

ESCTITURAS DE LA FUGACIDAD EN DOS CAPITALS EN MODERNIZACIÓN.
LA CRÓNICA URBANA DE LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO A TRAVÉS DE
BILAC, JOÃO DO RIO, ARLT Y MARTÍNEZ ESTRADA

Marcela Croce (FFyL-UBA)

Resumen: El recorrido aborda comparativamente las ciudades de Buenos Aires y Rio de Janeiro, a través de las miradas de cronistas urbanos de las primeras décadas del siglo XX, en un marco que se inicia con la competencia entre ambas capitales por ser la urbe más “europeizada” de América del sur. Tal vocación aparece revisada y desafiada en una serie de textos que recortan los espacios en tránsito, los objetos y los tipos urbanos. A las estampas complacientes que Olavo Bilac diseñadas en *Ironia e Piedade*, retomando programáticamente el título de Anatole France, le responde la mirada provocativa con que João do Rio se asoma a las calles cariocas en *A alma encantadora das ruas*. La distancia entre ambos no radica exclusivamente en que João do Rio prefiere detenerse en una galería de personajes más profusa y variada que la de Bilac, sino también en la decisión de llevar la adhesión simbolista del académico hacia la frontera del decadentismo con Jean Lorrain. Extremando esa mirada que abandona la visión melancólica sobre Rio para volverse insidiosa, Roberto Arlt aplica la corrosividad que define la técnica pictórica escogida en las *Aguafuertes porteñas* difundidas en la prensa periódica. La tensión entre modernización y tradición se replica y exagera en dialécticas múltiples que se resumen dramáticamente en centro y periferia. Semejante vínculo atraviesa un itinerario que coquetea con la conciliación en Bilac, revela la distancia inevitable en João do Rio y se vuelve enfrentamiento empecinado en Arlt para derivar en los destellos que, a modo de ensayos mínimos o fragmentos filosóficos –aunque informados menos por la referencia reiterada a Georg Simmel que por el impresionismo y las intuiciones, enfáticos en la eficacia retórica– esparce Ezequiel Martínez Estrada en las instantáneas desoladoras que despliega *La cabeza de Goliath*.

Crónica urbana. Ensayo urbano. Prensa periódica. Tipos ciudadanos

Un inicio similar mancomuna a João do Rio y Roberto Arlt: el interés por las prácticas espirituales. João do Rio lo establece en ese extenso reportaje que participa de la inauguración del género en Río de Janeiro (MEDEIROS, 2013, p. 124) titulado *As religiões no Rio* (1904). Arlt, nacido casi dos décadas después, debuta en 1920 con “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos

Aires”, que constituye su primera aproximación a la crónica, antes de que los afanes de la prensa lo lancen a escribir la serie de *Aguafuertes porteñas* que aparecieron en el diario *El Mundo* entre 1928 y 1932. Una segunda similitud entre ambos autores atañe a las inclinaciones dramáticas, aunque aquí la cronología es menos dócil al parangón: do Rio escribe comedias para la escena local en la primera década del siglo y funda en 1917 la Sociedad Brasileña de Autores Teatrales. Arlt, en cambio, destina al teatro sus producciones finales, desde mediados de los años 30, y lejos de ajustarse a los géneros burgueses opta por la ensoñación de *Trescientos millones* y la farsa feroz de *Saverio el cruel*, antes en sintonía con los aspectos más incisivos del grotesco criollo que con la escena de costumbres.

No es solamente la crónica la que reúne a Arlt y do Rio, género proteico por definición (ROTKER, 1992) y que prescinde de cualquier rigor, en parte por el desenfado con que ocupa las páginas de los diarios, en parte porque la división entre formas escriturarias no contempla la posibilidad de que esos pantallazos urbanos se integren a sus reglas. Es también la figura del *reporter* la que se diseña en los textos de ambos autores, el periodista que apunta a la modernización de la prensa y que, al asistir a la inmediatez de los hechos, aspira a decantar en las hojas periódicas la ambigüedad del *flâneur*, propicia a la indagación de los bajos fondos tanto como a los chismes sociales ya desde la inauguración de la práctica por parte de Baudelaire en el París de mediados del siglo XIX. Sin embargo, las preferencias decadentes que ostenta João do Rio desde la adhesión baudelairiana, pasando por la admiración a Oscar Wilde, la simpatía por Jean Lorrain y la avidez de *paraísos artificiales* que lo arrastra hasta el submundo de las “*Visões d'opio*” (en *A alma encantadora das ruas*, 1908) parecen condenarlo a producir una herencia lateral –Benjamin Costallat, Sylvio Floreal, João de Minas, Théo Filho (BULHOES, 2007, p. 83)– que lo expulsa del canon literario brasileño. Arlt, por el contrario, encuentra una reivindicación algo demorada pero eficaz: la de los años 50, provista por la revista *Contorno*, que reconoce en su lenguaje la productividad de una línea creativa (VIÑAS, 1974), y la que se abre en los años 80, que lo centraliza en el eje de las vanguardias y lo instala como inaugurador de ciertas tendencias en la literatura argentina (SARLO, 1988).

El lenguaje y la historia de la literatura habilitan otros paralelos posibles. En la jerga y el argot que frecuenta João do Rio, tanto como en el lunfardo al que se asoma Arlt, hay un empleo precavido de los términos, que en el primer caso acude a la bastardilla como resguardo y en el otro a las comillas a modo de distanciamiento, como si las palabras fueran tomadas “con la punta de los dedos” (VIÑAS, 1974). Los dos convocan la definición empírica, tipológica, de ese léxico y defienden sus elecciones frente a quienes las cuestionan: Arlt lo hace en una polémica áspera con el catedrático José María Monner Sans y do Rio opta por convertir la crónica en un ajuste de cuentas con el pontífice de los escritores brasileños, Joaquim Maria Machado de Assis, menos en un debate lingüístico que en la desestabilización de los aires ufanos que emana la Rua do Ouvidor:

esa arteria que es “la fanfarronada en persona” (RIO, 2008, p. 30) impregna a su opulento caminador, autor escogido de la Librería Garnier.

En la inclinación plástica que manifiestan tanto el brasileño como el argentino radica otra posibilidad comparativa. Los paseos de la Misericordia son “fragmentos de la ciudad que recuerdan el Amsterdam sombrío de Rembrandt” (RIO, 2008, p: 33) donde se expanden los claroscuros del pintor flamenco para atenuar las estridencias de la miseria carioca. Las aguafuertes arltianas, por su misma definición, tienen la misión devastadora que les otorga la corrosión operada por los ácidos que se vierten sobre las planchas metálicas. Ninguna de ambas preferencias, sin embargo, participa de esa recaída postal que registra Olavo Bilac en *Ironía e Piedade*, que una infame traducción argentina perpetrada en 1952 por Félix Etchegoyen captó en su afán de cartón pintado al punto de titular la selección *Estampas de Guanabara*.

Pero la coordenada en que los tres cronistas se reúnen –y anticipan al Martínez Estrada que en 1940, desde el ensayo, procura aproximarse a Buenos Aires– es el interés obsesivo por los tipos ciudadanos. João do Rio se apoya en esa fenomenología de la calle que traza en “A rua” para concluir que “la calle es la causa fundamental de la diversidad de los tipos urbanos” (RIO, 2008, p. 35), aunque los sujetos que escoge no se pliegan a una serie –a diferencia de los “Carnavalescos” descritos por Bilac (1952, pp. 116-119)– sino que sobrellevan la fama individual. Es el caso del Pai de Criança, “nacido como una depravación de la Rua do Ouvidor” (RIO, 2008, p. 38), quien pierde su idiosincrasia cuando cae enfermo en las tascas de la Rua Frei Caneca, donde “como ya no estaba en su calle, no era más notable” (Íbid.). Los tipos arltianos, en cambio, no se identifican con una calle, tampoco estrictamente con el barrio, sino que quedan amparados por prácticas comunes entre las que domina la resistencia al trabajo. En ella se asocian tanto el *squenun* que arrastra un cansancio generacional por la laboriosidad de sus antepasados, “el que se tira a muerto” que no trabaja pero simula hacerlo, “el furbo” que se empeña en negocios turbios a los que seguramente lo habituó una infancia de “hermanito coimero” que abusó de los recursos de sus futuros cuñados, como “el enfermo profesional” que vive renovando licencias en la oficina.

Lo que marca una disonancia obvia entre do Rio y Arlt es el desencuentro entre los saberes especializados a los que acude el carioca (la cita en francés del geógrafo Demolins sobre el modo en que la ruta crea el tipo social, por ejemplo) y el repertorio de “saberes del pobre” (SARLO, 1992) que convoca el porteño. Correlativamente, mientras do Rio se enfrasca en una etimología sofisticada --por ejemplo, cuando indaga el origen del tatuaje a partir de la palabra que lo designa (RIO, 2008, p. 57), permitiéndose incluso el cultismo *eikones* (RIO, 2008, p. 58) allí donde la palabra “íconos” ya resultaba forzada--, Arlt se entrega a la filología lunfarda en la que cobran sentido los términos que designan a los haraganes porteños.

Fuera de las pretensiones estilísticas, Arlt y do Rio se reencuentran en un punto en el cual la coincidencia convida también a Bilac y Borges: se trata de la concepción de la ciudad como

espacio de conformación y discusión de la literatura urbana y --por un virulento unitarismo que sofoca cualquier declaración federalista-- nacional. Para Borges el punto de partida se asienta en las inscripciones de los carros que visita en *Evaristo Carriego* (1930). En Bilac, la mitología urbana se derrama en las hojas periódicas que distribuyen los comercios, anuncios pasajeros que incurren en el vicio literario fomentando “esta ilusión de delirio vesánico: la existencia de una literatura nacional en un país que no sabe leer” (BILAC, 1952, p. 159).

Las veleidades de hurgueteo en la literatura nacional en que incurre do Rio se aproximan a Arlt en tanto confían en el chisme y la maledicencia como prácticas productivas y géneros habituados a la circulación que promueve la vía pública. Las creaciones callejeras que son la publicidad y la caricatura impregnan sus ejercicios, en Arlt más inclinados a satirizar a los sujetos, como ocurre con “El bizco enamorado” o el cornudo consciente que protagoniza “La tragedia de un hombre honrado” (ARLT, 1984), y en do Rio más entusiasmados con los usos de ciertos personajes ciudadanos como los funebros metaforizados en “urubús”. Sus carteles no revisten el ansia de escudería que late en el rastreo de Bilac a través de “La Estrella del Buen Tocino” o “El Heraldo de la Carne Seca” (BILAC, 1952, p. 157) sino que alimenta ese fantástico “tratado de psicología recreativa” con que se da a conocer la “masonería de la mala suerte”, el “pelotón de los tristes” (RIO, 2008, p. 75) entregado al oficio de tinieblas.

La heráldica ciudadana que do Rio recorre en las “Tabuletas” es la contracara de la pobreza imaginativa que Bilac encuentra en los carteles. Al armorial ostentoso que do Rio coloca como base de una psicología urbana, Bilac le responde con la elementalidad irremediable que encuentra en los anuncios mercantiles. Rio se atreve a trazar una serie que lleva del iluminador medieval al cartelista contemporáneo en una insistencia con la Edad Media que permite sospechar que detrás del hallazgo de la leyenda urbana está la vocación de elevarla a épica nacional, aunque reconozca que los pintores que se encargan de los carteles “son los moralistas de la decadencia” (RIO, 2008, p. 89) en su papel de codificadores de lo efímero.

Es forzoso admitir que todos estos elementos corresponden al centro de la ciudad, a sus calles más concurridas, a aquellos espacios en que los tipos se deslizan hacia el arquetipo. Pero hay otras zonas en que la ambición cosmopolita de Río de Janeiro y Buenos Aires queda aplacada y donde los aspectos característicos de las urbes se vuelven irreconocibles. Esos espacios marginales son tanto la Santa Luzia nocturna de do Rio como la isla Maciel definitivamente degradada en Arlt. Dentro de las *Aguafuertes porteñas*, “Grúas abandonadas en la isla Maciel” señala el lugar donde la modernización es imposible y donde el paisaje se presta a los extremos de una planicie de Alaska o una orilla africana (ARLT, 1984). En el marco de *A alma encantadora das ruas*, la playa de Santa Luzia “era un fragmento de Argel, de Niza, un panorama de visión bajo las estrellas doradas” (RIO, 2008, p. 91). Esa cláusula final introduce una variante poética que siempre se ausenta en Arlt --aunque tiende un lazo tenue con Bilac-- y que reviste en do Rio la virtud de restituir los elementos estéticos allí donde la crónica exhibe grados de miseria

desesperantes (“Visões d'opio”), un diagnóstico desolador (“Velhos cocheiros”) o un cambio de perspectiva promovido por el tránsito de la luz (“Cómo se ouve a missa do 'galo”).

Podría postular que tales recaídas esteticistas a las que apunta Rio tienen el propósito de eludir los énfasis y es allí donde la posibilidad de un parangón con el Martínez Estrada que abomina de Buenos Aires en *La cabeza de Goliath* (1940) es más ostensible. Cuando se ocupa de los mendigos, Rio inicia la crónica “Os que começam...” con una denuncia de los malandros que se aprovechan de los niños (RIO, 2008, p. 169) pero semejante desliz sociológico se apacigua de inmediato al postular un itinerario genérico: el que conduce del melodrama a la crónica (“Es un vasto tembladeral al que la retórica sentimental nada agrega”, RIO, 2008, p. 171) y el que lleva de la crónica al ensayo. Desde el ensayo, sin renunciar nunca a la actitud de moralista impenitente, Martínez Estrada condena en *La cabeza de Goliath* a los mendigos que exhiben su minusvalía como un trofeo y la emplean a modo de chantaje sobre el ciudadano inadvertido.

La crónica “Cordões” [Comparsas] de Rio esparce apotegmas que procuran elaborar un concepto de “ser nacional” desde el puro impresionismo de la mirada fugaz. Así estampa frases como “la morena es una preocupación fundamental de la canalla” (RIO, 2008, p. 131) o “la masa es monárquica”, que avanzan hacia el ensayo impresionista de los 30 donde las intuiciones veloces adquieren la forma del tratado. La idea de Rio según la cual la prensa es el confesionario de la ciudad remite a la disciplinada ensayística de Gilberto Freyre que insinúa que la escritura de *Casa grande & senzala* (1933) está amparada por los *Ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola con un afán reflexivo que apenas elude la penitencia negándose cerradamente a la autocrítica.

Arlt y Rio vuelven a coincidir en la perspectiva sobre la ciudad nocturna. Si en Bilac la mirada sobre la noche ciudadana es un balcón sobre las “catacumbas” (BILAC, 1952, p. 46) que apenas si matizan el camino de la polis hacia la necrópolis, en Rio y en Arlt la nocturnidad es el palco hacia el malandraje. Arlt lamenta que la noche carioca prescindiera de la vivacidad de la porteña y abunde en caras sospechosas en lugar de proliferar en locales de diversión, al tiempo que admite que “la ciudad nocturna es descorazonadora” (ARLT, 2013, p. 42). Rio encuentra en la noche el momento ideal de los marginales que se configuran a la manera de un menú urbano pero, menos efectista en su percepción, se entusiasma más con la luz vespertina que con la penumbra. En esa “hora indecisa” (RIO, 2008, p. 137), el cronista carioca se detiene en “las mariposas del lujo”, las jóvenes pobres que revolotean frente a las vidrieras ostentosas de la Rua do Ouvidor, espectadoras fugaces de un esplendor ajeno y esquivo, antes de retornar insatisfechas a los arrabales que habitan, cargadas del deseo que les insufló semejante feria de vanidades. El brillo encandilador, condensado en piedras preciosas y lentejuelas, es la antesala de la dimensión latinoamericana de Rio que hacia fines del siglo XX impacta

en los destellos maricuecos que lanza Pedro Lemebel desde la capital chilena en las instantáneas que cultivan el gótico temático y el barroco estilístico de *La esquina es mi corazón* (1995) *Loco afán* (1996), y *De perlas y cicatrices* (1998).

El cronista se verifica así como testigo incomodador, hurgador de la sordidez, diestro en el léxico de la cotidianidad pobretona tanto como en un estilo que se pronuncia por el decadentismo allí donde los novelistas brasileños del siglo XIX indagaban el malandraje con la superficialidad de una retórica insuficiente (“Nunca los descabellados románticos imaginaron tan torvos cuadros”, RIO, 2008, p. 167). Sin embargo, no logra sustraerse al recurso dominante de la tipología, que en “As mulheres mendigas” pautó la lista de “mendigas burguesas, mendigas madres de familia, alquiladas, dirigidas por *caften*, ciegas que ven admirablemente bien, llagadas joviales, cartomantes ambulantes, vagabundas...” (RIO, 2008, p. 63). En el *caften* abusador y en la ciega se reconoce un fragmento de esa tipología perversa que Arlt compone en *Los siete locos*, donde el Rufián Melancólico prostituye a una ciega embarazada mientras el farmacéutico Ergueta se enriquece jugando a la lotería, su mujer Hipólita se entrega al vicio, Barsut fantasea con saltar a la fama y el atormentado Erdosain se obsesiona con “ser a través de un crimen”.

Un punto ineludible para marcar las coincidencias entre Rio y Arlt son los respectivos viajes al país del otro. El cronista brasileño se traslada a Buenos Aires para deslumbrarse con esa ciudad que bautiza “Londres gaúcha” (RIO, 2008, p. 5); el argentino pasa dos meses de 1930 en Río de Janeiro y sus *Aguafuertes cariocas* oscilan entre la fascinación inicial, próxima a las visiones edénicas que Sérgio Buarque de Holanda tipificaba en los viajeros coloniales, y el creciente rechazo por una urbe que va exhibiendo sus aspectos más provincianos y una abundancia de paisaje que no encuentra correlato en la complejidad de sus tipos humanos.

En Rio de Janeiro, Arlt emplea el método que había implementado João do Rio dos décadas y media antes, que consistía en valerse de un informante o un guía, sobre todo cuando el acceso a los bajos fondos implicaba un descenso infernal. Pero allí donde Rio se detenía en la sordidez, tanto la de ese Shanghai alucinante que ofrece “Visões d'opio” como la que se desprende del panorama carcelario, Arlt quiere conocer al hombre promedio de la ciudad, mezclarse entre su gente y, aunque su plan inicial formula la promesa de ver la urbe “sin prejuicios de patriotismo” (ARLT, 2013, p. 13), la nostalgia por Buenos Aires y la voluntad de traducir las impresiones de las *Aguafuertes porteñas* a su nueva locación frustran la visión objetiva en reivindicación superlativa de la capital de origen.

Aquí radica la disimetría mayor con João do Rio, no solamente en el empeño por reducir a Rio de Janeiro sino también por acceder a ella mediatizadamente –a través de las novelas de aventuras de Emilio Salgari y Henry Rider Haggard (ARLT, 2013, pp. 35 y 111), mientras Buenos

Aires queda fijada en los relatos de Dostoievski-- y por privilegiar la mirada del novelista sobre la del cronista. Es lo que se percibe en la tendencia a fijarse en las psicologías más que en los ambientes. La comparación que practica Arlt tiene como regla el contraste y no vacila en recuperar constantemente a Buenos Aires cada vez que mira a Rio, incluso acudiendo al talismán que le provee una moneda de 5 centavos cuya alegoría numismática (“la cabeza de la República”, ARLT, 2013, p. 139) desafía la heráldica carioca que indagaba João do Rio.

No hay equivalencia que tolere la confrontación, excepto la que se traza entre la Avenida Rio Branco y la Avenida de Mayo, o la que representa la estación de trenes carioca frente a la terminal porteña de Once. Las otras proveen ocasiones de enfrentamiento despiadado, ya se trate de Coelho Neto homologado a Martínez Zuviría –escritor católico de *best sellers* especializado en temas antisemitas--, de la ausencia de cultura y de inquietudes levantiscas entre los obreros cariocas frente a la amplia cultura popular y la visible formación política de los obreros porteños, o de la diferencia racial en la composición de ambas poblaciones. Y aunque se horroriza de que la esclavitud haya sido abolida recién en 1888, Arlt convierte al negro en objeto de desdén superlativo mediante expresiones impiadosas como “una dentadura de sandía en un trozo de carbón chato” (ARLT, 2013, p. 17), “Un negro en la oscuridad es sólo visible por su dentadura y su pantalón de color al pasar bajo un foco” (ARLT, 2013, p. 63), la ironía feroz aplicada sobre “una indígena mestiza del Congo” (ARLT, 2013, p. 90) y el desprecio mayor según el cual “dos negras con los chicos a cuestras constituyen una brigada que ocupa íntegramente un bondi” (ARLT, 2013, p. 151).

Las asperezas del aguafuertista parecen fomentar los desequilibrios que una década más tarde imprime el ensayo de Martínez Estrada sobre Buenos Aires. Antecedido por *Radiografía de la pampa* (1933), el libro de 1940 se inserta en la misma serie de diagnósticos sobrecogedores, continuando la mirada de rayos X en la “microscopía” que se anuncia en el subtítulo de *La cabeza de Goliat* para adentrarse con pretensiones científicas en la patología de la macrocefalia. Pero pronto la advertencia anatómica muta a prevención infectológica cuando Buenos Aires queda homologada a la Tebas miasmática ya indagada en *El matadero* de Echeverría y que requiere la interrogación de la Esfinge para librarse del peligro. El ensayismo que Martínez Estrada practica sobre la ciudad es concebido como “misión” intelectual de advertencia. Encarado con la impronta moralista que afecta su escritura, cualquier cambio urbano implica una degradación, de modo que el chofer de automóvil degrada al jinete porque conserva la presteza de movimientos allí donde el vehículo ya no la requiere, lo que deriva el ímpetu extra en violencia desencadenada.

Lejos de operar como refugio, Buenos Aires es para Martínez Estrada un lugar de paso que condena al habitante a llevar la vida transitoria del pensionista, impregnado del ritmo urbano de la fugacidad. Los transportes se han diseñado en función de este apuro, lo que habilita la paradoja de que el colectivo de corta distancia lleve una aceleración de la que prescinde el ómnibus de largo aliento. Los hombres de llanura soportan la velocidad favorecida por el tránsito

horizontal, sin curvaturas ni anfractuosidades. Su perspectiva responde a la misma chatura del territorio que facilita el desplazamiento del caminador urbano cuya literatura se especifica en las “calles de Evaristo Carriego y de Jorge Luis Borges, de Fernández Moreno y de Macedonio Fernández” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2001, p. 67). A este somero catastro de literatura citadina hay que sumar al Arlt para quien la Isla Maciel es un paisaje extremista que no corresponde al trazado urbano, congruente con el Martínez Estrada que pontifica que “penetramos por las calles de La Boca y estamos en otro país” (MARTÍNEZ ESTRADA, 2001, p. 69).

Para el empeñoso diagnosticador de males locales, Buenos Aires es una gran ciudad como ratificación de la incapacidad argentina de construir un gran país. Los sentidos se anestesian en sus límites o resultan acicateados por los olores nauseabundos que trasuntan una descomposición no exclusivamente orgánica, por los sonidos que se pervierten en ruidos, por la anarquía del gusto que avasalla cualquier disciplina alimenticia, por la ausencia de tacto generada por el contacto con el asiento del coche antes que con el pavimento. Abundado en las metáforas tectónicas que dispensaba *Radiografía de la pampa* en plena década del 30, *La cabeza de Goliath* permanece perturbada por el retorno de lo reprimido que puede arrasar esa urbe de kitsch estatuario, calles agresivas, relojes inmóviles y crímenes publicitados. Así, en la patota urbana revive el malón indígena (MARTÍNEZ ESTRADA, 2001, p. 263) del mismo modo que en el pasto que crece entre dos adoquines arraiga la venganza de la pampa. Martínez Estrada responde así al entusiasmo de los cronistas que abordan la ciudad con ansias de cosmógrafo con el ardor inquisitorial de quien piensa en la destrucción como única alternativa frente al caos que identifica las concentraciones humanas.

Referências

Arlt, Roberto (1984). *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Losada.

____ (2013). *Aguafuertes cariocas*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Bilac, Olavo (1952). *Estampas de Guanabara*. Buenos Aires, Kraft (Colección Vértice).

Borges, Jorge Luis (1975). *Evaristo Carriego*, en *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé.

Bulhões, Marcelo (2007). “João do Rio e os gêneros jornalísticos no início do século XX”. *Famecos* n° 32. Porto Alegre, abril (78-84).

Holanda, Sérgio Buarque de (1987). *Visión del paraíso: motivos edénicos en el descubrimiento y colonización del Brasil*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

Martínez Estrada, Ezequiel (2010). *La cabeza de Goliath*. Buenos Aires, Clarín.

Medeiros, Gutemberg (2013). “Metajornalismo com os diabos e o obsceno em João do Rio”. *Galaxia* n° 26. São Paulo (122-134).

Rio, João do (2008). *A alma encantadora das ruas*. São Paulo, Martin Claret.

Rotker, Susana (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Letra Buena.

Sarlo, Beatriz (1988). *Buenos Aires 1920 y 1930. Una modernidad periférica*. Buenos Aires, Nueva Visión.

_____ (1992). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Viñas, David (1974). *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo Veinte.