

Roberto Arlt y las nuevas formas periodísticas

I

En una vieja propaganda de 1928 del diario *El Mundo*, correctos hombres de clase media, de traje, corbata y maletín, leen el nuevo *tabloid* mientras viajan en subtes o trenes. La leyenda «Diario cómodo y manuable que aspira a ser leído en todos los hogares» junto con el material que se distribuye en sus páginas, en secciones fijas claramente diferenciadas para cada miembro de la familia, dejan fuera de dudas el perfil de lector que exitosamente este diario logra afianzar y consolidar en un lapso sorprendentemente breve¹.

Nuevos sectores medios, recientes propietarios o empleados públicos, optan por este nuevo matutino, moderno en el modo de presentar la información, tibio en sus opiniones y en sus modos de intervenir en la esfera pública, complaciente con los gobiernos de turno y tímido en sus apreciaciones

¹ A diferencia del resto de los periódicos de las primeras décadas de este siglo que se imponen como medios masivos después de varios años de circulación, *El Mundo* logra consolidar un gran caudal de público en su primer año de vida. Así lo demuestra el siguiente cuadro, publicado el 14 de mayo de 1929:

Promedio de circulación diaria en *El Mundo*: octubre 1928, 40.000 ejemplares; abril 1929, 89.500 ejemplares; octubre 1929, 127.000 ejemplares.

Armando Cascella (1933) señala que el nacimiento de *El Mundo* fue el hecho más saliente del periodismo porteño contemporáneo porque fue «el nacimiento instan-

táneo, fulminante y casi incomprendible de un gran diario popular que, de la noche a la mañana, aparece ya adulto en el ruedo periodístico, sin infancia y sin adolescencia, en plena madurez y disputando a los mejores, con todo derecho y a veces con ventaja, el terreno de que aquéllos por largos años disfrutaron, no

tanto por tradición y por costumbre, como por inteligente, cuidadosa y paulatina observación y coincidencia con los gustos y aspiraciones del público lector» (Cascella, Armando «El alba de un diario moderno» en *El Diario*, número especial dedicado a la historia de la prensa argentina, septiembre de 1933).

políticas, que en el nuevo formato recién inaugurado en la Argentina, les suministra, breve y ágilmente, la noticia diaria.

Es difícil imaginarse a Roberto Arlt, «el hombre más insaciable del mundo» que «no hablaba bien de nadie y no parecía querer a nadie»², escribiendo para estos lectores y en este medio periodístico mientras publica notas en *Bandera roja* o participa en la «Unión de Escritores Proletarios». Su rechazo profundo por los sectores medios, esos «pequeños propietarios» avaros y sin convicciones políticas que pueblan sus notas y novelas, junto con su alegría al imaginar la cara de los comerciantes «si mañana un régimen revolucionario les dijera: Todo su dinero es papel mojado»³ parecen incompatibles con el éxito de su columna diaria.

Sin embargo, no sólo escribe desde 1928 hasta su muerte en julio de 1942 en la página del editorial, «la joya intelectual del diario» como recuerdan los que pasaron por sus páginas, sino que su columna es, en los comienzos del diario, la única sección firmada que, en palabras de Eduardo González Lanuza⁴, «era un lujo que pocos alcanzaban» ya que «significaba fama inmediata».

Y en efecto, la fama que Arlt alcanza por medio de su columna, su extrema visibilidad como periodista al que los lectores interpelan por medio de cartas o llamados telefónicos, lo convierten en un periodista «estrella» al que se ofrece un programa de radio⁵, dar conferencias públicas⁶, pasar a otras secciones cuando así lo desea⁷, viajar en «primera clase» al viejo continente o verse involucrado en verdaderas campañas de denuncia social.

² Conversaciones de Mona Moncalvillo con Edmundo Guibourg El último bohemio, Buenos Aires, Celtia, 1983.

³ «La tragedia del hombre honrado», El Mundo, 1 de febrero de 1930.

⁴ González Lanuza, Eduardo: Roberto Arlt, Buenos Aires, Ceal, 1971.

⁵ En una aguafuerte titulada «Por qué dejé de hablar por radio» del 3 de abril de 1932, Arlt cuenta que luego de haber aceptado el ofrecimiento de un programa semanal de radio (que saldría al aire todos los jueves) y haber hablado en tres programas, abandona el espacio radial por considerar

que el público de radio «que se ha dirigido a mí, no me interesa bajo ningún concepto. Yo creía que era semejante al público del diario. Pero veo que me equivoco de medio a medio».

⁶ Arlt da dos conferencias: «La sinceridad en el amor» en el Centro de Estudiantes de Farmacia y Bioquímica de la UBA, el 13 de septiembre de 1930 (conferencia que es transmitida por L.R.8.); y «Anécdotas de la vida de un periodista» en la Sociedad Cultural José Ingenieros, el 9 de septiembre de 1931.

⁷ Calki (Raimundo Calcagno) a cargo de la sección de cine del diario El Mun-

do recuerda la figura de Arlt narrando el siguiente episodio: «Con respecto a su pasión por el cine —entre tantas otras pasiones— tengo que referirme a un episodio particular que, a través de los años, adquiere un aura curiosa. En forma abierta Roberto Arlt protestaba ante el director contra el crítico de cine, es decir, contra mí. No era nada personal, sin embargo. El crítico no sabía ver, según él, las inmensas proyecciones mágicas de la imagen cinematográfica. Le causaba además una gran indignación toda clase de desfiguración histórica. Una tarde Muzio Saenz Peña se acercó a mi

escritorio acompañado por Arlt y me dijo:

— Calki: en adelante Arlt va a colaborar en su página.

— ¿En qué carácter? —le pregunté.

— Bueno... como colaborador —dijo— hará algunas críticas.

Y se fue. Arlt se quedó allí parado, sin saber qué hacer. Lo miré con expresión hostil por encima de mi máquina de escribir. Sentí necesidad de vengarme.

— ¿Por qué hacés eso? —le dije— ¿No tenés suficiente con tus notas en la página seis?

— Mirá, vengo a ayudarte. Te quedás corto en tus comentarios sobre películas

Sin embargo, las tensiones con el medio en el cual trabaja son permanentes y ponen de manifiesto el choque profundo entre su proyecto y la realidad laboral que se le impone como medio de vida. Ya en los primeros meses del diario, aparecen los conflictos entre la medida que requiere trabajar en un diario de las mencionadas características y la escritura arltiana. No es por ello casual que el salto brusco que se da entre el sujeto de la enunciación de las iniciales aguafuertes, un «nosotros» inclusivo que alternaba con una tercera persona indiferenciada («el cronista de estas notas»), y la irrupción de una primera persona, sea el resultado de los primeros altercados:

Mi director me ha pedido que no emplee la palabra «berretín» porque el diario va a las familias y la palabra berretín puede sonarles mal, pero yo pido respetuosamente licencia a las señoras familias para usar hoy esta dulce y meliflua palabra berretín⁸.

Si bien la observación del director pone en escena la problemática cuestión del idioma con el cual se debe escribir (polémica que atraviesa toda la década), esta nota marca el inicio de una producción periodística fuertemente tensionada: constantemente, Arlt señala, con un tono jovial y resignado, que sus notas son censuradas, que calla el setenta y cinco por ciento de las cosas que podría decir, puesto que el director «tacha de una amplia plumada un trozo de nota» o «manda mi nota al canasto».

Las notas de Arlt, entonces, ponen en escena unas condiciones de producción que difieren profundamente de las condiciones de producción estrictamente literarias. El periodismo no sólo exige una escritura rápida, en la cual desaparece la posibilidad de reescritura o corrección, sino que esencialmente quita libertad al imponer pautas muy precisas: uso de cierto tono de lenguaje coloquial, prohibición de temas, brevedad y un formato determinado.

Se puede hipotetizar que Arlt, en sus notas, debe encontrar una forma genérica que haga posible el cruce entre la serie periodística en la cual se inscribe con la serie literaria. Esa forma genérica Arlt la encuentra reformulando un género ya ensayado largamente en el periodismo de la época, como es la nota costumbrista. El género impone su legalidad tanto al escritor como a su público en un marco de aceptación de relaciones convencionales. Si las primeras notas de Arlt se atienen a todas las reglas del género (ausencia de firma, tono coloquial, gran cantidad de diálogos, escenario urbano) estas reglas irán variando a lo largo de todo el período, constituyendo a su columna diaria en un espacio de experimentación de nuevas fórmulas periodísticas.

En efecto, Arlt ensaya varios formatos: la nota costumbrista, relatos ficcionales, diarios de viajes, cartas, crítica de cine y de teatro, consultorio por correspondencia, denuncia, ensayos sobre literatura, ficcionalización

y yo te voy a aportar algo que te puede ser útil». (Calki: El Mundo era una fiesta, Buenos Aires, Corregidor, 1977). El episodio, en su brevedad, revela el modo privilegiado con el cual Arlt se mueve en la redacción del diario: a fines de 1936 su columna diaria se desplaza a la sección cinematográfica en la cual firma varias notas sobre recientes estrenos.

⁸ «¿Soy fotogénico?», El Mundo, 7 de agosto de 1928.

de la noticia. Cada uno de estos formatos genéricos se inscribe, en un momento particular, en estrecha relación con necesidades narrativas. Imposible, por ejemplo, no leer, tanto en los recorridos por la ciudad como en los viajes permanentes, una necesidad de encontrar nuevos referentes textuales que dispares nuevos temas sobre los cuales escribir. Así, si las primeras notas tienen como referente privilegiado el centro de la ciudad, este referente se irá ampliando para incluir los barrios, los pueblos de los alrededores, provincias argentinas, países limítrofes y, por último, España y África.

Pero también estas variaciones formales y genéricas están en estrecha relación con los vaivenes políticos o históricos. Así, el impacto que el golpe de Estado de septiembre de 1930 contra el gobierno de Hipólito Yrigoyen produce en toda la prensa diaria, politizando sus modos de intervención en la esfera pública, opera también en las notas de Arlt, modificando su estructura. Los días posteriores a la «revolución», Arlt dedica una serie de notas, en primera persona, a contar los últimos acontecimientos de los cuales ha sido testigo, hecho de por sí significativo, ya que los sucesos políticos son rara vez la materia narrativa de sus notas. Escritas al pie de los acontecimientos, estas aguafuertes ponen en escena el lugar desde el cual se enuncia:

Escribo nerviosamente, tratando de acaparar impresiones que se pientan fugitivas entre los campanilleos telefónicos que baten rumores. Todo el mundo está en su puesto. Se esperan noticias oficiales que no llegan. Los rumores llueven cada dos minutos. Las tropas se sublevan, no se sublevan... No se sabe ni medio. No se sabe. El teléfono que llama y los redactores con jeta de misterio, le chimentan a uno, a las 12 de la noche, que el estado de sitio ha sido declarado. Luego, otro llamado. Han encanado a un fotógrafo. A dos fotógrafos. Nuevamente la campanilla. Todas las cabezas se levantan. Hay noticias espeluznantes⁹.

Sin embargo, días más tarde esta serie de notas es brutalmente interrumpida. El 13 de septiembre, Arlt, en una nota titulada «¿Cómo podemos escribir así?», luego de transcribir partes del diálogo que tuvo en la redacción del diario, donde uno de sus jefes le dice:

¿Está usted loco, socio? ¿No se da cuenta que lo que usted pretende es la clausura del bodegón donde paramos nosotros la olla? Hágase revisar la sesera que usted no sintoniza en forma. Esos tiempos se fueron para no volver.

Arlt reflexiona:

Se me ocurre que han llegado los tiempos de escribir así: Viene la primavera y vuelan los pajaritos. ¡Qué lindo es mirar el cielo y las mariposas que vuelan! ¡Qué lindo! (...) ¡Horror! ¿Podrá pasar esto? El redactor, mísero y compungido, brconco y con ganas de presentar la renuncia, carpetea el espacio, la redacción y el artículo, se husmea y dice para su coletito: Vuelan las mariposas de pintados colores. ¿No atentará contra el estado esta frase? Vuelan... los aeroplanos también vuelan... ¿No podrá parecerle al director una frase de doble sentido esta? ¿No confundirá la censura a los

⁹ «Orejeando la Revolución», El Mundo, 9 de septiembre de 1930.

pajaritos que hacen pío pío con los soldados del escuadrón? ¡Hórror! Escribi la palabra censura ¿quién dijo censura? ¿dónde hay censura? Pero no. A ver. ¿Cómo la va a haber si se puede escribir: Y vuelan la mariposas de pintados colores?

En las notas sucesivas, Arlt apela a un recurso que proviene de otra zona: la creación de personajes narradores. En la serie de aguafuertes que escribe a partir de este momento, tituladas «Monólogo de un cesante», «Soliloquio de un ex diputado» o «Monólogo del tira desorientado», si bien las situaciones que se describen tienen como referente textual la coyuntura política del momento, Arlt desaparece como narrador directo de hechos y crea personajes ficcionales a cargo de los cuales estará la narración. El uso de la ficción le permite escribir sobre política evadiendo el peso de una primera persona «que se responsabiliza con su firma por lo que dice».

Al retornar como narrador en primera persona, un mes después, los sucesos políticos han desaparecido. Los motivos quedan claramente expuestos en la contestación a un lector, en octubre de 1930:

Muy interesantes sus informaciones, pero no las puedo utilizar. Me está prohibido meterme en política. Orden superior, y como usted sabe que donde manda capitán no manda marinero, huelga todo comentario¹⁰.

II

A mí que me ensucien no me extraña, y menos que las dichas cartas vayan dirigidas a personas que me llaman y, riéndose, me dicen:

— Vea, Arlt, el anónimo que me escriben es contra usted¹¹.

En autobiografías y aguafuertes, prólogos y reportajes, Roberto Arlt construye una imagen con la cual presentarse a los lectores: la del improvisado o «advenedizo» en la literatura, sin más patrimonio cultural que lecturas desordenadas y un tercer grado inconcluso. Esta figura, que conjuga en sí misma marginalidad y falta de reconocimiento, crece y se diversifica: Arlt se convierte en el escritor incomprendido, cuyos valores están más allá de una escritura desprolija, llena de imperfecciones. Esta construcción, más imaginaria que real, puesto que su fuerte visibilidad en diarios y revistas de la época¹² la altera y desmitifica, lo coloca frente a los demás como un luchador que debe defender permanentemente lo que está haciendo, pegando «un cross en la mandíbula» al publicar cada uno de sus libros.

«El combate de boxeo —dice Barthes— es una historia que se construye ante los ojos del espectador». Y en efecto, Arlt construye su imagen y su historia ante la mirada de miles de lectores que diariamente leen sus notas en *El Mundo*. El fuerte escepticismo con el cual observa a su sociedad, de la cual se siente ajeno y en la cual no se reconoce, lo llevan a pelear

¹⁰ «Contestando a lectores», *El Mundo*, 26 de octubre de 1930.

¹¹ «Arte de escribir anónimos», *El Mundo*, 20 de noviembre de 1929.

¹² Es significativo examinar los homenajes y la cantidad de publicaciones de Arlt a lo largo de toda su vida en medios periodísticos de diferentes características. Publica en Proa, en Don Goyo, en *Crítica Magazine*, en *Pulso*, en *Gaceta de Buenos Aires*, en *Argentina*. Colabora en *Extrema Izquierda*, *Metrópoli*, *Azul*, *Bandera Roja*, *Nuestra Novela*. En mayo de 1927 es agasajado junto a Jorge Luis Borges, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari y Eduardo Mallea con un banquete de desagravio por no haberseles otorgado el premio municipal de 1926. Recibe en 1930 el tercer premio municipal por su novela *Los siete locos*. Publica en varias oportunidades en *La Nación*: «Ester Primavera» (9 de septiembre de 1928), «La juerga de los polichinelas» (25 de marzo de 1934), «Un hombre sensible, burlería» (13 de mayo de 1934). El 25 de septiembre de 1930 Córdoba Iturburu da una conferencia sobre la narrativa arltiana en la Facultad de Derecho, titulada «Un nuevo novelista argentino: Roberto Arlt»; y es mencionado por Eduardo Mallea, junto con Borges y Bioy Casares, como el mejor novelista argentino, en el artículo «The writers of America Hispana» publicado en *The Nation* el 26 de abril de 1941.

día a día contra las pequeñas miserias e inmoralidades cotidianas escondidas detrás de la fachada «honesta» de un «correcto padre de familia» o en la comedia diaria del «flirt y el noviazgo».

Su mirada sarcástica ante un mundo donde los valores se han perdido, ridiculiza no sólo al comportamiento de cada uno de los tipos porteños, sino que pone en cuestión la organización de todo el sistema sobre el cual está basada la ética social.

Desde el lugar de un observador¹³ que se coloca al mismo tiempo dentro y fuera de ese universo social «de quinielas y radicalismo», por medio de un desplazamiento relativo que le permite colocarse en un juego para observar otro, denuncia cínicamente la moralidad de una sociedad donde «los únicos que trabajan son los giles» y en la cual la «insinceridad absoluta [que] rige las relaciones de la gente de letras de nuestro país» lo aíslan de cenáculos, peñas o grupos literarios que proliferan en los subsuelos de los bares porteños. Su escepticismo ante los discursos de los políticos junto con la mentira y la falsedad que cree descubrir en sus propuestas, lo llevan a cuestionar las bases del sistema democrático y coincidir con las posiciones más extremas:

Yo no creo en la democracia. Lo he dicho un montón de veces, y en eso coincidimos el General y yo. Tampoco creo en los votos. En eso coincidimos el señor Sánchez Sorondo y yo. En cambio, no coincidimos Di Tomaso y yo. En términos concretos y robustos: no creo en el queso¹⁴.

Por eso es tan mordaz en sus comentarios. Por eso los lectores lo insultan poniéndolo «de azul y oro» en cartas y anónimos agraviantes. Por eso el director corrige sus notas, censura sus comentarios y «de cien notas, manda cinco al canasto»... Por eso, quizás, escribir es como cometer un crimen: «Uno se explica cómo ocurren los crímenes. Una palabra apareja otra, la otra trae a cuestras a una tercera y, cuando se acordaron, uno de los actores del suceso está vía a Chacarita y otro a Tribunales. Lo mismo ocurre en cuanto uno escribe. De una cosa se salta involuntariamente a otra...»¹⁵.

III

A veces, cuando estoy aburrido y me acuerdo de que en un café que conozco se reúnen algunos señores que trabajan de ladrones, me encamino hacia allí para escuchar historias interesantes. Porque no hay gente más aficionada a las historias que los ladrones¹⁶.

He reanudado relaciones con tipos fantásticos; toda una sociedad de pilletes y sinvergüenzas ha puesto a mi disposición documentos para hacer las más fabulosas notas¹⁷.

¹³ Sigal, Silvia y Verón, Eliseo: Perón o muerte, Buenos Aires, Legasa, 1986.

¹⁴ Esta nota, titulada «Del que vota en blanco» aparece en El Mundo el 23 de abril de 1931 en referencia a las elecciones que se llevan a cabo en la provincia de Buenos Aires el 5 de abril de 1931, primeras elecciones que se realizan bajo el gobierno de facto del general Uriburu. En la cita, Arlt hace referencia al ministro del interior Matías Sánchez Sorondo y a Antonio Di Tomaso, uno de los líderes del Socialismo Independiente, partido que, habiendo participado activamente de la preparación del golpe, durante todo 1931 presiona al gobierno de facto a llamar a elecciones generales.

¹⁵ «El hombre del apuro», El Mundo, 14 de agosto de 1930.

¹⁶ «Conversaciones de ladrones», El Mundo, 21 de enero de 1930.

¹⁷ «La vuelta al pago», El Mundo, 15 de noviembre de 1929.

Escuchar historias, contar historias... En la mayoría de las *Aguafuertes porteñas* Arlt comienza la narración poniendo en escena las circunstancias en las cuales oyó una historia interesante o presencié una situación digna de contar. Arlt escucha y cuenta historias ajenas; transcribe las cartas de sus lectores a los que convierte en colaboradores¹⁸, parodia o corrige; busca nuevos temas en la geografía urbana:

¡Qué grandes, qué llenas de novedades están las calles de la ciudad para un soñador irónico y un poco despierto! ¡Cuántos dramas escondidos en las siniestras casas de departamentos! ¡Cuántas historias crueles en los semblantes de ciertas mujeres que pasan!¹⁹.

Como Walter y su brusca salida de la redacción en busca de noticias en el final de *Los lanzallamas*, Arlt se lanza a la calle y, en bares o barrios, cines o teatros, fiestas públicas o centros políticos, recupera anécdotas populares que corren de boca en boca, confidencias secretas que se susurran en alguna mesa de café. Arlt se apropia de historias y experiencias ajenas configurando en sus notas un entramado de voces que se entrecruza con los discursos provenientes del periodismo, los nuevos saberes tecnológicos, la literatura o la política.

«¡Contar, contar y contar cosas!» pide Raúl González Tuñón a los poetas. Y buscar temas para contar, historias con las que llenar diariamente las tres carillas escritas a máquina, se convierte para Arlt en tópicos reiterados:

Cuatro de la tarde, sin tema, con una cita impostergable para las cinco menos cuarto. He revisado la correspondencia al trote inglés y me encuentro con que un señor, que firma don Juan Pérez de Montalbán, que no debe tener mucho que hacer, me manda una nota que puede pasar por propiedad del fiaca que está deseando plantar. También sé perfectamente que el director va a fruncir la nariz; pero me rajo. Señor Montalbán: tiene usted una suerte escandalosa en que yo tenga tanto que hacer, sino le podaba la mitad de la nota. Menos mal que sale en domingo y en domingo la gente dormida y trasnochada no se da cuenta de las barbaridades que hacen los periodistas²⁰.

Como los viejos vagabundos que narraban historias ajenas al regresar a sus pueblos, Arlt se convierte en un reportero viajero que deambula por ciudades y barrios buscando nuevos temas y nuevos referentes textuales. Los desplazamientos espaciales son permanentes: escribe su nota a bordo de un buque de carga en medio del río Paraná o la envía por correo desde un hotel de Río de Janeiro, de Cádiz o de la Patagonia argentina. El viaje, el sueño de «conocer cielos nuevos, ciudades sorprendentes, gente que nos pregunte con una escondida admiración: — ¿Usted es argentino? ¿argentino de Buenos Aires?»²¹, lo ponen en contacto con nuevas ciudades, nuevas costumbres, nuevos escenarios que, a diferencia de Buenos Aires, son desconocidos para el lector al cual se dirigen. Lo nuevo altera el sistema de representación, modificándolo: el uso de deícticos desaparece, las des-

¹⁸ «Cada carta con una propuesta sobre qué escribir es como una ayuda gratis y oportuna en esta tarea de yugar a diario. Manito cordial, desinteresada que, cuando uno está con fiaca, aburrido, sin saber sobre qué escribir, porque el mundo de las crónicas parece que con la abulia se ha agotado, llega de pronto a levantarle la imaginación, a disolver la modorra, y uno se siente interesado con el tema que la carta del desconocido lector ha traído, y entonces, agradeciendo al diablo que le haya enviado un colaborador, se sienta a la Underwood, mira de reojo la carta, cavila tres segundos el tema y, de pronto, las teclas empiezan a resonar... la crónica sale». («El lector que manda tema para crónicas», *El Mundo*, 7 de diciembre de 1928).

¹⁹ «El placer de vagabundear», *El Mundo*, 10 de septiembre de 1928.

²⁰ «Un paso más adelante», *El Mundo*, 6 de julio de 1930.

²¹ «Con el pie en el estribo», *El Mundo*, 8 de marzo de 1930.

cripciones se tornan minuciosas y cuidadas, la foto (en los últimos viajes) reemplaza a los diseños con que Bello ilustraba cada nota. Arlt privilegia el uso de la comparación y la analogía como los modos más eficaces para describir escenarios nuevos, busca las similitudes con los barrios porteños o apela a imágenes literarias y cinematográficas.

Este constante desplazamiento espacial se traduce también en un constante desplazamiento formal. Permanentemente, Arlt modifica la estructura de sus notas, incorporando nuevos formatos periodísticos y diferentes modos de intervención en la esfera pública. Si los recorridos por diferentes países conforman un *corpus* de notas que se atienen a las características convencionales del relato de viajes y mantienen un tono por momentos costumbrista, diferentes serán el tono y el formato genérico de sus notas de denuncia social.

Varias son las oportunidades en las cuales Arlt asume, como propias, situaciones a las cuales considera socialmente injustas. En medio de la crisis del 30 su sensibilidad se agudiza en la percepción de los márgenes y las víctimas de la transformación. Consciente del poder de su escritura y del valor que le otorga el poseer una firma reconocida, Arlt asume el rol de periodista denunciante que, con cámara fotográfica en mano, juzga intolerable la desigualdad existente entre las clases sociales. Entre las campañas que lleva a cabo destaca la campaña que realiza a principios de 1933 denunciando las irregularidades de los hospitales municipales. En la investigación que realiza de incógnito meses antes de su publicación, Arlt busca diferenciarse de sus notas anteriores por medio de un cambio de tono y con la intención de desempeñar un rol más activo dentro de la sociedad a través de su escritura:

No siempre todo ha de ser un chiste y divertido como una comedia gustosa de ver. Alguna vez el autor ha de trabajar en serio y, si se le permite hacerlo, poner el dedo en la llaga. Eso sí, frecuentemente, cuando se pone el dedo en una llaga ni se sospecha qué profundidad existe²².

Se erige en portavoz de una ciudadanía que no tiene los medios para expresarse, buscando ampliar su público lector al interpelar a los miembros de los poderes públicos.

La significativa resonancia que tienen estas notas que alcanzan una gran incidencia social y política²³ puesto que no sólo dejan cesantes a médicos que colaboraron con la investigación sino que, según cuenta Raúl Larra²⁴, las notas se pegaban en las paredes de las salas de los hospitales y en uno de ellos llegó a suscitarse la rebelión de los enfermos, llevan a Arlt a asumir una segunda investigación que tiene como centro los barrios periféricos de la ciudad.

²² «Hospitales en la miseria», *El Mundo*, 12 de enero de 1933.

²³ A los cuatro meses de finalizada la investigación, el concejal José Parelón en su discurso del 7 de julio de 1933 en el Concejo Deliberante señala que «la documentación y la larga serie de concretos que fueron publicados en *El Mundo* por Roberto Arlt y las denuncias de *La Prensa*, han demostrado que el régimen hospitalario atraviesa una situación de verdadero desquicio, cuyo alcance vamos a tratar de concretar y ver en qué radica».

²⁴ Larra, Raúl: Roberto Arlt, el torturado, Buenos Aires, Futuro, 1950.

Desde marzo a julio de 1934, las *Aguafuertes Porteñas* pasan a llamarse *Buenos Aires se queja*: desde el título, estas notas se colocan frente al espacio urbano con la intención de denunciar una modernización que se juzga desapareja. En su recorrido por los barrios periféricos ya no percibe grados de diferenciación entre el centro y los barrios, sino verdaderos abismos sociales. El espectáculo de las orillas se torna «terrorífico» y visitarlo es entrar en el «infierno»:

Un hombre que viva en el perímetro del centro, no puede imaginarse, ni remotamente, los sucesos extraordinarios que acaecen en la periferia de la ciudad. De tal manera que la constancia de ciertos fenómenos de carácter federal o comunal, cobra el relieve de ley, ley que podría enunciarse mediante estas palabras duras: a los del centro, todo; a los de la orilla, nada²⁵.

En estas notas, dirigidas principalmente a la municipalidad y al concejo deliberante, Arlt toma el mundo visible de la ciudad moderna donde se perciben las desigualdades con una mirada. La ciudad se queja, dice Arlt, y se queja porque, aunque los propietarios paguen sus impuestos, la basura se sigue acumulando en las calles de tierra. Se queja porque no hay escuelas ni hospitales, y porque cuando los hay, sus condiciones son deplorables. Y se queja, sobre todo, porque «los concejales municipales decretan la repavimentación de las calles de los barrios preferidos»²⁶ mientras que en las calles de la periferia, como Triunvirato, «hay marcos de hierros tirados por el suelo, tanques de nafta de automóviles, troncos de palmera, gatos muertos, trapos en definitivo desuso, zanjas laterales que tienen profundidad de riachos, veredas de menos de un metro de ancho, caminitos que suben y bajan»²⁷.

El cambio urbano posterior al 30 repercute en la escritura de Arlt, politizando su mirada sobre la ciudad. Al asumir el rol de periodista denunciante, desarrolla una nueva forma de hacer periodismo que, proveniente quizá de su paso por el diario *Crítica*, transforma su columna diaria en un medio eficaz para presionar sobre los sectores de poder.

IV

Cuántas veces con Sadi, nuestro cronista de guerra, a su regreso de las trincheras, conversamos de los caminos de España y del horror de los bombardeos. Él con la pipa humeando en el cuenco de la mano; yo con un cigarrillo entre los dedos. Recuerdos comunes, paisajes vistos. Madrid, Granada, Zaragoza, la Casa de Campo, la Alhambra... Ahora, frente a la máquina de escribir, el blanco del papel se extiende ante mis ojos como una alucinación en una llanura nevada. La llanura de Teruel. Nieve. Frío. Podría estar yo allí. Podría estar Sadi en esta comitiva de automóviles que van cargados de periodistas hacia Teruel. Entrecierro los ojos; dejo de escribir... Podríamos estar allí cualesquiera de nosotros...²⁸.

²⁵ «Escuela costeada por vecinos», *El Mundo*, 10 de abril de 1934.

²⁶ «Dos pavorosas escuelas en Villa Devoto», *El Mundo*, 27 de marzo de 1934.

²⁷ «La avenida del gato muerto», *El Mundo*, 5 de abril de 1934.

²⁸ «También los periodistas...», *El Mundo*, 4 de enero de 1938.

La búsqueda de nuevos universos referenciales parece agotada cuando Arlt regresa de su viaje por España y África. ¿Cómo seguir contando historias cuando el mundo está a punto de volar en mil pedazos? La guerra civil española, el avance de Hitler, el peligro de una nueva guerra mundial... Lo realmente importante sucede en otro lado y Buenos Aires se convierte en una ciudad tranquila y aburrida donde «el aficionado a las emociones fuertes tiene que entrar al cine o examinar las fotografías de ciudades extranjeras que publican las revistas»²⁹. Ante su mirada ansiosa por conocer los estragos que la guerra civil ha provocado en las ciudades visitadas, Buenos Aires se desrealiza: la ruptura que en el espacio familiar abren las demoliciones promovidas por la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre para modernizar el centro de la ciudad, le permite imaginar y entrever esos mundos desconocidos y distantes:

Divago en este paisaje muy semejante al que debió ofrecer Madrid en los días de la evacuación. Interiores como descoyuntados por explosiones. En ciertos dormitorios la pátina del papel se aclara, deja el calco de los muebles que ya no están. Cables colgando entre pingajos de papel. (...) A lo largo de las aceras, hileras de camiones de acero. La pintura gris les «camouflegea» de siniestro convoy militar. Cargan escombros y muebles. Netamente. Paisaje de evacuación (19-4-37).

El anhelo de ser testigo, ya no de su ciudad, sino de un mundo que parece derrumbarse irremediamente, lo lleva a titular sus notas con un militante *Tiempos Presentes* (marzo a octubre de 1937) que luego dejará su lugar a un resignado *Al margen del cable*.

Estas notas, a diferencia de las *Aguafuertes Porteñas* o las notas de viajes, construidas sobre un pacto referencial que implicaba la presencia de un narrador testigo que se familiarizaba con cierto tipo de conocimiento a través de la experiencia personal o algunas formas equivalentes de aprehensión inmediata, se caracterizan por tener como motor narrativo las informaciones extranjeras que diariamente llegan a la redacción de *El Mundo*. En la mezcla caótica y desordenada de los cables de noticias, donde conviven pacíficamente las informaciones de los grandes sucesos junto a las trivialidades cotidianas, Arlt encuentra nuevos universos referenciales a partir de los cuales construir su narración. La elección de noticias marginales o de carácter anecdótico (el horóscopo de Hitler o el seguimiento de Al Capone en Estados Unidos) le permite comentar los últimos sucesos europeos o americanos, desdibujando las fronteras entre realidad e invención, al introducir en su columna marcas fundamentales de ficcionalización del discurso periodístico y quebrar todo tipo de convención con el uso de comienzos novelados, la raya de diálogo para transcribir las palabras que supuestamente habrían dicho los protagonistas de la noticia (que ya no son los amigos o vecinos, sino Hitler o Petain), la abundante adjetivación o la aparición de metáforas.

²⁹ «Buenos Aires, paraíso de la tierra», *El Mundo*, 24 de septiembre de 1937.

La misma brevedad de los cables, la ausencia de detalles con que esas «tres líneas. Una foto. Un nombre... y a otra cosa»³⁰ comunican las noticias más atroces, disparan la posibilidad de seguir imaginando y narrando historias en las cuales Arlt se convierte en un periodista del mundo desde una redacción de Buenos Aires.

Sylvia Saitta

Bibliografía

- BAJTIN, M.M.: «El problema de los géneros discursivos» en *Estética de la creación verbal*, Barcelona, Siglo Veintiuno, 1985.
- BARTHES, ROLAND: *Mitologías*, México, Siglo Veintiuno, 1986.
- BENJAMIN, WALTER: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*, Madrid, Taurus, 1980.
- : *Sobre el programa de la filosofía futura*, Barcelona, Planeta, 1986.
- EVANS, HAROLD: *Diseño y compaginación de la prensa diaria*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- GUTIÉRREZ, LEANDRO y ROMERO, LUIS ALBERTO: *La cultura de los sectores populares en Buenos Aires. 1920-1945*, Buenos Aires, Mimeo, 1985.
- PRIETO, ADOLFO: *El discurso criollista de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- REST, JAIME: «Roberto Arlt y el descubrimiento de la ciudad» en *El cuarto en el recoveco*, Buenos Aires, Ceal, 1982.
- SARLO, BEATRIZ: *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Catálogos, 1985.
- : *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- WILLIAMS, RAYMOND: *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 1984.
- : *Cultura*, Barcelona, Paidós, 1984.

³⁰ «El Polo Norte no está más en el Polo Norte», *El Mundo*, 5 de junio de 1937.