

## esquina Boedo

**Rosana López Rodríguez**  
Grupo de investigación de Literatura  
Popular y autora de *La Herencia* - CEICS

La Colección Pingüe Patrimonio, Ediciones el 8vo. Loco, “busca rescatar textos literarios y críticos del siglo XX (o que se refieran a él) que, a pesar de su importancia circulen poco en la actualidad”, según las palabras de los editores, Ana Ojeda Bär y Rocco Carbone. La colección tiene, entonces, dos temáticas, una literaria y otra, crítica. Dentro del primer grupo se reeditó parte de la obra poética de Nicolás Olivari: *Poetas, 1920-1930: La amada infiel, La musa de la mala pata, El gato escaldado*, Buenos Aires, Malas Palabras Buks, 2005. El segundo libro de la colección es *Narrativa 1920-1930: El alma de las cosas inanimadas, La rueda del molino mal pintado y El tirano. Novela sudamericana de honestas costumbres y justas liberalidades*, de Enrique González Tuñón. En la contratapa de esta reedición, los editores señalan que está en preparación *Narrativa 1920-1930: Cuentos de la oficina, El amor agresivo y La frecuentación de la muerte*, de Roberto Mariani. En la sección Crítica han publicado el libro de Rocco Carbone, *El imperio de las obsesiones. Los siete locos de Roberto Arlt* y han reeditado un clásico de la bibliografía literaria argentina, *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, de Héctor René Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando P. Alonso. El rescate de figuras olvidadas o “ninguneadas” es una operación sobre el canon literario. El canon es un conjunto de normas y valores corporizados en una nómina de escritores que los sintetizan a través de sus obras. Cambia y se reformula con los movimientos, los avatares y las crisis de la sociedad. Esto significa que se reformula de tiempo en tiempo, incorporando y expulsando valores y por lo tanto, autores, obras o parte de ellas o bien, generando nuevas lecturas de esas obras. Es, entonces, el resumen de la historia de la lucha de clases en el campo de la literatura. Que se reediten autores olvidados, como Mariani, González Tu-

ñón u Olivari, o que escritores como Arlt sean sometidos a nuevas lecturas, es un síntoma de que el canon literario está atravesando un período de cambio, de renovación de las tendencias dominantes en el ámbito académico durante los últimos veinte años. No es casual que los autores reeditados en esta colección hayan estado ligados, bien que contradictoriamente, a los movimientos de izquierda de su época. Por el contrario, esta colección es un síntoma de los vientos de cambio iniciados con el Argentinazo, que no han dejado de soplar.

### Sobre el grotesco

Observemos de cerca la edición de los textos de Enrique González Tuñón. A partir de un epígrafe de *Camas desde un peso*, el estudio preliminar, de los mencionados Ojeda y Carbone, brinda una caracterización del grotesco como especie literaria. Dice Tuñón: “Mi hermano es una carcajada dentro de un ataúd”. Efectivamente, tal como afirman los autores, la categoría estética del grotesco tiene como rasgo particular “la mezcla indiscriminada de elementos de índole diversa”: lo trágico y lo cómico, lo alto y lo bajo, lo humano animalizado o cosificado, así como lo inanimado personificado (con “alma”, diría González Tuñón). El otro rasgo característico de lo grotesco, que se deduce del anterior, es, entonces, la unidad de elementos contradictorios entre sí. Por lo tanto, unidad que se resuelve en su movimiento.

El grotesco criollo cuenta con un análisis clásico, de la pluma de David Viñas.<sup>1</sup> En su crítica de las obras de Armando Discépolo, Viñas concluye que el grotesco es la interiorización del sainete. El sainete consistía más bien en cuadros de costumbres de la vida en Buenos Aires, marcada por la oleada inmigratoria de fines del siglo XIX y comienzos del XX. Sus personajes eran inmigrantes que entraban en conflicto en el patio del conventillo, desembocando casi siempre en un desenlace feliz en tono de comedia liviana. El grotesco, por su

parte, mantiene la temática inmigratoria pero cambia el tono y el espacio en el cual se desarrolla el conflicto: del patio al interior de la pieza. Del conflicto entre varios personajes al conflicto que nosotros llamaríamos existencial, con un tono que une la tragedia con la risa. Según Viñas, el grotesco pone en escena el fracaso del proyecto inmigratorio, con sus promesas (todavía posibles para el sainete) de “hacer la América”. Las fantasías de progreso que albergan los inmigrantes se estrellan contra la realidad que les impide realizarlas. El grotesco, entonces, es la forma que adopta la frustración de esas ilusiones. Si bien los autores del estudio preliminar no mencionan el trabajo de Viñas, inscriben la obra de González Tuñón en la línea del grotesco discepoliano. Esta inscripción se justifica por varias razones. En principio, no solamente por la especie literaria, sino por el tema: el hambre y el fracaso para lograr los sueños prometidos por la vía tanto moral como legalmente correcta. Muchos de los personajes de Tuñón, muy a pesar de ellos, se convierten en pícaros para sortear las limitaciones que se presentan a su “integración social”. En palabras de los prologuistas, “lo grotesco es una representación estética (o, como dijimos, una proyección mediatizada) de fenómenos surgidos a raíz del proceso inmigratorio y resultantes de complejas variables de integración”. “Otro rasgo compartido es el estar pobladas por personajes marginados, fracasados, inmigrantes en su mayoría, que reflejan un mismo tipo de angustia y desesperación.”

### La tercera zona o la alternativa pequeño burguesa

Además de inscribir la obra de González Tuñón en el marco del grotesco, los autores intentan ubicarla en el campo de disputa político-estética de la literatura de la época, es decir, en el ámbito de la polarización Florida-Boedo. Los autores del estudio preliminar señalan la existencia de una tercera zona entre Florida y Boedo, añadiendo una perspectiva más a los ya poblados estudios al respecto. Las posturas en torno a dicha confrontación político-estética, oscilan desde tomar como premisa dada la oposición entre ambos grupos (uno, la vanguardia estética burguesa y otro, la vanguardia política obrera) hasta desdeñar dicha antinomia. Esto último sobre la base de los intercambios, los pases de bando, la permeabilidad entre ambos grupos. La demostración de que en Boedo se produjeron operaciones “vanguardistas” desde el punto de vista estético (como el travestismo literario de César Tiempo, con su *alter ego* Clara Beter), o que en Florida, escritores como Borges también tuvieron su pasado “anarquista”, abonan la idea de que estaríamos ante una disputa falsa. Ojeda Bär y Carbone asumen la existencia de la antinomia entre Florida y Boedo y ubican en una zona alternativa a esos autores que no pueden filiarse “claramente” ni en una ni en otra tendencia. Son escritores que

“no se consideraron a sí mismos como agrupación ni se nuclearon en torno a una revista propia con un manifiesto en donde formularon declaraciones programáticas. En cambio, fluctuaron entre Florida y Boedo, pero sin participar enteramente de sus estéticas. Según nuestra opinión, lo que permite considerarlos como un conjunto más o menos homogéneo no es su postura de permeabilidad, sino ciertos rasgos estéticos comunes en sus obras.”

Esta tercera zona incluiría, además de Enrique González Tuñón, a Discépolo, Discepolín, Arlt, Olivari, Mariani y Scalabrini Ortiz. Ojeda y Carbone remarcan la afinidad entre Tuñón y Enrique Santos Discépolo. Igual que éste último, Tuñón considera que la vida es una mezcla en la cual no hay jerarquías y anticipa en 1932 (en *Camas desde un peso*) el paradigma discepoliano de “Cambalache” (1935): “No me interesa lo moral ni lo inmoral. Además, me parece que no existe nada moral ni inmoral sobre la tierra. Cada uno tiene su destino y marca su paso de galeoto del destino”. “Todo es igual, nada es mejor”, dice Discépolo en la letra de su tango. Efectivamente, los textos de Tuñón y en particular, los cuentos de *La rueda del molino mal pintado*, muestran a sus protagonistas en un contexto que les impide superar la miseria, como no sea (muy a pesar suyo) por la vía de convertirse en “malandras”. El desenlace para ellos es el suicidio, la muerte por hambre o convertirse en “un punto insignificante en la desolación del mundo.” Si todo da lo mismo, si nuestro destino sólo depende de nosotros, podemos encontrar entonces, los desenlaces desgraciados de Armando Discépolo o de Enrique González Tuñón.

### Inmigrantes, obreros y pequeño-burgueses

Según Ojeda y Carbone, la mirada de los autores que pertenecen a esta tercera zona se posa sobre sujetos “pequeño-burgueses que se encuentran imposibilitados de ser tales”. Por eso son “seres grotescos: pequeño-burgueses y ‘malandras’ a la vez”. Sin embargo, lo que observamos en las obras de Arlt, Discépolo, Discepolín y Tuñón es la puesta en escena de las consecuencias de la explotación de la clase obrera, que no los excluye de sus sueños de ascenso, sino que los somete al hambre y la miseria. Los personajes no son pequeño-burgueses, sino obreros. No es un problema tampoco de inmigrantes, sino, otra vez, de la vida proletaria, vista por intelectuales de origen pequeño-burgués.

Por eso es dable pensar que la mirada de esos escritores es grotesca porque intentan reflejar sus propias frustraciones y sus propias contradicciones pequeño-burguesas en esos personajes obreros. Pretenden triunfar por la vía individual, a fuerza de tenacidad y, ante el fracaso inevitable, adoptan la pose resentida de la zorra de la fábula: cómo pretender de una sociedad que es perfectamente corrupta y perversa que se reconozcan los valores intelectuales de los escritores.

El distanciamiento humorístico revela por un lado, el desdeñamiento y por otro, el fracaso de sus propias ilusiones de progreso intelectual individual pequeño-burgués. Esta postura es coherente con la zona alternativa en que los ubican Ojeda y Carbone: si Florida representa la militancia burguesa por la vía esteticizante, y Boedo, la militancia proletaria, estos escritores mezclan, como su mirada pequeño burguesa, la Biblia y el calefón, la frustración de sus propios sueños y el deseo de lograrlos a pesar de todo. Una de las respuestas posibles de los intelectuales ante el fracaso de la revolución y la dictadura del mercado. Esta nueva intervención sobre el canon de la colección aquí comentada, ayuda a entender estos complejos problemas y a remover imágenes adocenadas.

### Notas

<sup>1</sup>“Grotesco, inmigración y fracaso”, en Armando Discépolo, *Obras escogidas*, Editorial Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1969, tomo I.

2<sup>o</sup> edición

Ediciones **RYR**

# la Herencia

Rosana López Rodríguez



Un conjunto de cuentos piqueteros que enhebran una novela feminista.



Reserve su ejemplar a [ventas@razonyrevolucion.org](mailto:ventas@razonyrevolucion.org)