Ulises Petit de Murat entre 1933 y 1934. Hasta esa fecha Borges era un autor que se había mostrado como tal en el campo específicamente literario, dedicado a dos géneros en particular: la poesía y el ensayo. De modo que hacia 1933, cuando Borges se hace cargo junto con Petit de Murat de la *Revista Multicolor*, no había aparecido públicamente como autor de cuentos y relatos. No existía aún, podría decirse, el Borges maduro y definitivo que se consagraría como el autor de dos obras supremas de la literatura argentina como *Ficciones* y *El Aleph*.

⁷ Cfr. Enrique Sacerio-Garí y Emir Rodríguez Monegal compiladores: *Textos Cautivos*, Barcelona, Tusquets, 1990, e Irma Zángara compiladora: *Borges en Revista Multicolor*, Buenos Aires, Atlántida, 1995.

Por otra parte, y de manera notable, ese Borges maduro sería el que fijaría los límites de su propia obra al establecer su Obra Completa en 1974. Es público y notorio que esa Obra elidió los tres primeros libros de ensayos (*Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*), y la mayoría de sus textos periodísticos, de los cuales sólo algunos fueron recogidos posteriormente en libros como *Historia Universal de la Infamia*, *Historia de la eternidad* y *Discusión*. Así, fue el propio Borges quien excluyera de su Obra Completa esos libros y la mayoría de sus textos periodísticos, acaso por considerar que carecían de la jerarquía necesaria para integrar dicha Obra.

Desde esa perspectiva, el rescate de otros textos periodísticos segregados por el propio Borges de su obra es fundamental, puesto que nos permite acceder a instancias significativas del desarrollo de su literatura, y a la visión del proceso por el cual su escritura va tomando forma y orientación literaria en el intercambio discursivo con las prácticas periodísticas. Desde esa perspectiva, puede decirse que en el Borges que escribe en la *Revista Multicolor* se prefigura el narrador futuro, está presente el crítico y se manifiesta también el traductor. El narrador aparece bajo una serie de seudónimos como “Benjamín Beltrán”, “Andrés Corthis” o “Bernardo Haedo”. Y si los relatos que allí escribe no han adoptado aún las formas y el sentido de los relatos de la madurez, los prefiguran significativamente. Así, podemos leer “El destino de Lincoln” (“Benjamín Beltrán”) como una prefiguración de “Tema del traidor y del héroe”, del mismo modo como leemos “Hermanos enemigos” (“Andrés Corthis”) como una anticipación de “La intrusa”.

El crítico es el que realiza la tarea de comentar y juzgar diversas obras de autores argentinos y extranjeros, como Güiraldes, Norah Lange, Capdevila, Martínez Estrada, Pío Baroja, Bergson, Claude Denny o Pereda Valdés. Y el traductor es el que difunde la obra de autores importantes, sobre todo narradores -muchos de ellos de habla inglesa- entre los que se destacan Dickens, Kipling, Swift, Wells o London.

De manera que los textos compilados por Irma Zángara dan cuenta de los intereses culturales e incluso político-culturales que animaban al Borges joven, relacionados con la posibilidad de desarrollar una tarea tanto de divulgación como de *formación* de un público lector. Por ello, esas notas publicadas en el suplemento cultural de un diario como *Crítica* suponen la difusión de obras y biografías de autores europeos clásicos y contemporáneos, pero también la reflexión lúcida acerca de las características idiosincrásicas de la literatura argentina, como asimismo algunas intervenciones abiertamente políticas donde se critica abiertamente las tendencias “germanófilas”, en consonancia con cierto “espíritu de la época” característico de amplios sectores del campo cultural argentino de aquel entonces.

La producción periodística de Arlt y Borges en el contexto de la vanguardia argentina de los años 20 y 30

Si bien la producción periodística de Roberto Arlt y Jorge Luis Borges en el contexto de la vanguardia argentina de los años 20 y 30 no agota la relación de esos autores con las tendencias vanguardistas de la época, permite reconocer, de todos modos, el papel fundamental que para dichas tendencias cobran los medios y discursos periodísticos. Porque en ambos casos el periodismo se presenta como un espacio que posibilita, por una parte, el acceso a un público amplio y de características heterogéneas, y por otra una “actualización” del campo cultural que representa una auténtica *modernización* del mismo.

Es obvio que las manifestaciones de dicha modernización difieren en cada caso, en la misma medida en que difiere la configuración literaria de sus obras, dado que, si para Borges la modernización literaria y cultural implica necesariamente la recuperación de cierta *tradición criolla*,⁸ en el caso de Arlt la modernización supone una separación drástica respecto de cualquier clase de tradición nacional. Pero más allá de la actitud que cada uno asume frente a la tradición de la literatura nacional, o del papel que le asignan en un proceso de modernización cultural, lo cierto es que ambos aspiran durante ese período a una consonancia con la contemporaneidad cultural europea, y que esa aspiración orienta y concretiza gran parte de su producción periodística.

Más allá de esa común adscripción a las tendencias vanguardistas del campo cultural de la época, debe señalarse que los trabajos periodísticos de Arlt y Borges difieren notoriamente en las formas y modos de su realización. Tanto desde el punto de vista de los temas abordados como del lenguaje utilizado, sus textos periodísticos suponen más diferencias que similitudes. Así, las crónicas de Arlt, como se ha dicho, abordan cuestiones inherentes al ámbito de las culturas populares, utilizando para ello un lenguaje asimismo popular, para el que Roberto Arlt tenía una especial escucha. Los textos de Borges, por el contrario, abordan cuestiones de índole mucho más literaria y filosófica, restringiendo su interés por lo popular al caso de los compadritos propios de un Buenos Aires finisecular y en vías de extinción por aquella época. Junto con ello, el lenguaje que utiliza Borges asume por momentos antes que las formas del habla popular (a la que denostaba en términos de lenguaje *arrabalero*) las formas de cierta habla *criolla* un tanto anacrónica, donde creía reconocer las formas virtuales del “idioma de los argentinos”.

⁸ La relación entre vanguardia y criollismo en Borges y los autores nucleados en la revista *Martín Fierro* ha sido estudiada por Beatriz Sarlo. Al respecto, cfr. Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano: “Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro”, en *Ensayos argentinos*. Buenos Aires, C.E.D.A.L., 1983.

Las tendencias vanguardistas que los textos periodísticos de Arlt y Borges revelan suponen, de ese modo, matices de cosmopolitismo y de localismo explícitos. No obstante ello, las escrituras de Arlt y de Borges, inexorablemente ligadas al devenir de sus respectivas obras literarias, no dejan de cruzarse de manera significativa: la de Roberto Arlt, cuando con su mirada cosmopolita y futurista no deja de hablar de un Buenos Aires inequívocamente propio; la de Jorge Luis Borges, cuando con su perspectiva criolla y nacional no deja nunca de dialogar con la gran tradición cultural europea.