

Imágenes que piensan: las crónicas de guerra

MÓNICA BUENO¹

*El buen escritor dice sólo lo que piensa.
Y eso es lo que importa. Porque el decir no es sólo
la expresión, sino la realización del pensamiento.*

Walter Benjamin,
Cuadros de un pensamiento.

Sabemos que la crónica periodística tiene como material la realidad cotidiana e implica un ordenamiento temporal de los hechos desde la mirada de una primera persona que define no solo la información, sino la interpretación del proceso de los acontecimientos seleccionados. La sucesión temporal y el observador—testigo son sus atributos constitutivos. Respecto del género, Hayden White ha señalado, para diferenciarla del relato, que es abierta por los extremos. En principio, sostiene, las crónicas “no tienen inauguraciones, simplemente “empiezan” cuando el cronista comienza a registrar hechos. Y no tienen culminación ni resolución, pueden proseguir indefinidamente.” (White, H. 1992, 16-17).

Susana Rotker ha analizado la vinculación de la crónica modernista con la literatura y reconoce la plasticidad, la expresividad impresionista y el simbolismo como notas de los textos de Rubén Darío y José Martí en los diarios. Los escritores de la vanguardia argentina constituyen otro hito fundamental en la historia del periodismo y, fundamentalmente, Roberto Arlt, que incorporará a sus textos, como ha señalado Sylvia Sáitta, nuevas estrategias y procedimiento. Arlt será el periodista más importante del *El Mundo*, un diario fundado en 1928 con gran caudal de lectores. Arlt escribirá sus crónicas desde los inicios del diario hasta su muerte en 1942. En 1937, Arlt inaugura la sección *Tiempos presentes* e inicia una ampliación de su ejercicio de observador agudo y eficaz. Pareciera que Arlt se preguntara: “¿Cómo seguir contando historias cuando el mundo está a punto de

¹ Universidad Nacional de Mar del Plata, Celehis, Istec.

volar en 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” indica Saïtta. (1992, 68)

Luego de su viaje por España y África, la guerra será entonces el núcleo de escritura de esta nueva etapa. “Tiempos modernos” primero y luego “Al margen del cable”, así como una columna derivada de esta, “La guerra frente a las pizarras”, (cuyo título alude a una escena común y repetida en las veredas de los diarios de época: la pizarra que anunciaba los titulares del día) son las secciones en donde el periodista escribirá sobre la guerra.

Las crónicas seleccionadas en este libro pertenecen a esas secciones y fueron extraídas del trabajo de compilación de 236 textos escritos por Roberto Arlt para el diario *El Mundo* entre marzo de 1937 y julio de 1942, que la investigadora Rose Corral realizara y se editara por Fondo de Cultura Económica con el título *El paisaje en las nubes*. En el prólogo, Ricardo Piglia se refiere al estilo de Roberto Arlt. Esta vieja noción del estilo con la que Piglia indica el sentido de la experiencia en Arlt en su producción como cronista tiene la resonancia de la vieja definición de estilo de George-Luis Leclerc, Conde de Buffon, en su “Discurso de recepción” en la Academia Francesa de 1753. Para Buffon, no solo “el estilo es el hombre”, sino que el estilo determina “el orden y el movimiento que se instala en los pensamientos”.(Leclerc, 2014, 338)

Ese movimiento, en el caso de Arlt, es pura efectuación de la configuración del género ya que la crónica -y su marca sin inauguración y clausura- le permite dibujar una suerte de mosaico en la sucesión cronológica del diario, ya que cada texto sobre el tema que Arlt escribe es una pieza que determina el detalle, la escena, la anécdota o el personaje, pero que a la vez reclama y se conecta con otra, todas signadas por la guerra, el dibujo monstruoso del mosaico. Para este diseño, Arlt dispone de técnicas y estrategias que le permiten mirar, desde lejos, la guerra europea, acercar la lupa a la eficacia de una escena, definir la microscopia de la cotidianidad en guerra y trazar las líneas de un mapa nuevo sobre el mapa del mundo.

Es posible pensar en constelaciones de sentido que fundan el sentido de su mirada sobre la guerra. De esta manera, la información es el punto de partida que el cronista tiene para analizar e interpretar. No es el ordenamiento de los hechos, sino su hermenéutica y, para ello, la ficción, la teatralidad o el retrato del personaje son implicaciones literarias que colaboran en esa interpretación.

Giorgio Agamben, en un seminario que diera en Torino en 2007, se pregunta qué significa ser contemporáneo. Encuentra en Nietzsche y sus

Consideraciones intempestivas la primera nota de su respuesta. Lo intempestivo es condición de quien que quiere rendir cuenta de su época porque “busca comprender como un mal, un inconveniente y un defecto algo de lo cual la época está, justamente, orgullosa” según Nietzsche. La segunda nota acerca de la constitución de lo contemporáneo, para Agamben, tiene que ver con la oscuridad. Es contemporáneo aquel que vislumbra en la íntima oscuridad de su época.

Las crónicas de Arlt se fundan en esas condiciones que Agamben subraya: lo intempestivo se hace movimiento y esa dinámica configura el mosaico de pura productividad que ilumina como un Diógenes moderno las zonas no visibles de la guerra.

“La tintorería de las palabras” es, en este sentido, uno de los textos más interesantes. Ya Arlt despliega su posición respecto de la lengua, respecto del nombre y la cosa y señala la diferencia extrema en el estado de cosas de la Segunda Guerra Mundial: “La palabra humana, sometida a determinadas combinaciones fonéticas, ha conseguido casi siempre efectos onomatopéyicos cuya resonancia actuaba sobre los entendimientos humanos al modo de ‘mantras’”, nos dice al comienzo del texto. Su tesis subraya la dimensión histórica de la lengua ya que “la palabra humana marcó paralelamente el paso con el acontecimiento”. Sin embargo, su tiempo, como una estructura que sobreimprime la vida de los hombres, marca una diferencia: “De pronto un hombre se asocia a otros hombres para la aventura criminal más descomunal que se haya pregonado a los cuatro horizontes del planeta”. El crimen de la nueva guerra indica el cambio en la lengua a partir de la dimensión del tiempo, del horror de la muerte. La palabra no refiere, se vacía, pierde aquello que Ludwig Wittgenstein denominaba “un juego lingüístico” que implica “una forma de vida”. Para el filósofo austríaco, el lenguaje tiene existencia en el uso diario de las palabras que genera sentido en el mundo, porque los juegos de lenguaje muestran formas de vida.² En esta crónica, Arlt plantea la destrucción que la guerra provoca en esa relación entre la palabra y la vida. “Para este momento de vida que ya no es vida, sino agonía, ¿qué estilo, qué palabra, qué matiz, qué elocuencia, qué facundia, qué inspiración dará el ajustado color?”, concluye Arlt.

² El lenguaje es una parte característica de un amplio grupo de actividades de los seres humanos tales como: hablar, escribir, viajar en autobús, encontrar a alguien, representar una obra, etc.” (Wittgenstein, 1988, p. 64). Este conjunto de actividades son las que se realizan en la cotidianidad, son las que constituyen la vida, es a esto a lo que se refiere Wittgenstein con/la expresión “forma de vida”, “(Lebensform) Hablar el lenguaje es parte de una actividad o de una forma de vida.