

Dos a quererse. Literatura argentina y periodismo en el siglo veinte

Sylvia Saítta*

Universidad de Buenos Aires - Conicet*

FECHA DE RECEPCIÓN: 27-02-2018 / FECHA DE ACEPTACIÓN: 21-05-2018

Resumen

Este trabajo estudia los vínculos y diálogos entre la literatura argentina y el periodismo del siglo veinte, con la hipótesis de que es en los momentos en que la literatura se politiza cuando incorpora como una de sus estrategias narrativas más importantes los procedimientos y los géneros periodísticos en la ficción y la poesía. Para demostrar esta hipótesis, se analizan novelas y poemas de Roberto Arlt, Raúl González Tuñón, Julio Cortázar y Rodolfo Walsh.

Palabras claves

Literatura argentina; Prensa; No-ficción; Géneros periodísticos; Crónica

Dos a quererse.

Argentine Literature and Journalism in the Twentieth Century

Abstract

This paper studies the links and dialogues between Argentine literature and journalism of the twentieth century, with the hypothesis that it is at the moments when literature is politicized when it incorporates as one of its most important narrative strategies the procedures and journalistic genres in fiction and poetry. To demonstrate this hypothesis, novels and poems by Roberto Arlt, Raúl González Tuñón, Julio Cortázar and Rodolfo Walsh are analyzed.

Key words

Argentine literature; Press; Non-fiction; Journalistic genres; Chronic

* Universidad de Buenos Aires. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas. Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”. Facultad de Filosofía y Letras. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. República Argentina. El trabajo fue financiado por la Universidad de Buenos Aires. Programación Científica 2014-2017. Proyecto trienal UBACYT. Código 20020130100499BA. Título: “Cercanías: literatura argentina y publicaciones periódicas”.

El punto de partida de este trabajo es una pregunta: ¿de qué hablamos cuando hablamos de literatura y prensa en el siglo veinte? O, para ser más precisos, ¿de qué hablamos quienes escribimos e investigamos los diálogos y los cruces entre los procedimientos ficcionales y los géneros periodísticos? Responderla, implica retroceder a los finales del siglo diecinueve, cuando la literatura inicia un proceso de autonomización tanto del periodismo como de la política y del Estado. Como demostró Julio Ramos, es en ese entonces cuando la literatura comenzó a precisar un lugar de enunciación específico y a marcar sus límites con respecto al discurso periodístico y a la práctica política; un proceso de autonomización literaria que Ramos lee principalmente en la crónica modernista, ámbito de encuentro y tensión entre la literatura y el periódico, y uno de los modos de incorporación de los escritores al mercado en tanto cronistas, escritores y corresponsales (1989). Por su parte, Alejandra Laera llama *ficciones liminares* a las novelas de esos finales del siglo diecinueve; en Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres, por ejemplo, lee el proceso de autonomización y de profesionalización literarias, y la instancia decisiva en la emergencia del profesional de las letras, desvinculado de la actividad pública en la esfera del Estado (2004).

Se trata de dos procesos simultáneos: la autonomía de la literatura con respecto al discurso periodístico, por un lado, y, por otro, la formación de un incipiente campo periodístico que se separa formalmente del poder político y comienza a ser regulado por reglas propias. Entrado el siglo veinte, y a medida que el público se extiende y se diversifica, este campo periodístico se afianza con la aparición de una prensa comercial, popular y masiva que, con diversas estrategias y apuntando a sectores cada vez más diferenciados, inicia un proceso de modernización tanto de los modos de presentar la información como de usos novedosos de los géneros periodísticos (Saítta 1998). Es un sistema periodístico cada vez más complejo, cuya autonomía del poder político —siempre relativa, como demuestra Pierre Bourdieu—, lleva a los diarios a pensarse en relación a otras instancias de legitimación: las reglas del mercado, el número de lectores, la instrucción de la clase dirigente, la representación de lo popular (Bourdieu 1997).

Las primeras décadas del siglo veinte asisten entonces al proceso de configuración de un campo específico de relaciones donde el periodismo escrito se particulariza como práctica; se separa formalmente del Estado y de los partidos políticos; desarrolla una estructura material y tecnológica que permite la impresión y circulación masiva de ejemplares que interpelan a un número creciente de lectores y contribuyen al proceso de expansión de la esfera pública al pensarse como portavoces y formadores de opinión pública. En este marco, emergen los escritores-periodistas quienes, durante este período, profesionalizan su práctica e instauran modernas formas de incorporación en el mercado (Romano 2004). Estos periodistas recién llegados son, como señala Beatriz Sarlo, los responsables del afianzamiento de una variante moderna del escritor profesional (1988).

El ingreso de estos escritores al periodismo tiene dos grandes modalidades. Muchos ingresan a los medios masivos *en tanto escritores*, cumpliendo funciones dentro de los periódicos —dirigir un suplemento

cultural o la sección literario de un diario masivo, o colaborar en su página literaria— o publicando cuentos, poemas, relatos cortos, novelas por entregas en diarios y revistas. Los ejemplos son tantos que habría que señalar a los pocos escritores que no participaron de una u otra manera en la prensa antes que indicar a los que sí lo hicieron. Borges mismo, para mencionar el caso quizá más relevante, nunca fue ajeno a la práctica efectiva del periodismo, y desde muy joven publicó poemas, ensayos, reseñas y relatos en diarios masivos, revistas culturales y publicaciones periódicas. En 1926, fue parte del equipo de redacción del suplemento cultural del diario *La Prensa*, su primer trabajo remunerado y vinculado a la literatura; en 1933 y 1934 dirigió, con Ulyses Petit de Murat, la *Revista Multicolor de los Sábados* —suplemento cultural del diario *Crítica*—, donde, a su vez, publicó sus primeros “ejercicios de prosa narrativa” (Borges 1998: 3) después compilados en *Historia universal de la infamia* de 1935; entre 1936 y 1939 dirigió la sección “Libros y autores extranjeros” de la revista *El Hogar*.

Los escritores en la prensa: los estudios sobre literatura y periodismo suelen abordar, mayoritariamente, el análisis de cuentos, poemas, novelas por entregas, en el marco de enunciación en el que fueron publicados, sobre todo en la primera mitad del siglo veinte, cuando los modos de circulación de la literatura dependían más del periodismo que de la industria editorial.

El otro modo de ingreso de los escritores a la prensa es *en tanto periodistas*. Si bien a veces cubren el área informativa de los diarios, de forma anónima y sin firma, lo que me interesa subrayar es el impacto de estos escritores-periodistas en la invención o reformulación de los géneros periodísticos que, a lo largo del siglo veinte, ensayan diferentes cruces entre periodismo y procedimientos ficcionales.

Es precisamente sobre esos géneros periodísticos sobre lo que se suele hablar cuando hablamos de literatura y prensa; géneros periodísticos de larguísima data, como la crónica en todas sus variantes (la crónica modernista, la crónica urbana, la crónica costumbrista, la crónica de viajes) o géneros nuevos, como el periodismo de investigación y la no-ficción. Se trata de géneros periodísticos y no literarios, como bien lo demuestran Roberto Arlt y Rodolfo Walsh, los dos escritores y periodistas que, a mi juicio, mejor han reflexionado sobre esta cuestión.

En el prólogo a *Los lanzallamas*, Arlt dice que la novela fue escrita en “redacciones estrepitosas” en un tiempo “robado” a su trabajo como periodista. “No dispongo, dice Arlt, de rentas, tiempo o sedantes empleos nacionales” (Arlt 1931: 7). La escritura de ficción es “un lujo” porque se trata de una escritura por la que nadie paga. Hay dos escrituras en Arlt: la escritura de la crónica periodística, que es la escritura con la que se gana la vida y está siempre urgida por los tiempos del periodismo, y la escritura de la ficción, que es la escritura del lujo porque es la escritura que no produce dinero y por la que nadie paga. Si bien en Arlt, como después se verá, hay marcas del periodismo en sus novelas, se trata de dos modos de concebir la escritura; dos modos que implican diferentes pactos de lectura, modos de representación, construcción de narrador, entre otras cuestiones.

La diferencia, en el caso de Walsh, es más profunda pues para Walsh periodismo y literatura pertenecen a órbitas opuestas. De más está decir que Walsh es uno de los casos más transitados para pensar los vínculos entre literatura y periodismo porque *Operación masacre* inventa un formato en el cual se produce el cruce entre periodismo de investigación, la reconstrucción de los hechos y procedimientos típicos de la ficción como la construcción de un narrador, el uso de la primera persona, la narración de historias de vida, y, principalmente, los procedimientos del relato policial.

Mucho se ha discutido sobre Walsh como el creador de la no-ficción pues *Operación masacre* se publicó en 1957 y la primera edición de *A sangre fría* de Truman Capote, quien declara haber inventado un nuevo género, es de febrero de 1966. Como se sabe, antes que libro *A sangre fría* fue, primero, una serie de relatos periodísticos publicados en *The New Yorker* durante el otoño de 1965, donde se contaba la historia del crimen de la familia Clutter sucedido en Kansas en 1959. Truman Capote, que no era periodista sino un escritor reconocido, declaró que *A sangre fría* no era un texto periodístico sino un nuevo género literario que acababa de inventar: la novela de no-ficción. Frente a los artículos publicados por los nuevos periodistas en periódicos o revistas, como Tom Wolfe, la novedad que introducía Capote era la de *novelar*, dar forma de novela y editar de modo autónomo, como libro, un hecho policial verdadero.

Considero que *Operación masacre* efectivamente comparte algunas de las características formales de la no-ficción pero que se sostiene sobre lo que está en la base del periodismo de investigación, que es la denuncia política. Esto es: que Walsh utiliza procedimientos, contenidos semánticos, el uso del suspenso, que provienen del relato ficcional y los desplaza a la investigación periodística, que deviene así en denuncia política. Y porque hay denuncia política, no es literatura ni es ficción. Como concluye Piglia en un breve texto publicado en *Fierro*: “Un uso político de la literatura debe prescindir de la ficción. Esa parece ser la gran enseñanza de Walsh” (1987: 35).

Por consiguiente, a medida que Walsh se radicaliza en términos políticos, radicaliza también la separación entre literatura y periodismo. Su último libro *¿Quién mató a Rosendo?* de 1969, se inscribe en lo que el mismo Walsh denomina “periodismo de acción” (Walsh 1996: 117) . Publicado en el *Semanario CGT* del que Walsh era director, la investigación es parte de la actividad política de la CGT de los Argentinos fundada por Raimundo Ongaro en marzo de 1968 como respuesta combativa a las conducciones burocratizadas del sindicalismo peronista, nucleadas en las 62 Organizaciones, con la hegemonía de la Unión Obrera Metalúrgica de Augusto Timoteo Vandor.

Es esto mismo lo que Walsh sintetiza, en marzo de 1970, al explicar por qué abandona la novela que había pactado con Jorge Álvarez para pasar a dirigir el semanario de la CGT de los Argentinos:

Un periodista me preguntó por qué no había hecho una novela con eso, que era un tema formidable para una novela; lo que evidentemente escondía la noción de que una novela con ese tema es mejor o es una categoría superior a

la de una denuncia con este tema. Yo creo que la denuncia traducida al arte de la novela se vuelve inofensiva, es decir, se sacraliza como arte. Por otro lado, el documento, el testimonio, admite cualquier grado de perfección, en la selección, en el trabajo de investigación se abren inmensas posibilidades artísticas (Piglia 1973: 19).

Si la no-ficción y la crónica, en todas sus variantes, pertenecen al mundo del periodismo, ¿qué sucede *en* la literatura cuando dialoga con el periodismo; cuando incorpora procedimientos, géneros y temas periodísticos en la narración ficcional; cuando construye al periodista como personaje ficcional? Mi hipótesis es que, en los momentos en que la literatura argentina del siglo veinte se politiza, una de sus estrategias es incorporar procedimientos y géneros periodísticos en la ficción, y que ésta es una de las maneras en que se pueden pensar, desde la literatura y no desde el periodismo, los vínculos entre literatura y prensa. Roberto Arlt, Raúl González Tuñón y Julio Cortázar son, con todas sus diferencias, quienes mejor demuestran que, en los momentos en que sus literaturas se politizan, lo hacen, entre muchas otras maneras, a través de la incorporación de procedimientos periodísticos.

Los lanzallamas es la novela más política de Roberto Arlt, tanto por sus temas —la revolución social, la tortura de los presos políticos, la guerra química— y algunos de sus personajes —anarquistas que falsifican dinero, militantes comunistas, agitadores sociales—, como por la explicitación de una política de la literatura. Es, también, la novela de Arlt donde predomina una dimensión periodística más presente que en el resto de su narrativa. Sus personajes leen diarios, los comentan, actúan lo que leen; el periodismo produce acontecimientos, actúa sobre lo real, desencadena acciones. Y no sólo los personajes leen noticias periodísticas o las exponen; en algunos pasajes, es el mismo narrador el que incorpora nombres o acontecimientos de la prensa diaria como cuando dice, por ejemplo, que Erdosain, sin darse cuenta, “repetía las mismas palabras de Víctor Antía cuando recibió el balazo en el pecho frente al chalet de Emborg” (26), haciendo referencia a uno de los asesinos del concejal Carlos Ray cuando fue herido durante el asalto a la casa de Eric Emborg en el epílogo del resonante caso policial conocido en la época como “el crimen de Vicente López” o “No hay cianuro” (Saítta 1998: 201-209).

El periodismo es, también, el escenario con el que se cierra la trama ficcional de *Los lanzallamas*, que concluye en los talleres de un diario de la ciudad de Buenos Aires, cuyas máquinas, altas como transatlánticos, imprimen una edición de medianoche que informa el suicidio del feroz asesino Erdosain. Y es el periodismo el que, principalmente, construye el verosímil político dentro del relato y hacia afuera de él pues los personajes leen y comentan notas periodísticas y cables internacionales que son contemporáneos al momento mismo de la escritura de la novela:

El Astrólogo se encogió de hombros:

—¡Hum!... ya sé que esto no es agradable. Da frío en las espaldas, ¿no?... ¡Oh! hace años que me lo digo. Cierro los ojos y dejo caer mi alma desde cualquier ángulo. A veces tomo los periódicos. Mire el diario de hoy—. Sacó

una página de telegramas del bolsillo y leyó: “En el Támesis se hundieron dos barcas. En Bello Horizonte se produjo un tiroteo entre dos facciones políticas. Se ejecutó en masa a los partidarios de Sacha Bakao. La ejecución se llevó a cabo atando a los reos a la boca de los cañones de una fortaleza en Kabul. Cerca de Mons, Bélgica, hubo una explosión de grisú en una mina. Frente a las costas de Lebú, Chile, se hundió un ballenero. En Franckfort, Kentucky, se entablarán demandas contra los perros que dañen al ganado. En Dakota se desplomó un puente. Hubo treinta víctimas. Al Capone y George Moran, bandidos de Chicago, han efectuado una alianza”. ¿Qué me dice usted?... todos los días así. Nuestro corazón no se emociona ya ante nada. Cuando un periódico aparece sin catástrofes sensacionales, nos encogemos de hombros, y lo tiramos a un rincón. ¿Qué me dice usted? Estamos en el año 1929. (Arlt 1931: 12)

O dice el Comentador en una de sus notas:

(®) Nota del comentarista – Erdosain tenía razón al afirmar semejantes monstruosidades. A la hora de cerrarse la edición de este libro, los diarios franceses traían estas noticias de China: Si Wei Sen, escritor comunista, secretario del “Shangai Times”, fue detenido por los ingleses el 17 de enero de 1931, y entregado al gobierno de Nankin, quien lo quemó vivo en compañía de cinco camaradas. Era autor de una Vida de Dostoiewsky. Fen-Keng, escritor detenido por los ingleses en la concesión internacional. Entregado por éstos al Kuomitang. Fusilado en la noche del 17 de febrero. Autor de una novela titulada Resurrección. Se había convertido al comunismo desde que el 30 de mayo asistió a una masacre de estudiantes efectuada por soldados ingleses. You-Shih. Escritor. Detenido por los ingleses, entregado al Kuomitang, y ejecutado en la noche del 17 de febrero (Arlt 1931: 163).

Los cables de noticias contemporáneos a los sucesos narrados en la novela se incorporan en los diálogos ficcionales y, a su vez, señalan lo que sucede afuera del libro porque esas notas periodísticas son las mismas que Arlt está leyendo mientras escribe, como se explicita en la nota de autor, y no de comentarista, que se inserta en un diálogo entre Barsut y el Astrólogo:

—¿Qué diablos tiene usted esta noche, que está tan contento?

—Me causa alegría pensar que una media docena de voluntades asociadas pueden poner patas arriba a la sociedad mejor constituida. Fíjese, si no: ¿leyó hoy los diarios?

—No...

—Venía un telegrama muy interesante de la United Press. Las bandas de Al Capone y George Moran, alias el Chinche, se han aliado para explotar el vicio (®).

(®) Nota del autor: La alianza entre Al Capone y George Moran, rigurosamente histórica, fue breve. Poco tiempo después de los acontecimientos que dejamos narrados Al Capone hizo disfrazar de “policemans” a varios de sus cómplices. Estos, en la mañana del 16 de noviembre del año 1929, detuvieron a cinco ayudantes de Moran en la calle Clark al 2100, los hermanos Frank y Pete Gussemberg, a Jhon May, al Weissbank y el doctor Schwimmer, también bandido. Estos sujetos fueron

alineados contra un muro, en el fondo del garaje de la Cartage Company, y ejecutados con fusiles ametralladoras. (59)

En *Los lanzallamas* las notas periodísticas —sobre todo los cables de noticias— introducen la política internacional dentro de una ficción nacional borrando los límites entre la verdad del periodismo y la invención de la novela, o convirtiendo en verosímil la trama ficcional.

Algo parecido sucede con los poemas políticos de Raúl González Tuñón en los años treinta, principalmente en *Todos bailan. Los poemas de Juancito Caminador*, de 1935. *Todos bailan*, marca un punto de inflexión dentro de la poesía de González Tuñón, entre una primera época más vinculada al surrealismo y a los márgenes del bajo fondo porteño, y la poesía política de la Guerra Civil Española, como bien ha estudiado María Fernanda Alle (2011). En este libro, la poesía de González Tuñón se politiza sin perder por eso los rasgos que la caracterizaban: una poética del collage, donde se vinculan elementos disímiles de la cultura popular, como los títeres y las marionetas; el cine, el paisaje urbano, la cita literaria, y los principales procedimientos del surrealismo: el uso del fragmento, la yuxtaposición de imágenes, el humor, el tono coloquial, un ritmo muy marcado, con versos cortos y rimas simples.

En *Todos bailan*, de la mano de Juancito Caminador, aparecen los manifiestos y las metáforas que identifican la función de la poesía con los fines de la revolución. Por eso, porque se trata de un instrumento de lucha, el estilo de los poemas cambia e ingresan así los metros épicos, las rimas, el ritmo de himno (para cantar), el verso largo (para leer). Y sobre todo, se incorporan a los poemas títulos de diarios, informaciones periodísticas, cables de noticias, que sitúan a esta poesía en su presente político más inmediato, como sucede, para mencionar sólo unos pocos ejemplos, en “Los seis hermanos rápidos dedos en el gatillo” y “Los nueve negros de Scottsboro”, que son poemas que parten de la lectura de una noticia internacional. A su vez, varias estrofas de “Las brigadas de choque” se construyen a partir de la yuxtaposición de los titulares de los diarios:

Devoraba las noticias del día con el sandwich de milanesa. / Las consecuencias del temblor que duró treinta segundos / son funestas para una vasta región. / Durante la noche permaneció estacionario el nivel de las aguas del Sena. / 400 obreros sepultados en un túnel. / Las viudas lloran en la boca del día... / Casas, puentes y vías férreas desaparecieron a causa del terremoto. / Se asegura que Blucher es un genio militar y organizador de gran estilo. / ¡Marchan sobre el mundo los soldados rojos! / ¡Queremos la repartición de la tierra! / Desconocemos la propiedad privada y la ley de herencia / y desde esta hora todo aquel que no trabaje no comerá (González Tuñón 2005: 371)

O, como señaló Mónica Bueno, el yo lírico se transforma directamente en cronista, como sucede en “Cosas que ocurrieron el 17 de octubre”, poema en el que se exagera el tono periodístico de la crónica diaria a través de la sucesión poética de los acontecimientos políticos (2008).

Treinta años después, en *Libro de Manuel*, de 1973, Julio Cortázar encuentra en los procedimientos periodísticos la clave de la convergencia

entre la literatura y la política, entre la realidad y la ficción, entre los puros elementos de la imaginación y las remisiones a lo cotidiano y concreto. Se trata de su gran novela política y por eso está precedida por unas palabras del autor en las que Cortázar aclara que la incorporación de las noticias de la prensa leídas a medida que el libro se iba escribiendo, son la señal de que las aguas en las que navegaban la literatura de ficción y la historia se habían juntado. En efecto, el principal elemento político de *Libro de Manuel* reside en su dimensión periodística ya que su procedimiento más efectivo es el de incorporar la lucha revolucionaria y la violencia represiva en América Latina a través personajes que leen, comentan, recortan y traducen las mismas noticias que el mismo Cortázar —como dice en sus palabras preliminares y como sucedía en *Los lanzallamas* de Roberto Arlt — estaba leyendo a medida que escribía su libro.

Son cuarenta y un artículos de prensa en los que se publican sucesos relacionados casi siempre con la represión policial en América Latina o en Francia. Cierta paralelismo se sostiene entre los acontecimientos que se leen en la prensa y la acción novelística como, por ejemplo, cuando se lee que el grupo pasa de pequeños actos subversivos a planear el secuestro del diplomático, al mismo tiempo que las noticias de los diarios, transcritos en el libro, informan el secuestro de Aramburu.

Esos artículos de prensa se incluyen en la novela en su formato original en una disposición tipográfica que reproduce la forma del libro de recortes de diarios que los personajes preparan para Manuel, vinculando a su vez a la novela con algunas de las experimentaciones formales y estéticas que Cortázar había ensayado en libros anteriores, como en *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round*. A través del entramado de personajes, sucesos y diálogos ficcionales y las noticias periodísticas, Cortázar hace dialogar su poética de la novela con discursos no ficcionales y directamente ligados a la realidad política, en un artefacto discursivo que consagraba la experimentación formal como uno de los pilares de la estética revolucionaria, tanto en sentido cultural como político (Peris Blanes: 160). Conectar el universo narrativo con la realidad política que le es contemporánea modifica sustancialmente la literatura de Cortázar porque la novela se abre hacia el afuera, introduciendo la actualidad periodística. La heterogeneidad de esos dos órdenes aparece subrayada por la inclusión de las noticias en su formato periodístico original, fotocopiadas tal cual —la mayoría de ellas, en francés— y pegadas junto a las columnas de la narración. Esta disposición tipográfica responde a la trama: los personajes recortan esas noticias de los periódicos para comentarlas y pegarlas en el libro que preparan para Manuel.

El giro político en *Libro de Manuel* se da de forma gradual. En un principio los recortes de los periódicos que los personajes traducen al castellano introducen una temática social y aluden a un repertorio de acciones políticas subversivas y a la represión creciente por parte del Estado. A medida que la novela avanza, se pasa del recorte periodístico al testimonio, género discursivo que la izquierda había sancionado como revolucionario. Por eso, en el último tramo de la novela, cuando la trama política llega a su fin y estalla la violencia policial, uno de los personajes

pega en el libro de Manuel dos documentos que habían pertenecido al narrador-personaje (*el que te dije*), muerto en el enfrentamiento con los agentes de seguridad. Esos documentos son el testimonio real de presos políticos argentinos y una entrevista a militares norteamericanos entrenados en Panamá para aplicar la tortura como práctica sistemática. Muerto el narrador que, durante toda la novela, se había hecho cargo no sólo de describir las situaciones dramáticas sino también de seleccionar, procesar y comentar las noticias que iban a integrar el libro de Manuel, lo que queda es el testimonio como discurso ligado directamente a la realidad.

A diferencia de Rodolfo Walsh, Cortázar propone la ficción literaria como un espacio en el que también podían tener lugar esos nuevos discursos no ficcionales y directamente ligados a la realidad política, pero integrados en una novela que consideraba a la experimentación formal como uno de los pilares de la estética revolucionaria. En este sentido es bien interesante pensar en el cruce que se produce entre estos dos modos tan diferentes de pensar la cuestión, cuando Cortázar presenta su *Libro de Manuel* precisamente en la CGT de los Argentinos (Tomasi 2014).

Sostener que, cuando la literatura argentina del siglo veinte se politiza, incorpora como una de sus estrategias narrativas más importantes los procedimientos y los géneros periodísticos en la ficción y la poesía es sólo un modo, entre muchos otros, en que pueden pensarse los diálogos entre la literatura y el periodismo. Otras modalidades, podrían ser las que se entablan, por ejemplo, entre los nuevos formatos periodísticos y las vanguardias literarias, tanto en los años veinte (los poemas de Oliverio Girondo, por ejemplo) como en los años sesenta (las primeras novelas de Manuel Puig o los libros *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último round* de Julio Cortázar); o entre la novela policial y el periodismo, en un corpus que comenzaría con *El enigma de la calle Arcos* publicada en *Crítica*, en 1932, y se cerraría con *Plata quemada* de Ricardo Piglia, en 1997, que vincula, de algún modo, los dos términos enfrentados en las propuestas de Walsh y Cortázar, al hacer uso de los procedimientos de la no-ficción pero para despojarla tanto de la denuncia periodística como de algún objetivo político.

* **Sylvia Saïtta** es investigadora independiente del Conicet y profesora titular de “Literatura Argentina II” y “Problemas de Literatura Argentina” en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde dirige un proyecto UBACYT sobre literatura argentina y publicaciones periódicas. Es directora de la página digital *AhiRa* (Archivo Histórico de Revistas Argentinas). Escribió *Regueros de tinta* y *El escritor en el bosque de ladrillos*; dirigió *El oficio se afirma*, tomo 9 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, y editó *Hacia la revolución. Viajeros argentinos de izquierda*. Realizó varias ediciones de la obra inédita de Roberto Arlt. Es directora, junto con José Luis de Diego, de la colección *Serie de los dos siglos* de la editorial universitaria EUDEBA e integra el comité editorial de la colección *Hacer Historia* de la Editorial Siglo Veintiuno.

Bibliografía

- Alle, María Fernanda (2011). “Me fui detrás de los obreros cantando’: poesía, historia y revolución en *Todos bailan* de Raúl González Tuñón”. En *Anclajes*, XV, nº 2, noviembre. (1-17)
- Arlt, Roberto (1931). *Los lanzallamas*. Buenos Aires: Claridad.
- Borges, Jorge Luis (1998). *Historia universal de la infamia* [1935]. Madrid: Alianza.
- Bourdieu, Pierre (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona: Anagrama.
- Bueno, Mónica (2008). “Raúl González Tuñón: un poeta revolucionario. (Una biografía: ética y escritura)”. En II Jornadas de Investigación Histórico Social “Proletarios del mundo, uníos”, Buenos Aires, 30 de octubre a 1 de noviembre.
http://www.razonyrevolucion.org/jorn/PONENCIAS%20EN%20PDF/Mesa%2016/Mesa16_Bueno.pdf
- Capote, Truman (1987). *A sangre fría* [1966]. Barcelona: Anagrama. Traducción de Jesús Zulaika Goicoechea
- Cortázar, Julio (1967). *La vuelta al día en ochenta mundos*. México: Siglo Veintiuno
- Cortázar, Julio (1969). *Último round*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno
- Cortázar, Julio (2012). *Libro de Manuel* [1973]. Buenos Aires: Alfaguara.
- González Tuñón, Raúl (2005). “Las brigadas de choque”. En *Contra. La revista de los franco-tiradores*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes. (366-375)
- González Tuñón, Raúl (1935). *Todos bailan. Poemas de Juancito Caminador*. Azul: Don Quijote
- Laera, Alejandra (2004). *El tiempo vacío de la ficción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lostal, Sauli (1933). *El enigma de la calle Arcos*. Buenos Aires: AM-BASS.
- Peris Blanes, Jaume (2005-2006). “*Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, entre la revolución política y la vanguardia estética”. En *Cuadernos de Investigación Filológica*. nº 31-32. (143-161).
- Piglia, Ricardo (1973). “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política”. En: Rodolfo Walsh: *Un oscuro día de justicia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores (9-28).
- Piglia, Ricardo (1987). “Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad”. En *Fierro*, nº 37, septiembre. (35)
- Piglia, Ricardo (1997). *Plata quemada*. Buenos Aires: Planeta.
- Ramos, Julio (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica
- Romano, Eduardo (2004). *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos/El Calafate.
- Saítta, Sylvia (1998). *Regueros de tinta*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Tomasi, Diego (2014). *Cortázar por Buenos Aires, Buenos Aires por Cortázar*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Walsh, Rodolfo (1969). *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo
- Walsh, Rodolfo (1973). *Operación masacre*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Walsh, Rodolfo (1996) *Ese hombre y otros papeles personales*. Edición de Daniel Link. Buenos Aires: Seix Barral.