

“¡Bueno está el mundo!”: derivas hacia lo grotesco más allá del Atlántico, la tarea de anunciar los inicios de la Gran Guerra

Delgado, Martina / IAE, FFyL, UBA - martina.cdelgado@gmail.com

Eje: Historia de las Ciencias de las Artes del Espectáculo - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Primera Guerra Mundial - Prensa - Grotesco

› **Resumen**

Este trabajo se enmarca en el proyecto Ubacyt “imaginarios y humor grotesco. Teatralidades europeas y Primera Guerra Mundial”, dirigido por Natacha Koss. El 14 de agosto de 1914, *Caras y Caretas* lanzó el primer número dedicado a la Primera Guerra mundial o “la guerra europea”, como se denominó al conflicto bélico al interior de la revista. En esta oportunidad, me dedicaré a abordar algunas imágenes del número. Para realizar el análisis, se tendrán en cuenta las definiciones que dieran Frances S. Connelly y Wolfgang Kayser acerca de lo grotesco.

› **Presentación**

Ya lo dijo Benjamin: “No hay documento de cultura que no sea a la vez un documento de barbarie” (2005: 317). La cita es conocida, corresponde a *Sobre el concepto de la historia*, ensayo iniciado a comienzos de 1940, cuando la Segunda Guerra Mundial era ya mucho más que una terrible pesadilla. Desde la mirada del filósofo alemán, la barbarie no es, de ninguna manera, el opuesto de la civilización. Más bien, es su sombra, o acaso su condición. Lejos de ser una contradicción, la relación entre civilización y barbarie es una dialéctica, quizás incluso una ironía. La idea, en su contexto de enunciación, se encarnaba a través de la cruda visión de los tanques alemanes nazis, esas armas científicas de destrucción masiva; pero, en rigor, ya había sido vivida. En efecto: la Primera Guerra Mundial reveló el horror de la mente humana puesta al servicio de la barbarie, produciendo una catástrofe global sin precedentes.

Y ese horror, en tanto noticia, debía ser comunicado, informado a la población de todas partes del mundo. La noción de novedad, como analiza Teun van Dijk, es una de las intervenciones discursivas específicas del periodismo:

es fundamental el requisito de que la noticia debe tratar en principio sobre nuevos acontecimientos. Los lectores no deben recibir una información que ya conocen, lo cual es un requisito general para todo acto de habla asertivo. Cognitivamente, esto significa que el modelo desarrollado por un relato debe contener información que aún no se halle presente en los modelos actuales del lector. (1990: 175)

Así, anunciar la Gran Guerra implicaba el abordaje de una noticia y la aproximación, de parte de lectores y autores, hacia un suceso inédito. Más allá de las particularidades del análisis sobre las repercusiones del inicio de la Primera Guerra Mundial en la prensa argentina, ha sido ampliamente estudiada la manera en que los episodios bélicos internacionales de las primeras décadas del siglo XX provocaron diversas posturas, oscilaciones y polémicas en países neutrales como la Argentina y en distintos espacios políticos, intelectuales y literarios¹. Como permite pensar Olivier Compagnon en *América Latina y la Gran Guerra*, donde hiciera un análisis comparativo acerca de las huellas del conflicto bélico en Brasil y Argentina; al margen de los ejemplos paradigmáticos de la Revista do Brasil y de la Revista de Filosofia – publicaciones que analiza con detenimiento – la efervescencia intelectual durante la Gran Guerra y en la década siguiente tiene su correlato en una gran profusión de revistas, a veces fugaces, poco difundidas, “pero a menudo portadoras de los mismos cuestionamientos identitarios, que tratan de interrogarse sobre el sentido de la identidad nacional y de las producciones culturales, vinculadas de manera casi sistemática con la derrota de la civilización europea entre 1914 y 1918” (2014: 300).

› **Miscelánea y singular**

Si bien *Caras y Caretas* llevaba más de una década de antigüedad² cuando estallara la Primera Guerra Mundial, no fue ajena al conflicto bélico y, aunque inspirada en el sistema misceláneo de publicaciones similares de Europa y Estados Unidos, sobresalió dentro del conjunto de revistas ilustradas argentinas con una identidad propia: “nos anima el deseo de hacer un periódico que no se parezca a ninguno de la familia”, rezaba la primera Circular de la publicación. La exploración de la ciudad y sus márgenes, la incorporación de un lenguaje popular y su osadía frente a la solemnidad de otras publicaciones fueron algunos de los componentes que revelaron su singularidad y marcaron un camino alternativo para escritores y periodistas. Publicada en nuestro país entre 1898 y 1939, *Caras y Caretas* abordó una amplia variedad de temas (políticos, sociales, culturales, económicos, deportivos, artísticos) y se popularizó en un

¹ Pueden consultarse, entre otros muchos trabajos, *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945* (2003) de Tulio Halperín Dongui y el libro de Olivier Compagnon (2014).

público cada vez más amplio, ansioso por conocer noticias argentinas y mundiales. Para 1907, su tiraje alcanzó más de 100 mil ejemplares y se vendía a un precio módico.

La primera Circular, lanzada el 19 de agosto de 1898, muestra algunos rasgos que la revista sostendría y, en algunos casos, radicalizaría, en los años subsiguientes. Por un lado, hay una explicitación de preocupaciones materiales; en contraposición a lo que sucedía en otras revistas de la época, se refería de manera abierta a recursos económicos tales como formas de suscripción y publicidades. Tal como señala Geraldine Rogers, esto “era lo que los intelectuales de la elite observaban como prueba de una creciente y lamentable tendencia materialista, y que objetivamente indicará cambios evidentes en el modo de producción, circulación, recepción, y en las formas de legitimarse de la cultura emergente hacia 1900” (2008: 31). Había, entonces, una voluntad por diferenciarse, y en ese marco también se puede observar la intención antiprogramática de la revista: “No es, por otra parte, necesario el programa a una publicación que se presenta con los apelativos de festiva, literaria, artística y de actualidades, pues en ellos se condensa cuanto pudiera decirse acerca de su índole, tendencias y plan de labor”.

Me interesa el gesto provocativo y la voluntad miscelánea de la revista, presente desde un comienzo en su configuración formal y temática. Siguiendo a Connelly, hay tres acciones o procesos reunidos bajo la órbita de lo grotesco: “las que combinan cosas distintas para desafiar las realidades establecidas o construir otras nuevas; las que deforman o descomponen las cosas, y aquellas que son metamórficas” (2017: 27). Podríamos decir que en el gesto inaugural ya se encuentra el germen de estos tres componentes. La revista, luego, daría cuenta de ello. Tal como señala Geraldine Rogers: “Ciertamente, *Caras y Caretas* reunía elementos que en otros ámbitos eran incompatibles, eludía las posiciones excluyentes. En ella, agentes y modos de producción antagónicos se ordenaban en un sistema de interdependencia mutua, absorbiendo las diferencias estéticas evidentes en otros contextos” (2008: 19).

Esta vocación por la yuxtaposición de lo diferente, que ya podemos observar en el inicio del semanario, se encuentra también en el particular abordaje que realizó acerca de la Primera Guerra Mundial. Lejos de la solemnidad que inspiraba el conflicto bélico en los diarios de la época, *Caras y Caretas* enfrentó a sus lectores con una mirada entre irreverente e hilarante, produciendo ilustraciones y discursos que se sostenían en el humor y la ironía. A través de sus páginas, la tragedia de la guerra era también una singular combinación de ingenio y desventura.

› ***Pasar revista a la guerra***

En 1914, durante la presidencia de Victorino de la Plaza, el gobierno argentino se proclamó neutral en el conflicto internacional. En octubre de 1916, Hipólito Yrigoyen, líder de la Unión Cívica Radical (UCR), accede a la Casa Rosada, por medio del sufragio universal masculino instaurado por la Ley Sáenz Peña en

1912, y confirma la neutralidad. La Argentina mantendrá su posición durante todo el conflicto, a pesar de las presiones ejercidas por los Estados Unidos en 1917 y 1918. Y si bien la vida política local no conoció, durante la guerra, transformaciones políticas violentas o sucesos capaces de relegar la actualidad internacional a un segundo plano³; las primeras cuatro décadas del siglo XX “estuvieron marcadas por cuestionamientos sobre la identidad nacional, la inmigración europea parece poner en peligro la homogeneidad de la nación a los ojos de algunos actores, en la medida en que a la diversidad de las comunidades extranjeras se añade el hecho de que los recién llegados suelen ser pobres y analfabetos” (Compagnon, 2014: 23). En este contexto, *Caras y Caretas* se valió de ilustraciones y fotografías para narrar el conflicto bélico; de esa manera incluyó a aquellos lectores extranjeros que no comprendían bien el español y, en algunos casos, provenían de los países enfrentados.

Como analizamos en “Seis imágenes grotescas: apuntes para una definición contemporánea” (2020: 10), la primera tapa de la revista (figura 1) que anuncia el estallido de la guerra, el 8 de agosto de 1914, lo hace bajo una mirada que, lejos de sustentarse en un discurso de tipo heroico o épico, se aproxima hacia el conflicto mundial a través de lo grotesco. El mapa geopolítico está azotado por animales que representan, cada uno, una nación, que toma decisiones sobre el cuerpo de los hombres que combaten. El resultado de la mezcla entre lo humano y lo animal, dice Kayser, es el de una “congoja perpleja”, que se produce al descubrir que ese mundo que el monstruo transforma con su presencia es nuestro mundo. Lo grotesco, pues, provoca terror o angustia en la medida en que opera sobre el mundo conocido, lo desarticula y lo convierte en otro.

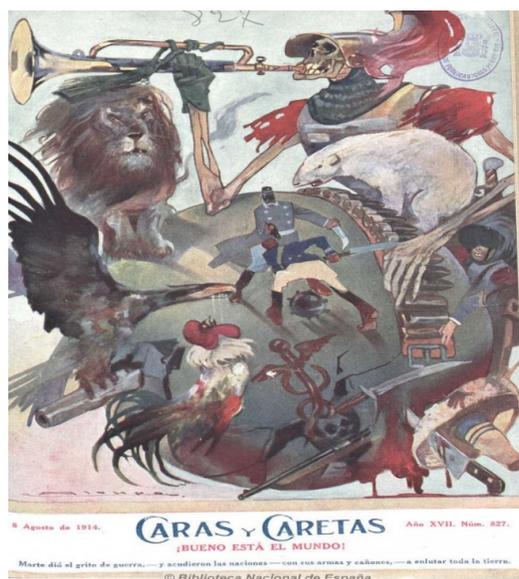


Fig. 1

³ Distinto fue lo que ocurrió, por ejemplo, en un país como México, en donde “el contexto revolucionario a partir de 1910 y las relaciones tensas con los Estados Unidos durante toda la década se superponen a las situaciones propias de la Primera Guerra Mundial” (Compagnon, 2014: 23).

Luego de la ilustración de tapa, al interior de la revista, las primeras “notas sobre la guerra europea” (figura 2) arrojan una preocupación por la tecnología del combate: se suceden imágenes de aparatos lanzabombas, así como también proyectores eléctricos que ayudarían a prevenir los ataques durante la noche, escuadrillas de aeroplanos militares y escuadras navales. También hay un fuerte hincapié en el capital humano al servicio de la guerra: aviadores, comandantes, personal de los aeroplanos. Como podemos observar, las “notas sobre...” no son meramente un comentario, las imágenes están antes que las palabras y prevalecen, en dimensión e impacto, por sobre ellas. Siguiendo a Buck Morss lo “verdaderamente poderoso de ellas es su capacidad de generar significado, y no simplemente de transmitirlo. La imagen establece una relación específica entre lo singular y lo universal” (2009: 40). Si quitáramos los zócalos de las “Notas...”, ellas podrían remitirnos a cualquier otro conflicto bélico. Y, en ese vínculo con la historia, se hace evidente aquello que observara Benjamin: la civilización, el progreso científico, al servicio de la destrucción, la barbarie. La contracara de la muerte permite leer las imágenes bajo otra perspectiva y, en ese sentido, el apartado coincide con una de las definiciones que diera Connelly acerca de lo grotesco: “el funcionamiento más profundo de la imagen grotesca se revela a través de sus cambios, en los momentos intersticiales en que lo familiar se convierte en extraño o cambia inesperadamente hacia otra cosa” (2017: 26).



Fig. 2

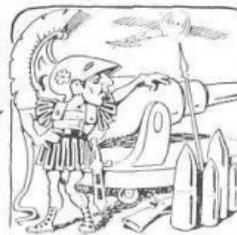
Pero la revista sigue, y encontramos, más adelante, una pequeña historieta: “La guerra - cuento para niños; de mortales efectos para grandes” (figura 3).



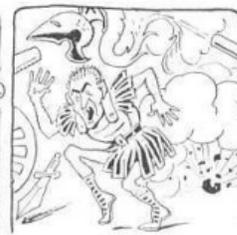
Marte andaba muy aburrido,



le habían dejado sin empleos de la Conferencia de la Paz,



y para entretenerse, inventó varias armas:



como todos los inventores, quiso probar su poder:



y vió que daban resultado en Turquía



y en Bulgaria



y en Servia



y en Montenegro y Albania



y en Méjico,



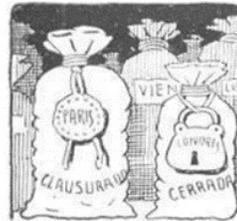
pero Marte soñaba con poder hacer sus experimentos en grande.



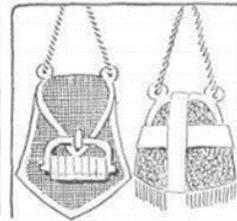
Un día, con gran sorpresa suya, vió que Austria se enojaba,



y que el pánico se apoderaba de Europa.



Se cerraban las bolsas oficiales,



se cerraban las bolsas particulares,



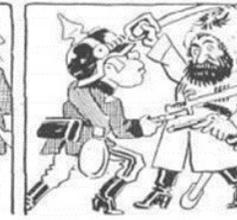
se dejaba a todo el mundo de a pie;



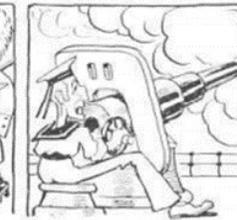
y Austria peleaba con Servia,



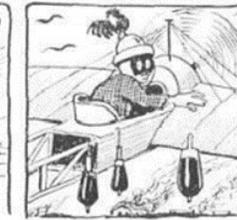
Rusia con Austria,



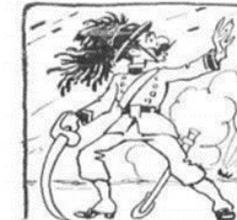
Alemania con Rusia y Francia,



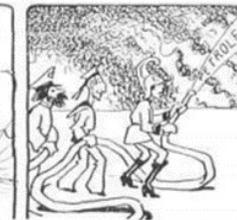
que Inglaterra quería apagar el fuego,



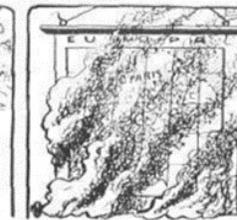
Francia también;



Italia pretendía hacer lo mismo:



pero no se sabe si echaron kerosén en vez de agua.



Ello es que Europa ardió por los cuatro costados,



y Marte se asustó de su invento.

Fig. 3

En el apartado podemos ver una superposición de imágenes y enunciados que actúan en carriles contrapuestos; se trata de una historieta que, construida a partir de la ironía, invita al humor. Y en esa combinación entre el humor y la tragedia de la guerra encontramos una aproximación hacia lo grotesco. Tal como señala Connelly: “la risa es sólo un síntoma. La estructura más profunda de lo grotesco es la del juego (...) lo grotesco existe donde se juegan las realidades establecidas, llevándolas a un espacio liminal que las pone en cuestión y las lanza a posibilidades sin límite” (2017: 48). Efectivamente, en la historieta, hay cierta transgresión hacia lo establecido y lo uniforme: no se cuenta lo trágico en términos trágicos. El final del apartado: “Y Marte se asustó de su invento”, se enlaza con la ilustración de la tapa, en donde vemos que es Marte quien “dio el grito de guerra para enlutar toda la tierra”, pero su imagen ya no remite a las heroicas esculturas de la antigüedad, sino que “impone su cadavérica presencia para escenificar lo que hay de sombrío en el sonido de las balas, esa melodía fúnebre de la batalla” (2020: 11).

La Primera Guerra Mundial fue un suceso inédito en la historia de la humanidad y, como tal, fue abordado desde distintas perspectivas por la prensa de la época. El primer número que *Caras y Caretas* le dedica al conflicto bélico permite brindar una aproximación a la particular manera que tenía la revista de inyectar su impronta incluso ante los sucesos más trágicos. A lo largo del trabajo, relevamos algunas imágenes en las que conviven el humor y la desventura, y rastreamos sus posibles vínculos con lo grotesco.

Bibliografía

- Avilano, Mariana; Cilento, Laura; D'Altilia, Cecilia; Delgado, Martina; Guerrero, Ribén; Suárez, Bernardo 2020. "Seis imágenes grotescas: apuntes para una definición contemporánea". XXVI Jornadas nacionales de teatro comparado, Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Benjamin, Walter [1940] 2005. "Sobre el concepto de historia". *Obras completas*. Libro II/2. Madrid, Abada, pp. 303-318.
- Buck Morss, Susan 2009. "Estudios visuales e imaginación global". *Antípoda*. n.9, julio-diciembre, 19-46
- Compagnon, Olivier 2014. *América Latina y la Gran Guerra. El adiós a Europa (Argentina y Brasil, 1914-1939)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Crítica.
- Connelly, Frances [2012] 2015. *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La imagen en juego*. Madrid, Machado Libros.
- Halperín Dongui, Tulio 2003. *La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945*. Buenos Aires, Siglo XXI editores
- Kayser, Wolfgang [1957] 2010. *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Madrid, La balsa de Medusa.
- Rogers, Geraldine 2008. *Caras y Caretas: cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*. Buenos Aires, Editorial de la Universidad de La Plata.
- Teun van Dijk [1980] 1990. *La noticia como discurso*. Barcelona, Paidós.