

## *Derivas, continuidades y proyecciones de Regueros de tinta en la investigación literaria argentina*

Pilar Cimadevilla

CONICET / Universidad Nacional  
de la Patagonia San Juan Bosco

En la lista de libros imprescindibles sobre la prensa argentina que Laura Juárez me dictó en una de nuestras primeras reuniones como directora y tesista estaba *Regueros de tinta*, de Sylvia Saítta. Unos meses antes —en mi afán por acercarme a la obra de Roberto Arlt— ya había leído *El escritor en el bosque de ladrillos*, y en esa lectura, además de haber sido cautivada por la manera en que esa biografía desarma ciertos sentidos fosilizados sobre el escritor, recuerdo una clara fascinación por el modo en que Saítta combina rigurosidad erudita con un tipo de prosa que se aleja del común acartonamiento de la escritura académica. Atendiendo, entonces, a la recomendación de mi directora me acerqué a *Regueros...* y rápidamente el estudio sobre el diario *Crítica* se convirtió en una guía en ese primer acercamiento al mundo de la hemeroteca y me enseñó, además, un gesto metodológico central a la hora de investigar textos, autores o materiales periodísticos muy revisitados: la sospecha. Porque, tal como figura al inicio del libro, la propuesta de Saítta consiste en revisar “el contorno de un mito que adquiere su grado de verdad de difusas y contradictorias versiones orales o ficcionales”.<sup>1</sup>

En este sentido, a casi quince años de mi primera lectura, y a veinticinco años de su publicación, me interesa pensar este texto clásico como uno de los antecedentes centrales en las investigaciones sobre prensa y literatura desarrolladas desde finales de los años noventa hasta la actualidad en la Argentina. Por eso, y de acuerdo con mi recorrido personal, quisiera detenerme brevemente en dos cuestiones centrales alrededor de *Regueros de tinta*. Por un lado, observar cómo ese trabajo crítico minucioso

a través del cual Saítta presenta y despliega el llamado “fenómeno *Crítica*” adelanta, de algún modo, la propuesta de *El escritor en el bosque de ladrillos*. En efecto, el análisis sobre las estrategias llevadas adelante en la configuración del mito sobre el periódico continúa y se reactualiza en la reconstrucción de la obra y de la figura de Arlt como una suerte de “tábano” en el campo literario de la época. Luego, en una segunda instancia, me interesa repensar la manera en que el modo de ver que Saítta desarrolla en *Regueros...* habilitó una serie de investigaciones literarias dedicadas a indagar continuidades y zonas inestables en la prensa. Me detendré particularmente en el modo en que la inclusión de los cables de noticias y las imágenes fotográficas, que ya figura en el libro, constituyó, en mi caso, un antecedente medular a la hora de delinear una investigación sobre Roberto Arlt centrada en la intermedialidad.<sup>2</sup>

¿Cómo llegó *Crítica* a convertirse en un “órgano masivo e influyente”?<sup>3</sup> ¿Qué silencian los relatos que insisten, como señala Saítta, en “la historia de un diario siempre exitoso, capaz de manipular tanto a sus lectores como a los políticos de turno”?<sup>4</sup> Las preguntas que guían la investigación que llevó al libro traslucen una zona velada dentro de la historia del periódico, con el objetivo de vislumbrar el origen de un mito. Si el ejercicio de la memoria incluye siempre la yuxtaposición de acontecimientos, recortes, dislocaciones e invenciones, en *Regueros...* se intenta reponer esos hiatos a partir de un estudio minucioso de la materialidad y de las líneas discursivas del periódico para recuperar cuáles fueron los fracasos omitidos en la construcción de la imagen de diario popular que conocemos, y de qué manera el relato de esos altibajos desapareció una vez consolidada “la versión que *Crítica* institucionaliza a finales de la década del veinte”.<sup>5</sup>

Así, dentro de las estrategias principales analizadas por Saítta podemos señalar la incorporación de artículos sobre la historia institucional del diario y la proliferación de notas

<sup>1</sup> Sylvia Saítta, *Regueros de tinta: el diario Crítica en la década de 1920* [1998], Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 11

<sup>2</sup> Pilar Cimadevilla, *Fotografía, plástica e imágenes de prensa en las crónicas periodísticas de Roberto Arlt (1928-1942)*, tesis doctoral, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2018.

<sup>3</sup> Saítta, *Regueros de tinta*, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

autorreferenciales, la manera en que *Crítica* interviene en la lucha del gremio de los canillitas creando la sección “Mundo obrero”, los diferentes modos en que logra interpelar al lector (incluyendo sus voces o respondiendo materialmente a las necesidades del pueblo) y en la presentación detallada del *staff* de redacción con el fin de reforzar la identificación entre lector/redactor.

Ahora bien, como vemos a lo largo de *Regueros...*, lo que podría considerarse un estudio de caso se expande a lo largo de los diferentes capítulos para mostrarnos, a partir de la singularidad de un fenómeno particular dentro de la prensa masiva argentina, el proceso histórico de los medios periodísticos escritos a inicios del siglo xx. Porque, como señala la misma Saítta, el objetivo del estudio consiste en: “desmontar el mito con una perspectiva histórica que dé cuenta de sus distintas prácticas periodísticas y estrategias discursivas en una etapa crucial en la constitución del periodismo moderno en la Argentina”.<sup>6</sup> Esa lectura a contrapelo que parte, en primer lugar, de una exploración detallada del archivo material, y socava con agudeza y argumentos contundentes ciertos sentidos cristalizados constitutivos de la narrativa del periódico, predetermina y anticipa el trabajo llevado adelante por la investigadora en su siguiente libro: *El escritor en el bosque de ladrillos: una biografía de Roberto Arlt*, publicado dos años más tarde.

Sin detenerme sobremanera en la figura de Arlt, me interesa señalar al menos dos aristas de este vínculo. Por un lado, es sabido que el escritor trabajó en 1927 como cronista policial para el diario dirigido por Natalio Botana, sumándose en marzo de 1928 al *staff* permanente de *El Mundo*, donde crea su afamada columna “Aguafuertes porteñas”. Ahora bien, tal como Saítta lo evidencia en el índice completo de la obra de Arlt que figura al final de *El escritor en el bosque de ladrillos*, la columna que conocemos a través de las diferentes antologías que circulan en librerías y bibliotecas argentinas atravesó un período de inestabilidad y formación durante los primeros meses en los que aún no portaba ni título ni firma.<sup>7</sup> Y si bien en el

momento en el que me acerqué a ese material durante el proceso de escritura de mi tesis lo hice enfocada en el vínculo entre texto e imagen, mientras releía *Regueros...* me preguntaba si el origen del éxito rotundo de las crónicas porteñas que convirtieron a Arlt rápidamente en el escritor estrella del periódico no puede encontrarse, al menos en parte, en una suerte de continuidad o reapropiación de las estrategias llevadas adelante por *Crítica*. Ya que, con matices y alcances diferentes, el escritor funda sus aguafuertes precisamente en un diálogo permanente con el lector, se ocupa de presentarse y construir una imagen disruptiva como autor en el espacio de la crónica, utiliza su voz para hacer denuncias al Estado y a sus gobernantes, incluye las zonas marginales de la Buenos Aires moderna, es irreverente y desobedece las “buenas costumbres” reivindicadas por *El Mundo* con la insistencia de un tábano.

En relación con esto, la segunda arista del vínculo entre *Regueros...* y *El escritor en el bosque de ladrillos* refiere a la recurrencia del método. En efecto, ese modo de ver/ de leer/ de investigar que Saítta desarrolla en el estudio de *Crítica* continúa en su abordaje de la figura y de la obra de Arlt. En este segundo libro, la versión de Arlt como novelista “torturado” es tensionada a partir de hipótesis claras y evidentes basadas en un exorbitante trabajo de archivo que incluye no solo la revisión de los materiales de prensa en los que fueron publicados muchos de los textos arltianos, sino también de cartas, entrevistas y documentos a través de los cuales la investigadora recupera datos biográficos que el escritor había modificado u omitido en la construcción de su imagen: nombre real, años de escolarización, vínculos laborales, entre otros. Saítta se detiene en los silencios de la vida del escritor para desmontar ahora el mito Arlt y presentar una obra desmesurada que excede la propuesta vanguardista de sus novelas e incluye, en cambio, cientos de relatos, miles de aguafuertes, obras teatrales, textos de fuerte impronta política, crónicas de viaje y relatos inspirados en la guerra. Además, el análisis de la figura de este escritor que, al igual que sucede con *Crítica*, “funda el valor de su intervención en la ausencia de un pasado al que rendirle cuentas”, le permite a la investigadora realizar la misma operación que figura en *Regueros...*: hacer foco

<sup>6</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>7</sup> El 5 de agosto se incluye por primera vez el título “Aguafuertes porteñas” y nueve días después se insertan las iniciales del escritor debajo del texto.

en un caso particular para arrojar luz sobre un proceso histórico cultural.<sup>8</sup>

De acuerdo con esto, y circunscribiéndome a mi recorrido, retomo entonces la anécdota con la que comencé este escrito (ese momento inicial en el que mi directora de tesis me indica una serie de lecturas indispensables) para pensar las proyecciones de *Regueros...* en la investigación sobre prensa y literatura argentina. Porque efectivamente, como egresada de la UNLP, me acerqué a la propuesta de Saítta por medio de sus trabajos escritos y de manera indirecta también a través de Laura Juárez, quien inició su formación de posgrado acompañada por la misma Saítta. Y si tal como señala Juárez en el prólogo de su libro *Roberto Arlt en los años treinta*, uno de los antecedentes centrales en su investigación abocada al análisis de la década menos estudiada de la producción arltiana fue, precisamente, “la biografía del autor que [Saítta] publica en abril del 2000, texto que, además de problematizar muchos de esos lugares comunes de la crítica en torno a la figura de Roberto Arlt, ofrece una visión del conjunto de la obra y focaliza una serie de aspectos de su literatura en los años treinta, no estudiados antes”, podemos pensar que ese modo novedoso de abordar el objeto de estudio, que incluye rigurosidad en el trabajo de archivo y recuperación de zonas o materiales ignorados por la crítica previamente, se funda en *Regueros...*<sup>9</sup>

Así, encuentro entre los subrayados de mi primera lectura del libro citas que adelantan lo que años más tarde intentaría desarrollar en mi tesis doctoral sobre el vínculo entre los textos periodísticos de Arlt y las imágenes de prensa. Dice Saítta en algunos de estos fragmentos a propósito de *Crítica*: “Una de las características de esta primera etapa es la presencia de

numerosos dibujos y caricaturas tanto en la portada como en las páginas interiores, lo que lo torna un periódico ágil y entretenido...”; “la fotografía de un par de ojos infantiles de mirada triste busca conmover y, al mismo tiempo, imponer la lectura del texto que se encuentra debajo”; o “En la nueva edición, la diagramación es otra: los cables de noticias de las agencias Austral y Havas cubren la tapa, antes ocupada por la caricatura política; nuevas secciones se suman a las ya existentes”.<sup>10</sup>

Si bien la investigadora no se detiene en un análisis pormenorizado de las imágenes o de los cables en este primer libro, el modo en que los incluye como partes centrales dentro del análisis de prensa funcionó para mí (y seguramente para muchos de los investigadores e investigadoras que iniciaron sus recorridos luego de los años 2000) como pistas a la hora de observar el material de estudio. Para poder pensar, por ejemplo, de qué manera el trabajo con las imágenes bélicas que se publicaban en otras secciones de *El Mundo* le sirvió a Arlt para expandir sus crónicas sobre los acontecimientos en torno a la Segunda Guerra Mundial, o analizar el modo en que las ilustraciones de Luis Bello reforzaron el carácter humorístico de las “Aguafuertes porteñas”, entre otros cruces intermediales, fue necesario que existieran libros como *Regueros...* en los que se propone no solo un método riguroso de investigación basado en el trabajo de archivo, sino también la idea de que, incluso en aquellos materiales o autores más revisitados, existen siempre intersticios a ser explorados que pueden renovar objetos que se creían agotados y que, muchas veces, incluyen nombres, discusiones y procesos críticos obturados por el brillo de las anécdotas más pregnantes en las narrativas sobre la historia literaria y periodística de nuestro campo cultural. □

<sup>8</sup> Saítta, *Regueros de tinta*, p. 158.

<sup>9</sup> Laura Juárez, *Roberto Arlt en los años treinta*, Buenos Aires, Simurg, 2010, p. 16.

<sup>10</sup> Saítta, *Regueros de tinta*, pp. 39, 135 y 56-57 respectivamente.