

**Universidad del Salvador**

**Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social**

**Ciclo de Licenciatura en Periodismo**

## **Tesina**

### **Las crónicas en Buenos Aires durante la primera mitad del siglo XX y su influencia en la construcción de la identidad porteña**

*La ciudad de Buenos Aires entre 1920 y 1940 a través de las crónicas periodísticas de los  
nuevos porteños. Caso: Roberto Arlt*

Realizada por: María Mara Rodríguez Tomietto

USAL  
UNIVERSIDAD  
DEL SALVADOR

Directora de la Carrera de Periodismo: Profa. Lic. Erica Walter

Tutora de la tesina: Profa. Lic. María Florencia Naudy

Asesor metodológico: Prof. Leonardo Cozza

Cátedra: Prof. Lic. Erica Walter y Prof. Leonardo Cozza

Asignatura: Tesina

Cátedra: Ciclo de Licenciatura en Periodismo

Buenos Aires, 16 de noviembre de 2009

[mmtomietto@gmail.com](mailto:mmtomietto@gmail.com)

15 3761-3121

## **Abstract**

Las crónicas periodísticas publicadas durante las décadas del '20 y del '30 contribuyeron en la construcción de una nueva identidad porteña. Esto ha sido posible en función de la modificación cultural experimentada por el sujeto operante, el periodista, Roberto Arlt, hijo de la inmigración, un nuevo porteño que se mostró impermeable al proceso político de argentinizar a la masa inmigratoria a través de la educación oficial. Tuvo que trabajar desde joven y prefirió siempre el trato con los canallas o solitarios cosmopolitas y otros tantos sujetos porteños ignorados por el periodismo y la literatura.

Con el reconocimiento social como periodista que le otorgó el diario El Mundo, Roberto Arlt no sólo sorteó el gran obstáculo de poder intervenir en la cultura de su época (reservada a la élite y a la difusión de la tradición criolla), sino que a partir del poder simbólico de su palabra, comenzó a alumbrar los espacios donde vivían los hijos de la inmigración. Echó luz donde antes había sombra.

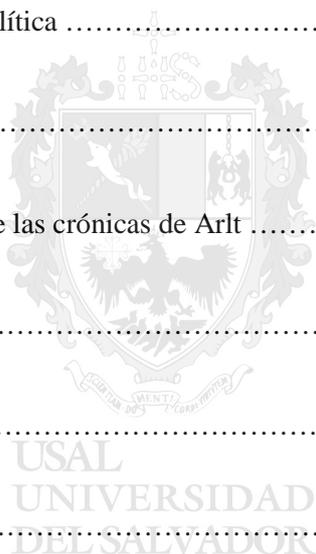
Los lectores comenzaron a leer a este cáustico periodista en las Aguafuertes Porteñas. Y sus lecturas, como productoras de sentido, fueron construyendo una nueva visión del espacio urbano en los ciudadanos. Los sujetos silenciados por escritores y periodistas, tuvieron voz a través de Roberto Arlt, y la ciudad que construían en sus hábitos, también. Eso no es todo. El Mundo fue un diario dirigido a la clase media y popular. Y Arlt volcó allí su desprecio por las instituciones oficiales. Sujetos representativos del sector medio criticaron la brutal sinceridad del periodista. Pero eran los mismos que leían sus crónicas asiduamente. Arlt defendió el uso del lunfardo, el idioma que realmente hablaban los porteños. De ese modo desacreditaba la misión de los guardianes de la lengua, promotores del castellano puro e inventores de una identidad porteña inútil y obsoleta.

Trabajó con el género híbrido de la crónica, lo que le permitió mayor flexibilidad y libertad para expresar sus ideas. También reforzó la figura retórica y, de ese modo, consiguió persuadir a los lectores implícitos e influir en ellos con su propio universo simbólico.

**Palabras clave: Identidad, inmigración, crónica, ideología, existencia, filosofía, literatura, política, porteños, ciudad, Buenos Aires, modernismo, periodismo, escritor, poder, tradición, lenguaje, lunfardo.**

# Índice

Introducción .....	Pág. 4
1. La crónica periodística: definición y características .....	Pág. 6
2. La ciudad de Buenos Aires (1920-1930) .....	Pág. 14
3. Roberto Arlt .....	Pág. 32
4. Las Aguafuertes Porteñas .....	Pág. 37
4.1. 1930: etapa política .....	Pág. 60
5. El estilo de Arlt .....	Pág. 69
6. Buenos Aires a partir de las crónicas de Arlt .....	Pág. 83
7. Marco Metodológico .....	Pág. 95
8. Análisis de Caso .....	Pág. 106
9. Conclusión .....	Pág. 150
Bibliografía .....	Pág. 159



## Introducción

Buenos Aires es una cultura de mezcla, en donde más de algún porteño aún siente el vacío que se adueñó de los primeros inmigrantes. Pero la gran duda por la identidad no encuentra una respuesta capaz de llenar el malestar de su existencia. Y, aunque la filosofía se respira en algunas mesas de cafés, la duda es más real que filosófica. Se trata del concepto de comunidad más que el de humanidad.

Los que han querido conformar un espacio de pertenencia en estas tierras sin linaje y escribieron sus impresiones de la ciudad, crearon una identidad. No sólo porque a través de sus percepciones, de su propia subjetividad, la inventaron para su satisfacción, sino que la han enseñado para que aquella Buenos Aires le perteneciera también a sus lectores, y a ellos mismos. El trabajo de tesina se centra en la figura de Roberto Arlt como creador de una nueva construcción porteña, específicamente en su labor como cronista del diario El Mundo durante 1920 y 1930.

Hay varios motivos que impulsaron el propósito de trabajar sobre la ciudad, las crónicas y el concepto de identidad. La ciudad contiene símbolos que los ciudadanos aprehenden y, a partir de ellos, construyen sus propias experiencias. Aquí se enlazan las crónicas, como discursos que consumen los lectores, discursos cargados de significados, discursos que no son inocentes, en tanto se publican en un periódico de gran tirada que llega a las manos de miles de porteños que van conformando una idea de ciudad a partir del sentido que subyace en la escritura arltiana. Asimismo, para el lector que se sentía identificado con las crónicas diarias publicadas en El Mundo, Buenos Aires deja de tener la identidad de la que se vanagloriaban los exponentes del Centenario (y como ejemplo de estos intelectuales, se citará regularmente a Leopoldo Lugones), sino que la ciudad porteña cobraba una dimensión más amplia, que los incluía dentro del campo de las representaciones a nivel social, cultural, político e institucional. El lector de aquel diario tabloide se identificaba con el lenguaje de Arlt, quien aplicaba el lunfardo: la voz que serpenteaba en las estrechas calles porteñas, la verdadera voz porteña. Los nuevos porteños, los hijos de los inmigrantes, muchos educados en la escuela pública, mezclados con diferentes identidades que provenían de los países de una Europa amenazada por la guerra, aparecían en sus prácticas e infortunios, a través de las crónicas de Arlt.

Por aquella época, la confluencia de inmigrantes provenientes de diversos países era inevitable, y en la misma heterogeneidad aparecían nuevas palabras, se adquirían

nuevos hábitos y la ciudad se transformaba, impulsada por el modernismo y por estos sujetos que perseguían una identidad, una forma de existencia, en una tierra sin pasado, sin una historia que verdaderamente los identificara. Roberto Arlt trasladará ese malestar, ese vacío, no sólo como un flâneur, un observador, sino que él mismo albergaba el sentimiento de reforzar su yo. Arduo trabajo espiritual, psíquico y físico para los hijos del exilio, que el escritor supo volcar en sus crónicas, para contento de sus lectores y, principalmente, para la construcción de sí mismo.

Buenos Aires es el escenario en donde se desenvuelven estos sujetos, escenario que se transforma y cuya metamorfosis se vislumbra a través del trabajo periodístico de Roberto Arlt. Es por ese motivo, que se intentará esclarecer cómo el trabajo periodístico repercute en la sociedad y la misma sociedad, a partir de sus prácticas, va modificando el espacio urbano, construyendo una identidad nueva, renovadora, más real de aquella que pretendían extender los guardianes de la tradición.

Por medio de la crónica, nuevo género discursivo que surge a comienzos del siglo XX, híbrido y marginal, Arlt plasmó las voces y prácticas mixtas de una ciudad babélica, y los porteños vislumbraron una Buenos Aires más cercana a sus vivencias, crónicas que hablaban en su propio idioma, que reflejaban sus propios infortunios, que describían sus escenarios y que, finalmente, los hacía visibles, ante una sociedad todavía enraizada en los conceptos del Centenario, ya obsoletos.

Los cafés, conventillos, las calles del centro, las calles de la periferia –los barrios de la capital, marginados por la cultura de la élite-, pensiones, bares, tranvías, son éstos algunos de los espacios urbanos que construyen y modifican los nuevos porteños con sus prácticas. Arlt los registra en el día a día. Su mirada es un lente y su ingenio, el disparador de las crónicas.

Buenos Aires, ciudad mixta: como su idioma, como los porteños, como el propio Arlt. Una identidad en constante transformación en la que Arlt dejó su marca en cada una de las crónicas que se analizarán en este trabajo; en donde despreció la marca vacía de los monumentos que el poder político erigía orgulloso sobre las plazas porteñas en su apropiación del espacio urbano. Pero, este trabajo no pretende enfocarse en las cuestiones políticas y económicas para explicar las transformaciones urbanas; sino, en las condiciones de la literatura como constructora del imaginario social de la ciudad, reconociendo el poder simbólico que tiene el periodismo como discurso ideológico en la construcción de la identidad porteña.

## 1. La crónica periodística: definición y características

La crónica es definida por la doctora venezolana en literatura hispanoamericana, Susana Rotker, como un género literario, intermediaria entre el discurso literario y el periodístico, “entendiendo por género un método de conceptualización de la realidad, de composición y orientación externa e interna, que en este caso oscila entre el discurso literario y el periodístico conformando un espacio propio”.<sup>1</sup> En efecto, “estos textos son, en tanto periodismo, un *discurso representativo dependiente de la dimensión temporal* –como la historia, las biografías-, y extraen de su cualidad literaria recursos como la *ficcionalización, la analogía y el simbolismo*”.<sup>2</sup>

El nuevo género selecciona los temas entre los hechos de la *actualidad*, especialmente aquellos que versan sobre la ciudad [...] una suerte de arqueología del presente cosmopolita. Como texto que aparece inserto en los periódicos, debe presentar una *coherencia comprensible y atractiva para el lector*: ser tomado en cuenta, no cerrarse sobre sí mismo como supuestamente ocurre en la poesía.

Las crónicas cuentan con la *estilización del sujeto literario*, a diferencia del periodismo: su estrategia narrativa no es la de la objetividad. Suelen ser textos fuertemente autorreferenciales [...].

Este modo de escribir es uno de los elementos que definen la novedad de esta escritura, si por novedad se entiende lo que no es repetición de esquemas, de figuras o significaciones [...].<sup>3</sup>

Por su propia naturaleza, son textos que “de ser publicados primero en los diarios, pasaron a ser leídos como cuentos, despojados luego del elemento de actualidad”.<sup>4</sup>

Etimológicamente, la palabra crónica deriva de la voz griega *crónos*, que significa tiempo. Esta es una de las dos definiciones que presenta el término según el Diccionario de la Lengua Española. Se puede concluir, en efecto, que las crónicas son narraciones de una serie de hechos ordenados temporalmente. La segunda acepción define a la crónica como un artículo periodístico sobre temas de actualidad.

---

<sup>1</sup> Susana Rotker, *La invención de la crónica*, México, Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano, 2005, p. 173.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 174-175

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 100

Sin embargo, cabe destacar que “la crónica se concentra en detalles menores de la vida cotidiana [...] se permite originalidades que violentan las reglas del juego del periodismo, como la irrupción de lo subjetivo”.<sup>5</sup>

Los especialistas de comunicación y periodistas colombianos, Jaime de la Hoz Simanca y Anuar Saad Saad, aseguran que:

Es importante recalcar que un cronista es un escritor que establece un puente directo entre el lector y el periodista a través de historias, evocaciones, recuerdos, personajes, lugares, hechos o situaciones, trabajados con la acentuación del relato, ese fluir narrativo que desplaza imperceptiblemente las acciones frente a los ojos y la imaginación del ciudadano consciente. En condición de escritor, el cronista hace uso de las técnicas propias de la literatura, y fundamentalmente, de su prosa exquisita que es, a la larga, lo que permitirá la adicción del lector a aquellos detalles que desfilan como una sucesión de escenas que despiertan los más disímiles sentimientos.<sup>6</sup>

Asimismo, teniendo en cuenta la primera acepción citada según el Diccionario de la Lengua Española, la crónica presenta características de intemporalidad, en el sentido de que “el mismo placer gratificante lo otorga su lectura hoy o la que se haga dentro de diez años. La crónica se perpetúa a través de los años, prevalece y logra salir indemne frente a los estragos del tiempo”.<sup>7</sup>

Susana Rotker define la crónica como un punto de inflexión entre el periodismo y la literatura y se remite al origen de las crónicas hispanoamericanas, haciendo hincapié en Rubén Darío y José Martí, cuyas lecturas “revela que en ellas se introdujeron rasgos que caracterizaron en buena medida los textos poéticos modernistas”<sup>8</sup>, enumerando entre sus características “la absorción de la velocidad vital de la nueva sociedad industrializada”.<sup>9</sup> En efecto:

El nacimiento del periodismo literario, por venir a cumplirse en manos de artistas excepcionales supuso la dignificación de esa misma actividad periodística. El resultado fue el brote de la crónica como *género nuevo* de las letras hispanoamericanas.<sup>10</sup>

---

<sup>5</sup> Ibidem, p. 226.

<sup>6</sup> Jaime De la Hoz Simanca y Anuar Saad Saad, “La Crónica”, Sala de Prensa, nº 276, octubre, 2001. Disponible en Internet en: [www.saladeprensa.org/art276.htm](http://www.saladeprensa.org/art276.htm). Consultado el 26 de junio de 2009.

<sup>7</sup> Ibidem.

<sup>8</sup> Susana Rotker, Op. cit., p. 16.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

La autora enuncia una afirmación de Roland Barthes: la escritura es también “un acto de solidaridad histórica”<sup>11</sup>, y prosigue con su propio razonamiento:

La coexistencia de lo heterogéneo, de lo contradictorio, de la misma idea y sentido de *crisis de una época* como fractura, sugieren tomar el camino de lo desechado, de lo excluido y omitido por la institución del arte: el intento es acercarse al *borderline* de la crónica y tratar de entender así, incluso, la omisión misma.<sup>12</sup>

En consecuencia, “las crónicas propondrían también una historia literaria no concentrada en el arte como un artefacto de las élites, no aislada –como ha sucedido tan a menudo- del resto de los fenómenos sociales”.<sup>13</sup>

Dentro del campo periodístico, el género de la crónica pertenece al periodismo cultural, definido por el profesor argentino Jorge B. Rivera como:

Aquel que refleja lealmente las problemáticas globales de una época, satisface demandas sociales concretas e interpreta dinámicamente la creatividad potencial del hombre y la sociedad [...], apelando para ello a un bagaje de información, un tono, un estilo y un enfoque adecuado a la materia tratada y a las características del público elegido.<sup>14</sup>

Según expresa este autor, el periodismo cultural se ajusta a dos concepciones de la cultura: la ilustrada, que hace uso del arte como artefacto de las élites, coincidiendo con Rotker. Y, por otro lado, una concepción integradora, que es la que nos provee una variedad de ofertas culturales antes confinadas a órganos del primer tipo, o no reconocidas totalmente por ellos.

En la Argentina, por ejemplo, Leopoldo Lugones adoptó como rasgo aristocrático su pertenencia a una familia de antiguo linaje criollo y, como para reafirmar el rasgo, desarrolló un extremado nacionalismo –según afirma Rotker- con raíces en el desprecio al inmigrante. Claramente, no se trata de una concepción de cultura integradora, sino ilustrada.

---

<sup>11</sup> Roland Barthes, *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*, en Susana Rotker, p. 24.

<sup>12</sup> Susana Rotker, p. 24

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 25

<sup>14</sup> Jorge B. Rivera, *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1995, p. 11.

El periodista, investigador y profesor argentino Aníbal Ford, asegura que “hay corporativismos que se niegan a reconocer esto, que el ‘campo cultural’ en nuestros países es algo abierto, sin límites precisos, casi informe. Por eso tantas idas y vueltas con la valoración de Arlt”.<sup>15</sup>

Y esta conclusión deviene de la importancia que Ford le adjudica a lo cultural “como forma de construcción de sentido, como lectura de la vida cotidiana, como mediación”.<sup>16</sup>

Y prosigue:

En este sentido diría que para mí el periodismo cultural no se define por el campo –como lo puede ser el periodismo especializado en la literatura, la plástica o el cine-, aunque los incluya, sino por una especial manera de ver –que en cierta medida no es ni la específica de la sociología, ni de la antropología, ni la de otras ciencias sociales, ni tampoco la de la estética- cualquier práctica social. Esa manera de ver que nos lleva a reparar en las estrategias comunicacionales, en las retóricas, en los sistemas de conocimiento –como construcción de sentido, percepción, memoria, anclaje, conjetura-, tanto en una obra de vanguardia cinematográfica o literaria como en una charla cotidiana, en la invención tecnológica, en los subsuelos epistemológicos de lo político, en la historia de un río, en el humor, en las invenciones para sobrevivir o en cualquiera otra costumbre, mentalidad o como quiera llamársele, “jailaife” o “rante”, referente a cómo razonamos y le damos sentidos a la vida y la muerte.<sup>17</sup>

Un periódico, como lo define Rivera es

[...] un producto con resonancias sociales y culturales polivalentes y enteramente disponibles, lo que obligaría a tener constantemente presente ese horizonte potencial de implicancias y resonancias que comienzan a detonar en cadena con el simple hecho de la publicación.<sup>18</sup>

Y cita a Umberto Eco en *La estrategia de la ilusión*, quien admite que “la tarea de una cultura consiste en producir tanto saber especializado como saber espontáneo y difuso [...] La moda cultural es el acné juvenil del proceso cultural”.<sup>19</sup>

---

<sup>15</sup> Aníbal Ford, “El periodismo cultural: ¿un dispositivo discriminatorio?”, en Jorge B. Ribera, p. 178.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 179.

<sup>18</sup> Jorge B. Ribera, p. 39.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 36.

Rotker sitúa su análisis a fines del siglo XIX, representando así el origen de las crónicas hispanoamericanas, el trasfondo de la representación.

Para ello, la autora se sitúa en el campo del modernismo, puesto que en aquel entonces significaba, según afirma, la percepción del inicio de la industrialización y la consolidación de los Estados más fuertes y burocráticos.

Ser moderno significaba:

[...] un medio ambiente novedoso: ferrocarriles, máquinas a vapor, fábricas, telégrafos, periódicos, diarios, teléfonos, descubrimientos científicos, centros urbanos que cambiaban la conformación de la sociedad y la distribución de las tradicionales clases sociales.<sup>20</sup>

La verdadera industrialización se afianza en América Latina después de 1920, como asegura Rotker. Por ello, es fundamental para el análisis de las crónicas arltianas remontarnos al origen de este género en donde los modernistas “se sumergieron en la vorágine del fin del siglo, gracias al flujo informativo, la variación de las clases sociales, las posibilidades de viajar y la violenta urbanización”.<sup>21</sup> Características que encontramos afianzadas en la figura de Roberto Arlt.

Para introducir el concepto de crónica dentro de la configuración de la ciudad, se dirá que la transformación comenzó en los grandes centros urbanos. En Buenos Aires, principalmente. Sin embargo, también en la misma vorágine urbana, en los acelerados cambios tecnológicos, surge un sentimiento de intenso malestar. Como dice Marx, citado por Rotker:

Todas las relaciones fijadas, congeladas rápidamente, con su tren de prejuicios y opiniones venerables y antiguas, son arrolladas, todas las que se acaban de formar se vuelven inadecuadas antes de que puedan osificarse. Todo lo que es sólido se disuelve en el aire, todo lo sagrado es profanado, y los hombres al fin son forzados a enfrentar [...] las condiciones reales de sus vidas y sus relaciones con sus compañeros.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Susana Rotker, Op. cit., p. 31.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 33.

<sup>22</sup> Robert C. Turker, ed., *The Marx-Engels Reader*, en Susana Rotker, p. 48.

Roberto Arlt contiene también ese malestar. Si bien algunos modernistas han sabido hacer de aquel sentir una búsqueda de nueva armonía aplicando la filología en cuánto ciencia del lenguaje y encontrando allí un anclaje, también otros han afirmado el subjetivismo como recurso de autenticidad, incluyendo los aportes del ocultismo.

Podrá recordarse entonces que el 28 de enero de 1920, Arlt publica en el número 63 de Tribuna Libre su ensayo Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires. Aquí se aprecia -como expresa la escritora argentina Beatriz Sarlo- la temprana afición de Arlt por los saberes marginales, alejado de la institucionalidad de la alta cultura.

La docente argentina, investigadora y doctora en letras, Sylvia Saítta, afirma:

Arlt utiliza discursos ajenos, comprobando la enorme productividad ficcional de la apropiación y la mezcla [...]. Esa ausencia de capital simbólico se llena con la saturación de todo tipo de textos: literarios, científicos, poéticos y, principalmente, textos de ocultismo; como señala María Teresa Gamuglio, en torno de la figura de Arlt no hay nada: ni pasado nacional, ni pasado familiar; detrás de su figura no hay tradición, no hay linaje, no hay antepasado ni padre. El escritor Arlt es, en definitiva, hijo de sus obras.<sup>23</sup>

En esa época, explica Rivera, los grandes medios hegemónicos tendieron a producir un recorte demasiado estereotipado que marginaba la emergencia de figuras o formas culturales más modernizadoras, o la simple integración al circuito de las generaciones intelectuales más jóvenes. Fue el caso de Roberto Arlt, y es por ello que su primer escrito lo encontramos en una revista esencialmente democrática y ecléctica.

No obstante, durante la segunda década del siglo XX, las cuestiones acerca de la identidad argentina palpitaban en los medios gráficos y en el interés de su público lector. Por ejemplo, la revista literaria Martín Fierro, publicada entre 1924 y 1927, organizó una encuesta poniendo a disposición de su público la pregunta acerca de la existencia o inexistencia de una sensibilidad y una mentalidad argentinas.

Quizás como consecuencia de este proceso de exploración acerca de una identidad, encontramos también en los textos modernistas sentimientos de desarraigo, pérdida de referencia, extrañamiento: lo que no está en su lugar o no tiene patria.

---

<sup>23</sup> Sylvia Saítta, *El escritor en el bosque de ladrillos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000, p. 27.

Susana Rotker cita a Ernesto Laclau para describir el espacio de condensación:

[la crisis] se traduce en una exacerbación de todas las contradicciones ideológicas y en una disolución de la unidad del discurso ideológico dominante [...] esta crisis ideológica se traducirá necesariamente en una “crisis de identidad” de los agentes sociales. Cada uno de los agentes en pugna intentará reconstruir *una unidad ideológica vehiculando un “sistema de narración”* que desarticule el discurso ideológico de las fuerzas opuestas.<sup>24</sup>

Para concluir, expresa Rotker:

Así como la imagen del centauro es el prototipo simbólico de la dualidad hombre/animal, la crónica se constituye en un espacio de condensación por excelencia, condensación modernista porque en ella se encuentran todas las mezclas, siendo ella *la mixtura* misma convertida en una unidad singular y autónoma.<sup>25</sup>

Y la ciudad de Buenos Aires es también, en palabras de Beatriz Sarlo, “el gran escenario latinoamericano de una *cultura de mezcla*”.<sup>26</sup>

Es interesante la definición que hace el español Juan Cruz de la crónica en función del escritor y periodista Roberto Arlt:

No son sino crónicas, es decir, periodismo, la esencia del oficio, lo que sólo pueden escribir los buenos periodistas, lo que se hace a partir de lo que ocurre, no de lo que se nos ocurre [...] Arlt es un periodista, sin otra literatura; un cronista, nada menos, un tipo que ve pasar el tiempo y lo apresa, lo hunde en el suelo y lo somete a interrogatorio [...] Arlt, lo que narra es lo que viene en los cables, lo que ve, lo que sucede, y lo aborda, como decía el poeta, “sin vuelo en el verso”, al primer toque, a favor de la comprensión y no a favor de la metáfora, sin barroquismos, esencialmente.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Ernesto Laclau, *Política e ideología en la teoría marxista*, en Susana Rotker, p. 51.

<sup>25</sup> Susana Rotker, p. 53.

<sup>26</sup> Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007, p. 15.

<sup>27</sup> Juan Cruz, “Cronistas con armas de escritor”, en Revista de Cultura Ñ del diario Clarín, n° 295, mayo de 2009. Disponible en Internet en: <http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/05/23/-01923349.htm>. Consultado el 24 de mayo de 2009.

Asimismo, el escritor argentino Ricardo Piglia afirma:

El periodismo busca el dramatismo en la noticia, y las crónicas de Arlt dramatizan la exigencia de escribir, la obligación de encontrar algo que decir. El cronista es quien –para decirlo así– inventa la noticia. No porque haga ficción o tergiversar los hechos, sino porque es capaz de descubrir, en la multitud opaca de los acontecimientos, los puntos de luz que iluminan la realidad. En nadie es tan clara como en Arlt la tensión entre información y experiencia.<sup>28</sup>

Como define Rotker, la crónica es “la formación de una literatura que es también la sociedad en el texto, lo que en verdad está sucediendo y la historia que se está haciendo; los criterios de temporalidad y del lugar del sujeto de la enunciación”.<sup>29</sup>

Y Piglia, destacando la labor de Arlt como cronista, afirma que

[...] las crónicas de Arlt pertenecen al orden excéntrico de la sintomatología social: un registro de la patología y de los cambios en el clima psíquico de la sociedad [...].

A la manera de los investigadores paranoicos del expresionismo alemán (el doctor Mabuse, el doctor Caligari), Arlt tiene a su disposición hechos y situaciones a los que observa tratando de encontrar los datos que permitan inventariar un mundo nuevo: la utopía subyace en estos textos como el revés perverso del costumbrismo.

La literatura es para Arlt el laboratorio donde se experimenta con las conductas inesperadas y las especies ambiguas, con las partículas y las moléculas microscópicas de la vida social [...]. Múltiples y maleables, sus crónicas mezclan diagnósticos, pequeños panfletos, microhistorias, futuras novelas, fragmentos de un folletín personal, y extraordinarios registros de lectura.<sup>30</sup>

Para concluir, y reforzar el pensamiento de Rotker, en cuanto a las crónicas hispanoamericanas como un género mixto, inmanente al modernismo, podemos citar a Ricardo Piglia en la voz del entrañable personaje de su novela *Respiración Artificial*, Renzi, cuando dice: “Arlt es el único escritor verdaderamente moderno que produjo la literatura Argentina del siglo XX”.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Roberto Arlt, *El paisaje en las nubes: crónicas en El Mundo 1937-1942*, con prólogo de Ricardo Piglia, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009, p. 11.

<sup>29</sup> Susana Rotker, Op. cit., p. 25.

<sup>30</sup> Roberto Arlt, *El paisaje en las nubes: crónicas en El Mundo 1937-1942*, con prólogo de Ricardo Piglia. Op. cit., p. 11.

<sup>31</sup> Ricardo Piglia, *Respiración Artificial*, Buenos Aires, Editorial Planeta, 2001, p. 121.

## 2. La ciudad de Buenos Aires (1920-1930)

*“Fulería poética, encanto misho,  
el estudio de Bach o de Beethoven junto a  
un tango de Filiberto  
o de Mattos Rodríguez”.*  
Roberto Arlt, *Silla en la vereda*.

Para entender el presente es necesario alumbrar los vestigios del pasado. Vestigios, creaciones, construcciones, hechos pretéritos. Por eso, si se pretende marcar el contexto de Buenos Aires entre 1920 y 1940, es menester iluminar los elementos que fueron construyendo la identidad de la ciudad, por lo menos iniciados desde el Centenario.

En el año 1910, según explica Olga Paterlini:

Se trazaron las acciones para dejar constancia del momento, traducían la necesidad de cimentar las raíces de la nación en función de su pasado; era un buen camino construir monumentos alegóricos que, al tiempo que embellecerían las ciudades y los pueblos de la modernidad, permitirían centrar la identidad contrarrestando la imperante heterogeneidad cultural de la población; Ricardo Rojas le había denominado en su *Restauración Nacionalista*, la “pedagogía de las estatuas”. En el Congreso se debatieron los propósitos y las conveniencias de los programas, imponiéndose la decisión “de crear una cultura nacional de costumbres argentinas que sería comprendida y reverenciada por todos los ciudadanos”.<sup>32</sup>

De esta manera, los monumentos que se levantaron sobre las plazas porteñas, eran la marca del poder político en el espacio urbano. Pero, aún así, las costumbres argentinas no eran comprendidas por los hijos de la inmigración, sino ignoradas (Arlt en una aguafuerte se encarga de demostrar cuán feas son las plazas de la ciudad, tan tristes que predisponen muchas veces al suicidio).

Asimismo, una de las herramientas más eficaces para llevar a cabo la Restauración consistía en la fundación de escuelas, con el firme propósito de “Frenar la irrupción informe y turbia de todo género de ideas, utopías y credos [...] que tendían a borrar los últimos vestigios de la educación tradicional hispano-argentina”.<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> *Construir Bicentenarios: Argentina*, Margarita Gutman, et.al., Buenos Aires: Observatorio Argentina, Fundación Octubre, Caras y Caretas, 2005, p. 37-38.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 36

Como explica Fernando J. Devoto, “la necesidad de construir relatos históricos que fundaran una tradición fue un proceso común a las nuevas naciones latinoamericanas en el tránsito entre los siglos XIX y XX”.<sup>34</sup>

No obstante, concluye:

En el momento en que la cuestión de la construcción de la identidad nacional aparecía como más imperiosa para las élites argentinas - preocupadas por una triple cuestión que abría la agenda del nuevo siglo: la cuestión social, la cuestión urbana y la cuestión migratoria (que a su modo resumía a las otras dos)- ni una historia erudita ni instituciones de legitimación estaban disponibles. Existían además pocos relatos utilizables y quizás poco consenso acerca de cuál era el pasado que había que construir para imponer a través del sistema educativo la fidelidad a una tradición a los hijos de inmigrantes.<sup>35</sup>

En consecuencia, estaba la voluntad de ser pero no se sabía bien qué elementos formarían parte de esa existencia. ¿Qué tradición construir?, ¿qué ser? Y aquí surge, entre otras, la figura del escritor cordobés Leopoldo Lugones (1874-1938), que instaba a consagrar el caudillismo.

Iniciada en 1905, “Lugones completaría en 1913 su operación cultural, aprovechando su prestigio literario, con sus conferencias en el teatro Odeón en las que consagraría al *Martín Fierro* de José Hernández, poema épico nacional”<sup>36</sup>, explica Fernando J. Devoto.

Asimismo, aquel discurso era claramente antiinmigratorio. La consagración del criollismo como tradición fundante de la Argentina, asegura el autor:

Tenía, por supuesto, antecedentes en los debates acerca de la especificidad del lenguaje de los argentinos que desde fines del siglo habían contrapuesto a los partidarios del castellano con los partidarios de una idea de la lengua como construcción viva de un pueblo.<sup>37</sup>

¿Y qué es la lengua, sino, efectivamente, una construcción? Su propio cambio implica una sociedad que está en constante movimiento, un pueblo vivo que se transforma, entendiendo el concepto de identidad como algo en transformación.

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 70.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 70 -71.

En este punto específico se encuentran -o desencuentran- las figuras de Arlt y de Lugones. El primero, hijo de inmigrantes, no se interesa por la educación que le ofrece la escuela, prefiere elegir la forma de educarse a sí mismo a través de las más diversas ofertas culturales, como los folletines o los manuales, que venden en las librerías de su barrio, Flores; prefiere el trato con los canallas, como él mismo lo ha dicho; las plazas le parecen feas y los monumentos que se alzan sobre ellas le son indiferentes. De Lugones sólo resta decir que representa lo contrario.

Para Lugones era menester conservar la tradición, la que él mismo había construido en su propia y arbitraria subjetividad. Puesto que el impulso de Lugones parte de la idea de identidad como algo estático, que debe rescatarse del pasado (que él mismo selecciona) para mantenerse inmutable a través del tiempo. Pero la realidad era otra. Y la identidad también es otra. Ésta es un continuo devenir, es transformación. La necesidad de ser de Lugones no encontraba en la urbe un reflejo de sus anhelos, de sus nostalgias y ambiciones, sin sufrir deformaciones. Es cierto que hubo quienes creyeron ver una nación unificada en la tradición, pero el tiempo derrumbó aquella ilusión.

Asimismo, estaban los positivistas que, a favor de la vigorosa modernidad, enmarcaban sus pensamientos en el conocimiento científico, se enorgullecían del avance tecnológico y esgrimían ideas biologicistas que se acercaban a la xenofobia.

Pero, como afirma Dora Barrancos:

Más allá de las diferencias de enfoque, de las oposiciones conceptuales [...] en el régimen de las disímiles identidades ideológicas y políticas, la mayoría estaba reunida por la inexorable utopía del mejoramiento [...] Todo se leía e interpretaba en clave de superación del estadio presente, había que apostar al futuro y a su inquebrantable designio de cambio. Y si había una vía en la que confiar, ésa era la educación, la panacea, la gran redentora [...].<sup>38</sup>

Sin duda, el rol de la educación pública siempre ha sido disciplinar a la sociedad y promover desde las aulas la ideología del Estado. También, la educación, se basa en una necesidad humana esencial: que el individuo logre adaptarse al medio en el que vive.

---

<sup>38</sup> Ibidem, p. 86.

Sin embargo, comenzarían a brotar sujetos que convertirían en pesadilla los sueños nacionalistas y positivistas. Personalidades que observaban con extrañeza las promesas de la naciente modernidad y veían en los tradicionalistas sólo un discurso obsoleto, carente de sentido. Estos sujetos brotan en las grandes urbes, en las metrópolis.

Arlt surge de la misma Buenos Aires, la gran ciudad, que el escritor Abel Posse describe de la siguiente manera:

Rilke decía que las grandes ciudades modernas son hechos contra natura, fascinantes aberraciones donde el bien y el mal, lo sublime y lo execrable, andan por la misma vereda. Es en esos grandes monstruos (que nunca se termina de amar o de odiar) donde la experiencia cotidiana de vivir alcanza la mayor posibilidad de variación y profundidad. Atraen porque de algún modo conjugan el opuesto entre nuestra intimidad solitaria y el trabajo de todos. Se vive en ellas porque ofrecen velocidad e intensidad, no paz ni sabiduría. Las grandes metrópolis han sido las protagonistas del siglo XX, tan contradictorio. Han encarnado la modernidad, en lo bueno y en lo malo. Son símbolo y realidad de una época en que el nihilismo angustiante y las esperanzas ideológicas combatieron una lid sin precedentes. Buenos Aires, entre todas esas grandes exageraciones urbanas, se distingue como una *civitas* que precedió a la civilización que tenía que haberla producido. La ciudad empujó al país tradicional. Quebró con él. Impuso una frenética imitación de lo extranjero. Quemó etapas. Creció intelectualmente lejos del resto. Buenos Aires triunfa y se frivoliza frente a un país que la mira como al hijo pródigo. Esta historia corresponde a la Argentina y a otros países de América donde la modernización se concentró en las capitales.<sup>39</sup>

Y prosigue:

La ciudad es el espacio de nuestra singlatura existencial. Aparece en nuestra vida como el espacio obvio y termina adentrándose en nosotros. Se encarna. Con el tiempo comprendemos que nos vamos haciendo materia de su eternidad. La Ciudad nos pertenece, pero también le pertenecemos.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Abel Posse, *La santa locura de los argentinos*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2006, p. 137-138.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 143.