



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

Crítica en la constitución del periodismo moderno (1913-1932)

Volúmen I

Autor:

Saítta, Sylvia

Tutor:

Sarlo, Beatriz

1996

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

TESIS 7-5-11
v.1

884435

20 JUN. 1996

Tesis de Doctorado
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

**Crítica en la constitución del
periodismo moderno (1913-1932)**

Tomo Primero

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS

Directora de Tesis: Beatriz Sarlo

Doctoranda: Sylvia Saítta

junio de 1996

INDICE GENERAL

	Página
Agradecimientos	1
Introducción	3
Capítulo 1 - La arena del periodismo	
1. Introducción	34
2. La prensa diaria a principios de siglo	41
2.1. Los vespertinos	48
3. El surgimiento de <u>Crítica</u>	58
3.1. Civilización y barbarie: en pro de la causa aliada	63
3.2. Antipeludismo y antisocialismo: la intervención facciosa en la década del diez	69
3.3. Crisis del modelo de intervención facciosa	81
Capítulo 2 - La construcción de "la voz del pueblo"	
1. Introducción	87
2. <u>Crítica</u> 5ª o las bases de un diario moderno	90
2.1. Excursus: la huelga en <u>La Razón</u>	94
3. La casa de la calle Sarmiento: la configuración de un nuevo pacto de lectura (1923-1927)	103
3.1. La irrupción del cambio	112
3.1.1. Antecedentes del caso Wilckens	113
3.1.2. "En defensa del pueblo..."	120
3.2. Nuevos progresos	131
3.3. <u>Crítica</u> 6ª y estación radiotelefónica: las nuevas apuestas	146
4. <u>Crítica</u> en Avenida de Mayo o la "adulter periodística" (1927-1931)	155
4.1. <u>Crítica</u> Sonora	166
Capítulo 3 - Un Atlas porteño: secciones, discursos, suplementos	
1. Introducción	171
2. Los usos de la cultura popular urbana	177

2.1. Crónicas deportivas	177
2.2. "Sombras y sonidos"	196
2.3. Tango, shimmy y jazz	208
3. La definición del lector	218
3.1. "Mundo obrero"	219
3.2. " <u>Crítica</u> para los pibes"	223
3.3. El público femenino	225
3.4. "Magazine Rural"	233
Capítulo 4 - La militancia moderna	
1. Introducción	239
2. La vanguardia en <u>Crítica</u>	247
2.1. <u>Crítica</u> , un nuevo espacio de producción	258
2.1.1. El caso Marinetti	261
2.1.2. <u>Crítica Magazine</u>	289
3. <u>Crítica</u> en la vanguardia	296
3.1. <u>Martín Fierro</u> y <u>Crítica</u> : los límites de un acuerdo	306
Capítulo 5 - Por el mundo del crimen	
1. Introducción	310
2. Delito, marginalidad y criminalidad	316
3. La construcción de la crónica policial	330
3.1. De Sherlock Holmes al sensacionalismo: el caso Ray	350
4. Prensa y género policial: <u>El enigma de la calle Arcos</u>	372
4.1. Breve síntesis de la novela	374
4.2. Una lectura de <u>El enigma de la calle Arcos</u>	380
Capítulo 6 - La intervención política	
1. Introducción	391
2. <u>Crítica</u> y el Partido Socialista: la historia de un desencuentro	398

2.1. El boicot al "camaleón"	403
2.2. <u>Crítica</u> y "La Retaguardia"	408
3. Elecciones de 1928: "La verdadera fórmula de la victoria"	421
3.1. "Con el oído atento al clamor de las multitudes"	423
3.2. "La mejor lista"	430
4. La reformulación de modelo faccioso	438
5. <u>Crítica</u> , actor político	461
5.1. El diario <u>Jornada</u>	483
6. El regreso de <u>Crítica</u> : relecturas y nuevos posicionamientos	494
6.1. La crónica policial y los usos de la ficción	497
6.1.1. El caso Lugones (hijo)	502
6.2. La construcción de un lugar de enunciación político	505
6.3. El diario como fiscal y juez	514
7. Conclusiones e hipótesis	516
Capítulo 7 - Al margen del periodismo	
1. Introducción	522
2. <u>Crítica</u> , un "ángel de pobres y desamparados"	526
2.1. Novelando la pobreza	526
2.2. Asistencialismo y servicios al lector	532
2.2.1. El Consultorio Médico Gratuito	532
2.2.2. <u>Crítica</u> , un "muro de los lamentos"	536
2.2.3. La mediación institucionaliza: "Avisos Económicos Clasificados"	553
2.3. La ocupación urbana	558
2.3.1. El pobrero infantil	559
2.3.2. Esas pobres mujeres...	571
3. "El caso es pasar el rato"	579
3.1. Concursos, sorteos y entretenimientos	579
3.1.1. Las Palabras Cruzadas	586
3.2. Días de fiesta	594

A modo de conclusión	607
Apéndice Documental y Bibliográfico	
Apéndice I – Natalio Botana: breve historia de una vida	615
Apéndice II – Listado de las secciones y sub-secciones de <u>Crítica</u>	636
Listado del material gráfico publicado en <u>Crítica</u>	649
Listado de publicaciones especiales en <u>Crítica</u>	655
Listado de Encuestas realizadas por <u>Crítica</u>	661
Apéndice III – Listado de las Glosas de tangos, canciones populares y folklóricas de Enrique González Tuñón y de Carlos de la Púa	666
Apéndice IV – Serie de artículos publicados en <u>Crítica</u> sobre la vanguardia literaria	676
Apéndice V – Artículos publicados en la prensa porteña durante la visita de Filippo T. Marinetti a Buenos Aires en junio de 1926	748
Apéndice VI – "Pequeñas autobiografías de los escritores noveles, especialmente escritas para esta página" en la sección "Actualidades del mundo literario" de <u>Crítica Magazine</u>	754
Bibliografía y Fuentes	766
1. Fuentes primarias	766
2. Fuentes secundarias	767
2.1. Bibliografía General	767
2.1.2. Bibliografía sobre cultura popular	770
2.1.3. Bibliografía sobre la opinión pública	772
2.2. Bibliografía sobre el período	773
2.2.1. Aspectos históricos y políticos	773
2.2.2. Aspectos culturales	778
2.2.3. Memorias, autobiografías, reportajes	780
2.3. Bibliografía sobre periodismo	782
2.3.1. Bibliografía sobre periodismo argentino	784

Agradecimientos

Las diferentes etapas de investigación de la presente tesis de doctorado fueron realizadas gracias a las becas de investigación (iniciación y perfeccionamiento) otorgadas por la Universidad de Buenos Aires, con sede de trabajo en el Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" de la Facultad de Filosofía y Letras. Su escritura final recibió el apoyo económico de una beca para terminar doctorados en el área de humanidades en Universidades Nacionales, otorgada por la Fundación Atlantis, en mayo de 1995.

Diferentes aspectos que colaboraron en mi investigación fueron discutidos, en sus contenidos concretos o en sus aspectos más teóricos, tanto en el Seminario del PEHESA (Programa de Estudios de Historia Económica y Social Americana) dirigido por Hilda Sabato, como en las reuniones del Seminario del Programa de Historia de las ideas, los intelectuales y la cultura dirigido por Oscar Terán. En el marco de los seminarios internos de la cátedra de Literatura Argentina II encontré un competente ámbito de discusión de diferentes perspectivas teóricas con las cuales profundicé el estudio no sólo de la literatura argentina, sino también de las relaciones entre literatura, campo cultural y sociedad.

Quiero agradecer, en primer lugar, la constante presencia de Beatriz Sarlo, que orientó paso a paso el desarrollo de esta investigación, corrigió pacientemente cada uno de sus borradores y siempre alentó, con rigurosidad, interés e inteligencia, un trabajo que por momentos parecía interminable. En segundo lugar, la atenta lectura del profesor Tulio Halperín Donghi, cuyos perspicaces comentarios fueron incorporados en la escritura final de esta tesis.

Asimismo, quiero agradecerle particularmente a Luciano de Privitello la constante discusión de mis hipótesis de trabajo, el exigente intercambio de ideas que, a través de las mil y una versiones de este trabajo, fue tornándose imprescindible y, finalmente, la inmensa generosidad de sus explicaciones en aquellos temas para mí más difíciles como el funcionamiento interno de los partidos políticos o las prácticas políticas de los sectores populares. A Laura Saítta la responsabilidad y el afecto con que colaboró, durante varias tardes, en el relevamiento de fuentes de difícil acceso. A Fernando Rodríguez, Adriana Mancini, Ana Lía Rey, Alejandro Cattaruzza y Diana Wechsler, la paciencia con la cual acompañaron solidariamente mis cambiantes estados de ánimo durante la escritura de esta tesis.

Por último, al personal de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, centralmente a Julio Zolezzi y José Luis Boquete, quiero agradecerles el haberme facilitado, en condiciones generalmente precarias y adversas, la consulta de diarios y textos que se encontraban fuera de la consulta pública.

Introducción

Añorado como el espacio de reconocimiento de toda una generación de escritores o vapuleado como un "tábano infernal", el diario Crítica es tema obligado en los diversos trabajos que reflexionan sobre las primeras décadas de este siglo. No sólo en autobiografías, memorias o reportajes, textos de historia o política, libros de crítica literaria o análisis cultural, sino también en cuentos, novelas o ensayos, la mención de Crítica es perturbadoramente recurrente.

Que todo reportaje a escritores de la década del veinte tenga como referencia obligada la redacción en el mítico edificio de la calle Sarmiento; o que periodistas y escritores que pasaron por sus páginas escriban memorias o autobiografías que reconstruyan una experiencia que consideran única, prueba hasta qué punto Crítica ha dejado de ser sólo el nombre de un vespertino sensacionalista y masivo para convertirse en un espacio de producción cultural particularmente denso que aglutina experiencias, discursos, tópicos en los cuales se reconoce toda una época. De este modo, a partir de la historia de un vespertino porteño, esta suma de textos o fragmentos sobre Crítica ha configurado el contorno de un mito que adquiere de difusas y contradictorias versiones orales o ficcionales su grado de verdad.

Las primeras versiones escritas sobre el diario señalan centralmente el carácter sensacionalista y poco ético del quehacer periodístico de Botana: mientras que Roberto Arlt se recuerda a sí mismo en el ámbito de Crítica como "uno de los cuatro encargados de la nota carnífera y truculenta" obligado a

ser testigo de todo "crimen, fractura, robo, asalto, violación, venganza, incendio, estafa y hurto que se cometía"¹, para Manuel Gálvez Crítica es un diario que "sólo busca la ganancia" al interpelar "al lector del bajo pueblo con sus relatos de crímenes, con su prédica en favor del comunismo ruso, con sus ataques a los dictadores fascistas, con su sentimentalismo tanguero y arrabalero".² Del mismo modo, en la reconstrucción ficcional y paródica que Leopoldo Marechal realiza de toda su generación en el Adán Buenosayres de 1948, la redacción de Crítica no está ausente: en "la oscura ciudad de Cacodelphia" los periodistas aparecen en una sección del séptimo infierno, el círculo infernal de la Ira, donde, por medio de la figura de Adán Buenosayres que ha sido periodista de Crítica, Marechal reconstruye la experiencia del redactor en el diario de Botana acentuando los rasgos ya mencionados por Arlt: "Tenía que buscar la sangre de cada día, para que los lectores de la sexta edición se la bebiesen antes de irse a la cama. Era preciso basurear en el crimen, recoger la salobre inmundicia de los cadáveres mutilados y la de las almas barrosas; luego adobarlo todo con la salsa melopicante de lo sentimental-pornográfico; y arrojarle por último a la bestia el manjar impreso en cuerpo siete, con grabados de anatomía patológica y abundantes lágrimas de cocodrilo".³ La novela cristaliza, en un diálogo entre el periodista y su director, el ya mítico suceso de las cajitas de fósforos, como anécdota

¹ Roberto Arlt "Manía fotográfica" en El Mundo 25 de agosto de 1930 (recopilada en Aguafuertes Porteñas: cultura y política, Buenos Aires, Losada, 1994)

² Manuel Gálvez Vida de Hipólito Yrigoyen, Buenos Aires, 1939.

³ Leopoldo Marechal Adán Buenosayres Barcelona, Edhasa, 1981; pág. 650.

ejemplificadora del chantaje del que era capaz Botana para adquirir avisos comerciales o directamente, dinero:

- No soy un contador de sílabas -protesté-. Con los dedos contaba yo los fósforos de aquellas cajas de cinco centavos.

- ¿Fósforos? -dijo él-. No recuerdo.

- Las cajas debían traer cuarenta y cinco fósforos. Usted me ordenó contarlos. Descubrí que algunas cajas no traían sino cuarenta y cuatro. Se amenazó a los fabricantes con publicar la denuncia. "¡Un fósforo robado al consumidor!". Los fabricantes pagaron el silencio. Y colorín, colorado...

(...) He visto día y noche, su antesala llena de personajes acosados: banqueros, políticos, delincuentes, profesionales, hombres de oblicua mirada que iban, jefe, a suplicarle una discreción venal o un silencio de cuatro cifras.⁴

A estas versiones que se originan en la etapa de esplendor del diario, se sobreimprime la gran cantidad de artículos y libros que, en un período de diez años, incorporan numerosos escritores y periodistas. En el período que se abre en 1968 con el libro La inolvidable bohemia porteña; Radiografía ciudadana del primer cuarto de siglo de José Antonio Saldías y se cierra en 1979 con el reportaje que realiza José Barcia a Gustavo Germán González publicado bajo el título de Testimonios y experiencias de un cronista policial porteño, se suceden versiones y relatos cuyo eje principal es el periodismo porteño, centralmente el diario Crítica. En medio de un contexto crítico proclive a introducir el estudio de géneros menores, medios masivos y diferentes modalidades de la cultura popular argentina en el ámbito de los estudios

⁴ Leopoldo Marechal, op.cit. pág. 651.

históricos, literarios y académicos⁵, estos textos buscan intervenir en el debate desde la propia experiencia y la memoria, en un aporte de datos e información nada desdeñables, que sirven de fuente a los diferentes acercamientos existentes sobre la historia del periodismo escrito en la Argentina. La lista es numéricamente asombrosa; en ella, cada uno de los textos (autobiográfico o periodístico) funciona como disparador del siguiente, entablado un diálogo en el cual se retoman anécdotas desde diferentes puntos de vista o se disputa acerca de la veracidad de alguna afirmación.

La serie, entonces, comienza con el libro de José Antonio Saldías La inolvidable bohemia porteña; Radiografía ciudadana del primer cuarto de siglo, escrito en 1946 y editado por Freeland en 1968, un texto autobiográfico que recorre la vida cultural y artística de las tres primeras décadas de este siglo, a través de sus personajes e instituciones más significativas, entre ellas, el ámbito periodístico. Este texto, que narra los tropiezos iniciales del surgimiento de Crítica, ha sido retomado innumerables veces en estudios posteriores, que hacen suya esta versión: "Se trataba de un diario profundamente vinculado al pueblo. Ahí estaba el secreto de Botana. Se trataba de hacer un diario que acostumbrara al lector a considerarlo como suyo. Que el redactor escribiera con entera libertad, sintiéndose cómodo. Que fuera encarando primero las minucias, después los problemas populares, bregando por conquistar para los humildes, bienestar y justicia. Un diario que combatiera los grandes focos del privilegio". Saldías narra los prolegómenos de la fundación del diario mencionando los nombres de los primeros socios capitalistas, el modo en que se discutió su

⁵ Véase Jorge Rivera La investigación en comunicación social en la Argentina, Buenos Aires, Puntosur, 1987.

título, los arreglos con la imprenta, la incorporación de los primeros redactores, y dedica particular atención a la creación de un nuevo formato de página policial, diseñado por Botana y redactado por Saldías y Juan Francisco Palermo. El acento, como en los libros posteriores, está puesto en la alta popularidad de Crítica desde su salida a la calle y en la revolución que implicó en las costumbres periodísticas de la época.

Al año siguiente, los periodistas Horacio Ferrer y Alejandro Saez Germain publican en la revista Gente el artículo "Crítica. Una época de Argentina. Su historia, su grandeza y su caída", una extensa nota que, con gran cantidad de material gráfico y una cuidadosa investigación -con entrevistas a Helvio Botana, Edmundo Guibourg, Toni Hiller, Leopoldo Lugones (h), José Claudio Molina (ex jefe de archivos del diario), Ulyses Petit de Murat y Luis Alberto Murray- reconstruye la historia de Crítica desde su salida a la calle hasta la muerte de Natalio Botana, el 7 de agosto de 1941, ficcionalizando por medio de los diálogos entre los protagonistas de la anécdota y la puesta en escena en que éstos tuvieron lugar, los momentos clave de su trayectoria, construida a partir de la historia que el mismo diario construye de sí mismo en el ejemplar del 1 de setiembre de 1927 y de los numerosos reportajes realizados.⁶

⁶ Así, por ejemplo, se narra la aparición del primer número de Crítica: "¡Apareció Crítica! ¡El nuevo diario! ¡Apareció Crítica!. En el primer piso de un edificio de la calle Sarmiento al 800 hay, en tanto, una reunión. La preside un hombre de 25 años -ligeramente grueso, algo más que un muchacho- quien enarbola un habano fragante en su mano derecha. En torno suyo, bulliciosos, repartidos en nerviosos y satisfechos corrillos de dos, tres y cuatro, hay algunos famosos frequentadores de la 'bohème' de Buenos Aires (...)

- Al fin salimos... -musita el hombre del habano. Habla con voz grave y hermosa, como si hablara para sí mismo. Apura un trago de cognac. Pita a fondo, observa lentamente a sus compinches de cinchada. Recién entonces carraspea a modo de llamado de atención y convida, con cordial prepotencia, en tono más alto: 'Vamos a festejarlo con un brindis en Los Inmortales'."

Desde su introducción -"Llena de poder, con gran 'polenta' porteña de su redacción estrafalaria y talentosa, Crítica impuso un sensacionalismo que osciló entre la gloria y la miseria, con tiradas de asombro encumbró o pulverizó a hombres y a gobiernos. ¿Qué había tras del papel impreso? El misterio aún se alarga sobre aquellas páginas estampadas con la pólvora, la sangre y la tinta brava de unos chantajes jamás probados pero persistentes en la convicción popular"- la nota reconstruye la vida del diario y la biografía de su director a partir de los testimonios y las versiones orales, reales o ficticias, poniendo en escena los juicios contradictorios que tornan por momento inaprensible una historia inequívoca. Así, luego de reintroducir la famosa anécdota de la caja de fósforos⁷, el artículo señala: "Este relato, recogido idénticamente de diversos informantes, configura sólo un caso en la nutrida

(Revista Gente, nº 180, 2 de enero de 1969)

⁷ "Madrugada porteña. Mesa de póquer. Alrededor de un lienzo, un senador, un diputado, un banquero y Natalio Botana. Hace treinta y seis horas que están dándole al naipe. (...) Durante la escasa pausa impuesta para reponer 'la banca del cognac' don Natalio se dispone a quemar su enésimo habano. Muerde el aromático extremo del puro. Pero no tiene fósforos.

- ¡Fósforos, Cipriano!

El 'Negro' Arrué se apura y le alcanza al patrón una pequeña caja cuya marquilla indica: '45 fósforos'. Botana detiene largamente su mirada en la intrascendente cifra. Corta, luego, perezosamente, la estampilla de impuestos. Por último, vuelca el contenido de la caja sobre la franela verde. Lerda, pero atentamente, cuenta los fósforos uno a uno:... 36, 37, 38. No hay 45. Hay, solamente, ¡38! (...) Los ordenanzas de Crítica reciben, entonces, la estrafalaria orden de contar los fósforos, caja por caja. Un par de horas después Natalio Botana observaba, con su gran habano ya apagado, un resultado: el promedio de fósforos de cada cajita era de cuarenta y una unidades. La quita de cuatro fósforos por caja, en muchos millones de cajas 'arteramente vendidas a los ciudadanos' tenía un solo nombre de notable porvenir periodístico a ocho columnas de primera: 'ESTAFA'. Al día siguiente un alto directivo de la compañía productora de esos fósforos recibe la visita de un emisario de Botana. El propósito es claro: el diario 'abogado de multitudes' ve con 'disgusto' el procedimiento de la fábrica. Los fabricantes conocían el poder de Crítica. El asunto jamás tomó estado público..."

cadena de 'coacciones elegantes' que se atribuye a Natalio Botana. ¿Hechos reales? ¿Imaginería? ¿Venganzas de tipo personal? 'La historia de los chantajes es fruto de la envidia' dice hoy, rotundamente, don Edmundo Guibourg. De todos modos, y contrariando su respetable opinión, no son pocos quienes sostienen que 'lo único que pagó Botana en el costoso edificio de Crítica en Avenida de Mayo, fue el ascensor'..." La nota se cierra sin dar una versión definitiva, juxtaponiendo las contradictorias y por momentos excluyentes explicaciones acerca de los mecanismos internos del diario.

En posible diálogo con este artículo, a finales de ese mismo año, Raúl González Tuñón publica en Todo es Historia su artículo "Crítica y los años veinte"⁸ cuyas hipótesis sobre el diario se reiteran en el reportaje que Horacio Salas le realiza entre enero y junio de 1973 publicado en 1975 por la editorial La Bastilla bajo el título Conversaciones con Raúl González Tuñón. Ante un diario como Crítica, considerado un tema polémico, González Tuñón exalta "lo más positivo", su etapa "romántica" que "va desde los últimos años en la casa de la calle Sarmiento hasta los primeros del treinta", recuperando, por medio de anécdotas deshilvanadas, la novedad tanto en los formatos periodísticos como en los nuevos centros de interés que un gran equipo de periodistas, liderado por Botana -"hombre culto, poeta frustrado, un periodista de genio, de penetrante instinto"- construyó desde Crítica. González Tuñón, al igual que Saldías, recupera la alta popularidad del diario y las innovaciones en la técnica

⁸ Todo es Historia nº 32, diciembre de 1969.

periodística⁹; se hace cargo de la versión negativa sobre el diario señalando como responsables a los sectores nacionalistas, centralmente a Leopoldo Lugones (hijo)¹⁰; y lee la participación de Botana en la preparación del golpe del treinta como producto de su misma popularidad: "Botana estaba directamente involucrado en la revolución más por espíritu deportivo que por convicción y porque el diario era una caja de resonancias y la impopularidad de Yrigoyen se había acentuado, especialmente en los últimos días de su gobierno, a causa de algunos graves desaciertos: contradicciones, la muerte de un estudiante y la insólita clausura de Crítica en la tarde del 5 de setiembre. Botana se embarcó con los golpistas del día 6 cometiendo un error que luego debía pagar con el cierre del diario por Uriburu y el exilio".¹¹

Como recuerdo del sexagésimo aniversario de la fundación de Crítica, Aníbal Vinelli publica en La Opinión Cultural del 2 de setiembre de 1973 un

⁹ "Ese sí que era periodismo vivo. Pasado primero por la calle, diríamos, a tono con las vibraciones populares (...) Era una caja de resonancias populares vastas (...) No sólo se innovó por el contenido sino también en la técnica periodística. Entre otras cosas cambiaron la manera de titular y apareció un nuevo tipo de noteros (...) Crítica fue un fenómeno de infinitas implicancias, donde se hizo un periodismo vivo, pasado primero por la calle, a tono con las vibraciones populares y que se consagró en el período de mayor libertad de prensa que hubo en el país." (Todo es Historia nº 32, diciembre de 1969)

¹⁰ "Hay una leyenda negra que la hizo entre otros Leopoldo Lugones, hijo, que era un torturador de menores y que fue crucificado por Crítica. La leyenda negra la hacía esa gente que caía con justicia en los brulotes del diario. Y además, seguramente, habría más de un sinvergüenza que en nombre de Crítica haría alguna macana, pero no Botana (...) Te insisto, lo de la leyenda negra fue una creación de ese personaje siniestro que fue Leopoldo Lugones, hijo, que además de haber creado la sección especial, fue sombrío director de la Colonia de Menores de Marcos Paz" (Conversaciones con Raúl González Tuñón, Buenos Aires, La Bastilla, 1975)

¹¹ Conversaciones con Raúl González Tuñón, Buenos Aires, La Bastilla, 1975.

extenso y bien documentado artículo titulado "Crítica, la oveja negra del periodismo argentino" donde retoma los hitos que hicieron de Crítica un diario popular y a la vez de avanzada dentro del campo periodístico de su época: las historietas en colores, los suplementos especiales donde colaboraron conocidos escritores, la divulgación permanente del deporte, la inclusión de servicios de varias agencias noticiosas para brindar variedad de información, los picos de circulación que alcanzaron en algún momento los 800.000 ejemplares. El artículo jerarquiza el espíritu bohemio de su director junto con su ataque sistemático tanto al fascismo de Mussolini y de Hitler como al imperialismo norteamericano. Crítica aparece así como "un cotidiano desafío a la imaginación" que, para mantener el interés del lector, podía bordear "peligrosamente" la demagogia o proponer sucesos tan originales como concertar un acuerdo con la cadena de William Randolph Hearst para transmitir por radio, con exclusividad para la Argentina, el discurso del presidente de la República Española, Niceto Alcalá Zamora en 1931. En la construcción de la historia de Crítica, Vinelli no sólo realiza su investigación consultando varios ejemplares del diario, sino que reescribe anécdotas obtenidas de varios reportajes a periodistas (Gustavo Germán González, Ulyses Petit de Murat, Edmundo Guibourg o Roberto Tállice) retomando aspectos desarrollados en la bibliografía existente sobre la vida interna del periódico. Reconstruye su participación en el golpe de 1930 a partir del artículo de Antonio de Tomaso publicado en Crítica el 6 de octubre de 1930 y del testimonio del entonces capitán Juan D. Perón (en Memorias de la Revolución del 6 de setiembre de 1930 del general José María Sarobe); la clausura del diario, su aparición bajo el nombre de Jornada, su campaña a favor del general Justo y su reaparición en 1932. Finalmente, se refiere a los

últimos años del diario: los festejos del vigésimo quinto aniversario de Crítica en 1938; el fracaso de la nueva propuesta de Botana: El Sol en 1939; y la muerte de Botana el 7 de agosto de 1941 cuando ya era "una potencia económica": "el millonario Botana hace y deshace políticos con el peso temible de su diario. Sus vastas propiedades incluyen tierras, el mayor criadero de faisanes del mundo y una gran biblioteca que tiene, por ejemplo, un Calendario Histórico del emperador Maximiliano impreso en México en 1887; una comedia de Antonio de Solís, encuadrada en pergamino (Madrid, 1861) y otras exquisiteces para bibliófilos. Su inquietud lo ha llevado a diversificar sus intereses: es dueño de una empresa cinematográfica que ha producido la película Mateo y se sabe que financió las giras por el interior del país y Chile de los circos Spadoni y Hagenbeck".

Tres años más tarde, la revista Crisis dedica una nota a la producción de Jorge Luis Borges en la "Revista Multicolor" que Crítica lanza a la calle en agosto de 1933 dirigida por Borges y Ulyses Petit de Murat.¹² La nota, que tiene como eje un artículo de Jorge B. Rivera titulado "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de Crítica" -primer artículo crítico sobre la producción cultural del diario-, incorpora unas "Fichas de trabajo: En Crítica gustamos de vida y literatura..." donde Ulyses Petit de Murat narra anécdotas sobre su paso por el diario; algunos artículos aparecidos en la "Revista Multicolor"¹³; y una bibliografía de los ensayos, relatos ficcionales y

¹² Crisis nº 38, mayo-junio 1976.

¹³ La revista reproduce la reseña realizado por Jorge Luis Borges a Radiografía de la pampa de Ezequiel Martínez Estrada; los relatos "El mentiroso" y "El puente" también de Borges; y "Tres leyendas aborígenes en versiones de Alejandro Schulzs".

comentarios bibliográficos de Borges en el Suplemento. La sagaz mirada de Rivera sobre la producción borgeana en el cruce con discursos provenientes de los medios masivos de comunicación, permite leer la reconstrucción biográfica de Petit de Murat en el marco de un análisis sobre la política cultural del diario que incorpora, de este modo, una nueva mirada sobre Crítica.

Al año siguiente, en 1977, aparecen tres libros dedicados a Crítica: las memorias de Roberto Tálice 100.000 ejemplares por hora. Memorias de un redactor de Crítica el diario de Botana; de Helvio Botana Memorias. Tras los dientes del perro; y del cronista policial Gustavo Germán González Crítica: un tábano inmortal.

El libro extensísimo de Tálice reconstruye minuciosamente su paso por Crítica desde 1927 (su primera nota es del 9 de setiembre de 1927) hasta días después del golpe de 1930, narrando los entretelones de la preparación de cada noticia y la trastienda del periódico, a partir de anécdotas, diálogos o sucesos por momento heroicos, que configuran una experiencia colectiva que hizo de la mítica cifra de "cien mil ejemplares por hora" el resultado de un esfuerzo juvenil, vanguardista y revolucionario que se tradujo en un periodismo "a tono de las vibraciones populares" que innovó tanto en contenido como en la introducción de nuevos formatos a toda la prensa del período.¹⁴

Helvio Botana, en cambio, escribe un desordenado libro de memorias que abarca desde 1915 hasta 1984 (capítulo añadido en la segunda edición) que recorre desde su vida personal hasta su actuación política, pasando por los

¹⁴ Roberto Tálice 100.000 ejemplares por hora. Memorias de un redactor de Crítica el diario de Botana, Buenos Aires, Corregidor, 1977.

entretelones del diario de su padre y su relación con escritores, intelectuales y políticos de todo el período.¹⁵ Narra una versión del nacimiento del diario, del cual no ha sido testigo pero que conoce a través de la historia familiar, que no coincide con la presentada por Saldías: mientras que para éste el diario sale a la calle gracias al dinero del Dr. Berro, hijo del ex presidente uruguayo, en la versión de Botana (h.) el dinero provino de cartas de recomendación de Marcelino Ugarte¹⁶, hipótesis verosímil si se tienen en cuenta las afirmaciones y los irónicos comentarios que publica La Protesta durante el primer año del diario, en los cuales se señala a Ugarte como sostén económico de Crítica¹⁷.

Por último, Gustavo Germán González escribe una historia de Crítica basándose en su propia experiencia como cronista policial y en los textos ya escritos sobre el diario. Nuevamente, el acento está puesto en la revolución de las costumbres periodísticas y en el masivo apoyo popular que cada una de las

¹⁵ Helvio Botana Memorias. Tras los dientes del perro, Buenos Aires, Peña Lillo, 1977 (reeditadas con ampliaciones en 1985).

¹⁶ "Ugarte le regaló a Natalio para PBT cartas de recomendación para cada intendente de la Provincia de Buenos Aires con el objeto de conseguir publicidad, a 1000 pesos por intendente. Así nació Crítica. El dueño de PBT era un viejo alemán, no recuerdo su nombre, de una erudición deslumbrante. Cuando papito le entregó las cartas le dijo: 'Natalio, las recomendaciones representan mucho dinero y poder, pues significa conectarse con gente que manda. Para mí no sirve. Soy alemán y estamos gobernados por un Kaiser delirante que llevará mi patria a la guerra y aunque Alemania esté equivocada, caeré con ella. (...) Usá vos las cartas, hacé un diario, pero buscate un administrador, pues sabrás hacer cualquier cosa menos manejar dinero.'" (Helvio Botana, op.cit. pág. 29)

¹⁷ Por ejemplo "El diario que sostiene en esta capital el sumo político M. Ugarte, Crítica, cuya misión como hoja de publicidad es bien conocida, se descolgó anteayer con un artículo de aspecto botaniano..." (La Protesta 7 de febrero de 1914); [Los periodistas de Crítica] "juran por su talento -tienen un talento fenomenal, tanto que Ugarte les da por él un zoquete, el de las sobras- juran por el talentazo de marras que no nos protegen más..." (La Protesta 8 de febrero de 1914).

campañas realizadas por el diario suscitaba en la masa de la población porteña¹⁸. Parte de este texto es retomado en el reportaje que José Barcia le realiza en 1979, publicado como Testimonios y experiencias de un cronista policial porteño por la Colección Todo es Historia, que gira en torno al bajo mundo porteño, el ámbito del delito y el crimen, la venta de cocaína y la trata de blancas. En el prólogo, Barcia se hace cargo de "la imagen casi legendaria y hasta mitológica del diario Crítica" construida por "notas periodísticas aparecidas sobre todo en revistas y libros de memorias de viejos redactores de la prensa porteña", corpus al cual se suma este reportaje.

Cierra esta serie Francisco Luis Llano que en 1978 escribe sus "reminiscencias profesionales" tituladas La aventura del periodismo donde, a través de su experiencia personal, rememora el "clima espiritual reinante" en los diarios en los cuales trabajó reconstruyendo su actuación en las redacciones porteñas y uruguayas. Retoma la definición de Crítica ya esbozada en los textos anteriores diciendo que: "Crítica jamás atacó al pueblo, nunca le dio la espalda en beneficio de los poderosos. Hay sí mucha gente que le atribuye la responsabilidad del derrocamiento del gobierno popular de Yrigoyen. Personalmente yo lo creo también así. Pero antes y después de este hecho, Crítica siempre tuvo personalidad propia bien definida"; y describe a Natalio Botana a partir de la figura de William Randolph Hearst que presenta la película El Ciudadano de Orson Wells: "Digo más todavía: digo que fue la más

¹⁸ Gustavo Germán González Crítica: un tábano inmortal, Buenos Aires, Programa, 1977; Crónicas Populares número 1.

notable que he conocido en mis cuarenta y dos años largos de 'hacer diarios'."¹⁹

A partir de estos textos y de versiones orales no escritas en libros, renovación periodística y chantaje, revolución de formatos periodísticos y demagogia populista son rasgos que han consolidado una caracterización de Crítica que forma parte de un saber compartido y que se actualiza a la hora de pensar su actuación política. Paradójicamente son sus enemigos políticos -principalmente los escritores y periodistas nacionalistas- los que han sobredimensionado su inmenso poder de convocatoria al considerarlo como único factor a la hora de realizar una campaña política. Así, Manuel Gálvez considera que el triunfo electoral del radicalismo en 1928 responde no tanto a los méritos personales de Hipólito Yrigoyen, a su habilidad política o a la actuación partidaria, como a la propaganda realizada desde las páginas de Crítica: "Seiscientos mil hombres, por lo menos, de los que votaron por Yrigoyen, ya que apenas el resto estaría afiliado al radicalismo, no se hubieran enterado de cuanto había que enterarse sin el diario que hizo triunfar al candidato del pueblo. Los discursos callejeros, los carteles pegados en las paredes, el proselitismo ferviente del afiliado, no bastan como elementos de propaganda. Para lograr tan enorme concurso de votos es necesario el periódico que cotidianamente, en tiradas de doscientos o de trescientos mil ejemplares, difunda por todos los rincones del país los méritos del candidato y los defectos del contrario".²⁰

¹⁹ Francisco Luis Llano La aventura del periodismo, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978.

²⁰ Manuel Gálvez Vida de Hipólito Yrigoyen, Buenos Aires, 1939.

Esta versión, que atribuye un poder casi omnívoro a los trescientos mil ejemplares de Crítica, es la que ha prevalecido en los numerosos trabajos que analizan la actuación de la prensa en la preparación del golpe de estado de 1930, sobre todo a partir de la imagen de Crítica que los sectores nacionalistas, presentan a lo largo de la década del treinta en intervenciones en la Cámara de Diputados, noticias aparecidas en pasquines de derecha o conferencias públicas, cuyo portavoz más visible es Leopoldo Lugones (hijo) que, desde el diario nacionalista Bandera Argentina, en junio de 1933, dedica gran cantidad de notas a narrar los entretelones y efectos de la clausura del diario bajo el gobierno uriburista y de las detenciones de Botana y su esposa, Alberto Cordone y de aquellos miembros del staff con antecedentes policiales (la mayoría, con entradas por prédica anarquista) reproduciendo los diálogos completos y transcribiendo gran parte de los interrogatorios.²¹ Describe el temor que cubrió a todo el gabinete de Uriburu cuando se supo que Crítica sería clausurada²² y representa un universo político timorato y obsecuente de

²¹ Las crónicas de Leopoldo Lugones (hijo) se publican diariamente desde el 27 de junio hasta el 19 de octubre de 1933 bajo el título "Las crónicas de Leopoldo Lugones (hijo): La Policía Política del Gobierno Provisional" a partir de las cuales los lectores conocerán "una serie de entretelones interesantísimos", no sólo de carácter policial sino también político: "las clausuras de diarios, las detenciones de figuras de relieve dentro del partido radical, las fugas espectaculares, los complots, las andanzas de los estudiantes, la actuación de los socialistas de uno y otro bando y un sinnúmero de episodios semejantes". La serie está formada por cincuenta notas, quince de las cuales tienen como eje central el diario Crítica y las figuras de Natalio Botana (de quien publican reiteradamente su foto en el centro de la portada), de su esposa Salvadora Medina Onrubia y de algunos miembros de la redacción.

²² "Cuando el general se decidió a clausurar el diario del uruguayo, contó con tan pocas personas partidarias de dicha medida que sobrarían los dedos de una sola mano para enumerarlos. No es que simpatizaran con Botana sino que tenían miedo, ese miedo moral tan argentino, merced al cual triunfan con tanta frecuencia hombres de la índole moral de aquél. Lo mismo pasó cuando

Botana, al que se acercan, desde los más variados espectros ideológicos, en busca de protección, llegando a la brutal conclusión de que "puede afirmarse, sin ser temerario, que en este instante gobiernan a la República Argentina, los amigos de Natalio Botana":

El doctor Carlés buscó la amistad de Botana, cosa de la que no hay que alarmarse en exceso: el señor general de división, don Agustín P. Justo, hizo lo mismo. Todo puede creerse de mí, menos que yo resulte un defensor del director de Crítica; pero la justicia de mis sentimientos me obliga a sostener lo siguiente: no es Botana el que busca el acercamiento a los políticos, sino que son éstos quienes piden su amistad y espontáneamente olvidan las burlas, las insidias y las injurias, para compartir poco después la mesa bien tendida del uruguayo. Tal es el caso de los socialistas independientes, de los justistas y del mismo señor general Justo.²³

El significativo efecto de estas crónicas es que, a medida que la narración avanza, el poder de Botana aumenta dado que la versión de Lugones (hijo), extensiva a todo el sector ideológico y político al que representa, en un

se trataba de obtener la reapertura y entonces volvió a notarse ese temor ciego por lo que pudiera decir el pasquín cuando saliese de nuevo a la calle" ("Cómo fue clausurada Crítica. La jactancia de Botana. La falta de valor moral. La clausura. En busca de la guarida. La detención" en Bandera Argentina 2 de agosto de 1933)

²³ "Manuel Carlés reconciliado con Botana. Vemos por las crónicas de hoy de Leopoldo Lugones (hijo) como en el odio de la revolución de setiembre se identifican dos personajes antagónicos. El 'inglesito', otra de las figuras sobresalientes del hampa, vinculada a las actividades de Crítica. Para este diario, los tenebrosos de la Migdal fueron víctimas de los conservadores a causa de la ayuda que prestaron a los radicales" en Bandera Argentina 10 de agosto de 1933.

mismo gesto explicita la leyenda negra de Crítica como cueva de delincuentes y convierte al diario de Botana en uno de los actores más poderosos de la esfera pública: la afirmación de que "Crítica ha guiado en más de una oportunidad el criterio político argentino"²⁴ parece ser la descripción que el propio diario hace de sí mismo en lugar de ser el juicio de un enemigo político.

Tanto el gesto laudatorio como la sentencia de condena de las versiones reseñadas, contradictoriamente coinciden en el mismo punto de partida: el inmenso poder de Crítica dentro de la esfera política junto con su alta capacidad de incidir en todo el campo periodístico son premisas que no se cuestionan sino que se expanden para emitir un juicio valorativo. Mientras que la visión positiva acentúa su carácter rupturista y, en algunos casos, altamente revolucionario, la mirada opuesta señala su nefasta capacidad de incidir en las preferencias políticas de sus lectores; mientras que para unos es el diario de todos, profundamente vinculado al pueblo, a tono con las vibraciones populares, la leyenda negra lo ubica operando en las sombras, en constante búsqueda de los oscuros beneficios económicos o políticos escondidos detrás de cada noticia periodística. La divergencia en el modo de juzgar la incidencia de Crítica en sus diversos campos de acción es meramente valorativa dado que esta suma de relatos escribe la historia de un diario siempre exitoso, capaz de manipular tanto a sus lectores como a los políticos de turno, en la que se silencian sus difíciles primeros años y el arduo camino que tuvo que atravesar para

²⁴ "En el alma argentina no se albergó jamás la infamia ni el indecoro. Leopoldo Lugones (hijo) puso en descubierto la acción de personajes con los delincuentes" en Bandera Argentina 2 de setiembre de 1934.

convertirse en un órgano masivo e influyente. De este modo, mientras que José Antonio Saldías, único testigo del nacimiento del diario, elige callar las virulentas campañas antisocialistas y antiradicales que caracterizan al diario en sus comienzos y Raúl González Tuñón opta por reseñar lo que denomina su "etapa romántica" omitiendo así dar cuentas de la intervención de Crítica en el golpe de estado de 1930, los sectores nacionalistas de La Fronda olvidan rápidamente que a comienzos de la década del veinte compartían con el diario de Botana el anhelo de participar en la organización de un gran partido conservador que frenara los embates de los nuevos partidos populares²⁵, o que, a comienzos de los treinta, formaban parte de la misma militancia antiyrigoyenista. Una historia mítica, entonces, construida sobre recortes, invenciones y desplazamientos, que recrea y consolida la versión que el mismo diario institucionaliza a fines de la década del veinte cuando, como se verá en el segundo capítulo, reescribe sus comienzos, borra sus fracasos políticos y acentúa su carácter de diario popular.

La propuesta de este trabajo de investigación, entonces, es examinar un período de la trayectoria del diario Crítica por medio de una lectura de las

²⁵ La salida del diario La Fronda a la calle en octubre de 1919 es calurosamente recibida por Crítica que señala: "Nos visitó el primer número de La Fronda, correctamente impresa y siempre nueva en su enjundia y erudición antipeludista. Ella viene, como lo esperábamos, flameando un estandarte de lucha, que pregona, entre otras cosas: 'Mantendremos con energía las tradiciones argentinas de la obra constructiva de sus hombres ilustres y sin nada reprocharnos del pasado, aunque entristecidos por la hora presente; nos anima la fe inquebrantable en el porvenir de la república y el triunfo definitivo de la capacidad sobre la ignorancia arrabalera y presuntuosa'. Por su pasado al frente de La Mañana, el doctor Uriburu, hoy también paladín de La Fronda, es garantía del éxito que le auguramos al tiempo que le enviamos nuestro sincero aplauso" ("La Fronda" en Crítica 1 de octubre de 1919)

páginas del vespertino alejada de la inmediatez en que fueron pensadas y escritas, que lo construya como un gran texto en el cual puedan sistematizarse sus etapas internas (tanto periodísticas como políticas), las variaciones genéricas, los cambios de diseño o de formatos. Sin embargo, no se trata de desmentir el mito Crítica dado que, parafraseando a Roland Barthes, Crítica tiene *objetivamente* un inmenso poder dentro de la esfera política y una alta capacidad de incidir en todo el campo periodístico en el cual se inscribe y, *al mismo tiempo*, el inmenso poderío político y periodístico de Crítica es un mito.²⁶ De lo que se trata, entonces, es de desmontar el mito con una perspectiva histórica que dé cuentas de las distintas prácticas periodísticas y estrategias discursivas de Crítica en una etapa crucial en la constitución del periodismo moderno en la Argentina. La breve reseña tanto de los relatos reales y ficticios sobre Crítica como de campañas más sistemáticas como la realizada por Leopoldo Lugones (hijo) dan cuenta de la importancia de este vespertino tanto en el ámbito periodístico como en el campo político, social y cultural. Por lo tanto, un análisis crítico del fenómeno Crítica constituye, por un lado, un avance importante en la construcción de una historia del periodismo escrito en la Argentina del siglo veinte que -como indica la bibliografía- aún no ha sido realizada. Si bien a partir de los años sesenta se ha ido consolidando un campo de estudio altamente fructífero que gira en torno al análisis de distintos aspectos de la cultura popular rural o urbana y de las diversas formas de producción simbólica vinculadas con la industria cultural, cuyos mayores exponentes son Adolfo Prieto, Jorge B. Rivera, Beatriz Sarlo,

²⁶ Roland Barthes Mitologías, México, Siglo veintiuno, 1986.

Aníbal Ford y Eduardo Romano, el examen pormenorizado de la prensa diaria escrita en el siglo veinte es incipiente. Por lo tanto, los trabajos de Jorge B. Rivera y Carlos Mangone sobre los suplementos culturales de la prensa masiva o de Ricardo Sidicaro sobre las ideas políticas del diario La Nación constituyen un notable avance en un terreno por momentos resbaladizo, difícil de encuadrar en el marco de una disciplina o de una metodología definida.

Por otro lado, el estudio sistemático de un diario de las peculiares características de Crítica permite reflexionar acerca de los modos en que el periodismo masivo y comercial reorganiza el resto de la cultura al replantear las vinculaciones políticas y culturales existentes entre los diferentes sectores sociales. Dado que Crítica, a partir de la segunda década del siglo, es un actor fundamental en la expansión y reformulación de las reglas que rigen el mercado periodístico, el análisis de sus diferentes estrategias de captación de un público ampliado concede el marco propicio para pensar, por un lado, las modalidades en que las relaciones entre escritores, políticos y público se reformulan con la instauración de otros tipos de distribución que funcionan a través de nuevos mercados culturales de masas que incorporan novedosas formas de leer y de escribir junto con modernos usos de tecnología y procedimientos de trabajo. Por otro, los procesos de modernización a lo largo de los cuales se profesionaliza la figura del periodista y surgen nuevas relaciones culturales entre consumidores y productores culturales; se define una nueva forma textual y nuevos procesos de enunciación y procesamiento de la noticia, en una modernización que opera siempre en dos niveles: nuevos formatos y géneros periodísticos; y una renovación tecnológica acorde a la prensa mundial.

Por lo tanto, este trabajo de investigación se inscribe en el área de la historia cultural, en particular de los estudios sobre los procesos de modernización y modernidad, en el marco de la cultura urbana de las primeras décadas de este siglo. La diversidad de preguntas y ejes de análisis que han permitido organizar y exponer un objeto de estudio altamente complejo, en el que confluyen tópicos que pertenecen a la historia de los discursos literarios y periodísticos, la historia política y la historia de los medios de comunicación, ha ido configurando un marco teórico y metodológico más bien heterogéneo que encuentra en las investigaciones de Beatriz Sarlo, David Viñas, Adolfo Prieto, Tulio Halperín Donghi y José Luis Romero sus referentes más fuertes. De este modo, la perspectiva teórica y metodológica de la investigación conjuga, en un cruce metodológico que fue emergiendo de las necesidades mismas planteadas por la investigación, en primer lugar, los saberes de la crítica literaria para el estudio de las dimensiones discursivas, la constitución de géneros populares, la influencia de estrategias de la literatura "alta" sobre el periodismo, el impacto de la renovación formal de las vanguardias en la construcción de un discurso periodístico nuevo. En segundo lugar, dado que el objeto de la investigación ha tornado imprescindible el examen de capítulos importantes de la política argentina, la incorporación de perspectivas originadas en el campo histórico. Por último, categorías provenientes de la sociología de la cultura y de los intelectuales para afrontar el estudio de las figuras nuevas del repórter y el periodista, la ampliación del público lector, las estrategias de intervención de la prensa en la esfera pública.

El período de análisis se abre en 1913, año en que Crítica sale a la calle, y se cierra en 1932. La elección del período no es azarosa: en primer lugar,

responde a la historia interna del vespertino dado que es en febrero de 1932 cuando Crítica, luego de haber sido clausurada por el gobierno de facto del general José Félix Uriburu en junio de 1931 y de haber salido a la calle bajo el nombre de Jornada desde agosto de ese mismo año, retorna a la calle como Crítica 2ª época con un programa de acción política y periodística definido desde su primer número, que lo diferencia notablemente de su período anterior. A partir de este momento, y por primera vez en toda su trayectoria, se transforma en un diario "oficialista" que acompaña las decisiones de un presidente al que contribuyó a elegir. Si bien las hipótesis sobre la actuación de Crítica en la década del treinta son tentativas (y se exponen en el sexto capítulo), es indudable que a partir de 1932 se abre una nueva fase en la historia del diario que requeriría de una exhaustiva investigación que excede los límites de esta tesis: en el marco de un escenario político, cultural y social que ha cambiado significativamente donde, al clima político enrarecido por la proscripción de partidos o el fraude electoral, el crecimiento de las agrupaciones nacionalistas o la abstención del partido mayoritario, se suma una realidad internacional convulsionada por la guerra civil española o la segunda guerra mundial que incide fuertemente en los debates internos, la posición de Crítica en el ámbito periodístico y sus estrategias de intervención pública difieren a las ya desplegadas en la década del veinte.

En segundo lugar, el corte en los comienzos de los años treinta presupone que el denominado fenómeno Crítica, que implica una modalidad informativa con características propias, un sistema de interpelación al lector exitoso, un conjunto de prácticas periodísticas eficaz y, centralmente, una imagen pública, ya se ha consolidado en el ámbito de la prensa escrita y se

ha diversificado en otras propuestas periodísticas que retoman y recrean el modelo establecido. La aparición de dos diarios bien diferentes como El Mundo el 14 de mayo de 1928 y Noticias Gráficas el 10 de junio de 1931 evidencia hasta qué punto Crítica se ha convertido en un patrón a seguir a la hora de proponer alternativas informativas: el hecho de que se mencione a Natalio Botana como autor de la idea de incorporar el tamaño tabloid al periodismo porteño²⁷, o que tanto el director como el staff de redacción de Noticias Gráficas provengan del vespertino de Botana, reproduciendo no sólo su diseño, su modo de titular y su tamaño sino también su estructura interna y el nombre de sus secciones, señala, en su misma reproducción, que un estilo periodístico ha sido fundado y ha encontrado sus sucesores. Por lo tanto, la centralidad de Crítica de los años veinte es disputada en los treinta y, en muchos casos puesta en cuestión, por otras propuestas informativas que configuran el campo periodístico de otra manera. A la mañana, El Mundo se presenta como un diario también popular dirigido a los sectores medios que, tributario de las innovaciones periodísticas de Crítica, busca separarse del modelo impuesto a través de numerosas estrategias: en primer lugar, se presenta como un diario "respetuoso" de las buenas costumbres y de la moral social, dirigido centralmente al núcleo familiar a quien busca dar respuestas a través de campañas de servicio público que giran generalmente en torno a la preservación de "la moral y la dignidad social". Por lo tanto, es un diario que

²⁷ Así lo señalan, por ejemplo, Helvio Botana en Memorias. Tras los dientes del perro, Buenos Aires, Peña Lillo, 1985; y Francisco Luis Llano en La aventura del periodismo, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978.

cuestiona el uso de un lenguaje excesivamente coloquial²⁸, que propone un lenguaje "decente" apto para ser leído por hombres, mujeres y niños²⁹, y que permanentemente se proclama en contra las exhibiciones cinematográficas inmorales, contra las casas de juego o el alcoholismo. Para El Mundo, en la cosmopolita metrópoli porteña, la moralidad de la población se encuentra "audazmente amenazada por los explotadores de las degradaciones sexuales, a través de los escenarios teatrales denominados de género libre, y de las películas cinematográficas en que abundan las situaciones escabrosas cuando no las escenas francamente pornográficas" y, por lo tanto, encabeza campañas en pro de la "limpieza moral de la ciudad"³⁰ o reclama a la Intendencia la protección de las buenas costumbres mediante la creación de una "comisión pro moralidad pública, encargada de combatir enérgicamente la difusión y el auge de la pornografía de los libros y revistas que infestan la capital en sus cuatro puntos cardinales; libros y revistas cuya entrada a nuestro país sería fácilmente impedida, estableciendo medidas aduaneras rigurosamente restrictivas".³¹ En segundo lugar, ser "respetuoso" es para el diario no hacer

²⁸ Roberto Arlt, que escribe en El Mundo la columna diaria "Aguafuertes Porteñas", señala en una de sus primeras notas: "Mi director me ha pedido que no emplee la palabra 'berretín' porque el diario va a las familias y la palabra berretín puede sonarles mal, pero yo pido respetuosamente licencia a las señoras familias para usar hoy esta dulce y melíflua palabra berretín". ("¿Soy fotogénico?" El Mundo 7 de agosto de 1928)

²⁹ "El Mundo no acepta avisos desleales, inmorales o que tengan una marcada tendencia a explotar la buena fe de sus lectores. El Mundo sólo desea publicar anuncios nobles y serios, de casas de alta reputación que quieran hacer conocer sus productos o artículos a los millares de personas que habitualmente reciben El Mundo todos los días" (El Mundo 14 de mayo de 1929)

³⁰ El Mundo 26 de enero de 1929.

³¹ El Mundo 30 de marzo de 1929.

de las tragedias cotidianas una fuente de escándalo; por lo tanto, al modelo de sensacionalismo y nota roja de Crítica, El Mundo propone el decoro y el buen gusto en la crónica policial por considerar que la omisión de los detalles escabrosos de un crimen responde a la ética periodística³². En este sentido, El Mundo inaugura un modelo de diario popular que, si bien se define como "un órgano que busca el contacto con las masas populares y desea una difusión persistente y amplia" como Crítica, busca diferenciarse de la proliferación desprolija de la gran cantidad de material informativo y de opinión del diario de Botana, por medio de un orden impecable en el cual las secciones aparecen en la misma página y la diagramación de su portada o de sus páginas interiores siempre mantienen las mismas características formales. En tercer lugar, El Mundo elige la pacatería y cierta prescindencia frente al acontecimiento político: en la afirmación "no nos agrada seguir de demasiado cerca el ritmo de la política"³³ o en la convicción con la que sostiene que las incidencias políticas son un peligro para los intereses públicos³⁴, se resume

³² Por ejemplo, en el sonado caso de Julio Bonini que asesina a su amante y arroja sus restos en distintas partes de la ciudad, suceso hábilmente explotado por los redactores policiales de Crítica, El Mundo señala: "No habrá escapado a nuestros lectores, sin duda, la amplitud de la información gráfica suministrada por El Mundo con motivo del crimen (...) Pero deliberadamente omitimos en esta, como en otras oportunidades, y continuaremos omitiendo, por ética periodística, la reproducción de notas que habrían recogido nuestros fotógrafos, pero que no pueden ser miradas sin que un estremecimiento de repugnancia sacuda a un espíritu delicado" en El Mundo 9 de agosto de 1929.

³³ El Mundo 10 de enero de 1929.

³⁴ "Es necesario reaccionar enérgicamente contra esta deplorable desviación de las costumbres [patotas y malevos] pero, para ello, se requiere que al frente de las comisarias actúen, con toda independencia de la política, padres de familia honorables, que sean capaces de valorar en toda su intensidad la tragedia que significa para un hogar la vergüenza o la pérdida de las hijas" (El Mundo 6 de enero de 1929)

una actitud caracterizada por informar sin opinar, que acentúa la centralidad de las noticias parlamentarias, universitarias y municipales con editoriales centrados en los problemas sociales, ya sea de salud y bienestar o de los males causados por la mala administración política o municipal.

Por su parte, en los treinta Noticias Gráficas se propone dividir el público de la tarde mediante una propuesta periodística que, en lugar de discutir el modelo Crítica como hace El Mundo, lo reafirma constantemente al presentarse como su réplica formal. Si bien cuando el director de La Nación Jorge Mitre lo lanza a la calle como "Diario independiente de la tarde" bajo el nombre Noticias (que mantiene hasta el 11 de julio) dirigido por Guillermo Salazar Altamira, es de tamaño tabloid y responde al formato de El Mundo por su diseño, la cantidad de páginas y la profusión de noticias gráficas, en setiembre de ese año, con el cambio de director y de gran parte de su staff de redacción, su tamaño pasa a ser sábana y cambia el lema con el que salió a la calle por "Una voz argentina clara y valiente". Como se analiza en el sexto capítulo, a raíz de disidencias internas en la redacción del entonces Jornada, su director y ex secretario de redacción de Crítica Alberto Cordone, junto con treinta periodistas, abandonan el diario de Botana reproduciendo en Noticias Gráficas su estilo, el nombre de las secciones, su modo de diagramar la información y de presentar la noticia gráfica. Sin diferencias formales, entonces, y desarrollando las mismas prácticas periodísticas inauguradas por Crítica, el diario de Cordone se diferencia de su competidor por su posición ante los acontecimientos políticos: frente al oficialismo de Crítica, Noticias Gráficas se ubica en la vereda de enfrente, reiterando sus críticas al gobierno del general Justo.

La breve exposición del nuevo mapa periodístico y político que se abre a comienzos de los treinta revela hasta qué punto el modelo Crítica de los años veinte ha sido consolidado y, al mismo tiempo, la imposibilidad de pensarlo con las mismas hipótesis de lectura. Por lo tanto, el trabajo realizado demuestra que un estudio de Crítica en los años treinta implica una nueva investigación que, retomando las líneas de análisis esbozadas en esta tesis, sea capaz de pensar a Crítica en un medio periodístico, político y cultural diferente, donde los desafíos a resolver son otros: ya no se trata de cómo aumentar el tiraje o de conseguir avisos publicitarios, ni de ensayar modelos alternativos para consolidarse en el mercado periodístico, sino de mantener un caudal de público disputado por la "moral familiar" de El Mundo y por el "izquierdismo progresista" de Noticias Gráficas. Del mismo modo, ya no se trata de presionar sobre las decisiones de gobierno por afuera de la estructura de poder, sino de asumir los riesgos y las ventajas de ser un diario oficialista que, al mismo tiempo, se define como contestatario y popular.

Con estas hipótesis, se ha acotado como período de estudio los primeros veinte años de circulación de Crítica que, al haber sido analizados en estrecha relación al resto de la prensa porteña y a otros actores culturales, sociales y políticos del período, han permitido desarrollar los ejes de análisis que se detallan a continuación.

En el primer capítulo de esta tesis se describe el estado del campo de la prensa escrita donde aparece Crítica en setiembre de 1913 en el cual se especifican las características centrales de los diarios de mayor circulación, prestando particular atención a los tres vespertinos más importantes nacidos a principios del siglo veinte (La Razón, Ultima Hora y La Tarde) con la

hipótesis de que en las primeras décadas de este siglo es el periodismo de la tarde el que suma nuevos formatos periodísticos que intentan atraer a nuevos sectores de público; se analizan las reglas aún fuertemente tramadas con la lógica política que regulan la aparición y desaparición de diarios; y se examinan los primeros años de Crítica como un órgano de opinión política que retoma y recrea los modelos formales ya ensayados.

En el capítulo segundo se esboza la historia de Crítica durante el período acotado que contempla desde una trayectoria institucional pautada por la sucesiva ampliación de técnicas y maquinarias de impresión o los cambios de edificios, a un recorrido de las variaciones en el contenido del diario, sus formatos de presentación, cantidad de secciones y de material gráfico, en estrecha relación al ingreso de nuevos periodistas y dibujantes a su equipo de redacción, al aumento de tiraje de circulación o a los vaivenes económicos. Desde esta perspectiva se presta particular atención al modo en que Crítica convierte cada uno de estos acontecimientos en sucesos periodísticos que van pautando la construcción de su propia historia en la cual relee sus comienzos o sobredimensiona sus etapas de crecimiento y sus innovaciones técnicas. A través del modo en que Crítica presenta su propia historia se analizan las variaciones de su imagen pública que reformula permanentemente tanto el modo en que se define a sí mismo como el pacto de lectura que establece con sus lectores.

El capítulo tercero se centra en el análisis de la oferta periodística que Crítica ofrece diariamente a sus lectores, una textualidad compleja y heterogénea con diversas secciones y materiales que buscan captar el gusto y el interés de un público diversificado, en recorridos cuya trama representa

idealmente su universo de lectores. Se analizan las secciones más importantes de Crítica: la crónica deportiva, las secciones dedicadas al cine y a la música popular y las destinadas a sectores específicos: los obreros, las mujeres, los niños y los hombres de campo. Dado que no se analizan las secciones que se publican por breves períodos de tiempo, o aquellas de temas sumamente específicos que se publican semanalmente, en el Apéndice bibliográfico II figura el listado completo de las secciones que aparecen en Crítica a lo largo de todo el período y el modo en que son presentadas al lector.

En los capítulos cuatro y cinco se han jerarquizado dos zonas particularmente ricas del diario, las secciones dedicadas a la literatura y al arte y las crónicas policiales, que permiten analizar los préstamos y los cruces existentes entre un periódico masivo tanto con la cultura de "elite" como con la cultura "popular" urbana. De este modo, el capítulo cuarto se centra en el análisis de las redes de relación entre Crítica y los movimientos de la renovación estética de los años veinte, centralmente la revista Martín Fierro, a partir de las cuales Crítica asume dos roles fundamentales: se convierte en un fuerte intermediario cultural al ser un espacio de divulgación e información de los procesos de la modernización del período; e incorpora a gran parte de los protagonistas de esa modernización cultural a su propio comité de redacción reestructurando de este modo, las complejas relaciones entre masividad y vanguardia. El capítulo quinto, en cambio, se centra en las estrategias con las que la prensa escrita, centralmente la destinada a los sectores populares, incorpora los "bajos fondos" de la ciudad como una nueva dimensión tópica; y se analizan sus diferentes modo de representación: del relato novelado a la crónica policial, por medio de casos particulares en los cuales el diario va

implementando diferentes formatos en la construcción de la noticia policial.

En el sexto capítulo se analizan los modos en que un diario comercial y masivo se posiciona frente a los diferentes actores del sistema político, principalmente los partidos y el gobierno. Para ello, se examina la problemática relación entre un partido político –el Partido Socialista y luego una escisión del mismo, el Partido Socialista Independiente– y Crítica teniendo en cuenta las campañas políticas que Crítica realiza a favor del socialismo durante la década del veinte, y su rol en la escisión del Partido Socialista en julio de 1927. Se analiza su desenvolvimiento electoral en las sucesivas elecciones; el modo en que la alianza establecida con el Partido Socialista Independiente repercute en sus tomas de posición: desde su activa participación en la preparación y consumación del golpe de estado del treinta hasta su clausura bajo el gobierno uriburista; y las estrategias con las cuales Crítica construye un lugar de enunciación político que le permite reaparecer exitosamente ante la opinión pública en febrero de 1932.

Por último, el séptimo capítulo se centra en el estudio de las prácticas de interpelación desarrolladas por el diario en el ofrecimiento permanente de servicios sociales que reformulan prácticas asistenciales llevadas a cabo por otros actores sociales como la iglesia, las sociedades de beneficencia, clubs o sociedades de fomento; se analizan las prácticas concretas con las cuales el diario interviene en la resolución de los males sociales, desde la puesta en funcionamiento de un Consultorio Médico Gratuito hasta diversas formas caritativas, de beneficencia o servicios sociales.

La tesis consta de seis apéndices documentales y bibliográficos: en el primero figura una breve biografía del director de Crítica Natalio Botana que,

debido a la ausencia de documentos, se ha realizado por medio de fuentes secundarias: autobiografías de periodistas de Crítica, testimonios, reportajes o memorias. En el segundo, como se señaló, figura el listado completo de las secciones que aparecen en Crítica a lo largo de todo el período y el modo en que son presentadas al lector; la nómina de las secciones gráficas y el material publicado en secciones especiales que, como el folletín, se publica durante varios días. A este corpus se añade el listado de Encuestas especiales que Crítica organiza durante estos años, cuyas respuestas aparecen diariamente en recuadros especiales. En el tercero, se incorpora el listado de las Glosas de tangos, canciones populares y folklóricas escritas por Enrique González Tuñón, desde el 4 de junio de 1925 al 23 de agosto de 1931, y de Carlos de la Púa desde 13 de setiembre de 1931 al 27 de marzo de 1932, que se analizan en el tercer capítulo. En el cuarto, se ha recopilado la totalidad de artículos publicados en Crítica sobre la vanguardia literaria y estética de los años veinte, fuente privilegiada del cuarto capítulo. En el quinto, dado que en el capítulo donde se analizan las relaciones entre vanguardia estética y periodismo masivo se considera con especial énfasis el modo en que la visita del poeta futurista Filippo Marinetti es presentada tanto por Crítica como por el resto de la prensa porteña, se confeccionó el listado completo de los artículos publicados en la prensa durante su visita en junio de 1926. En el sexto, se reproducen las "Pequeñas autobiografías de los escritores noveles, especialmente escritas para esta página" publicadas en la sección "Actualidades del mundo literario" de Crítica Magazine, que se analizan en el cuarto capítulo.

Capítulo I

La arena del periodismo

1. Introducción

En 1897, al publicar el Anuario de la Prensa Argentina y construir el universo periodístico de fines de siglo, Jorge Navarro Viola perfila el futuro escenario de la prensa argentina imaginando un "gran edificio, en cuya planta funcionen sin cesar las colosales rotativas, [que] presentará un aspecto solitario en su piso de redacción, ocupado únicamente por el director, que no escribe, sino que lee y corrige lo que otros hacen, y unos pocos repórters, que redactan febrilmente las últimas noticias transmitidas por el telégrafo o teléfono; mientras el numeroso personal de redacción, reclutado en todas las clases sociales, compuesto de hombres y mujeres, recorre las calles, se introduce en las oficinas públicas o en las casas de las notabilidades del día, a pesca de informaciones".¹ El futuro entrevisto en este párrafo tiene como referente el modelo periodístico norteamericano que, hacia finales de siglo, comienza a disputar su hegemonía al estilo y formato del periodismo francés. El impacto de este nuevo modelo lleva a Navarro Viola a imaginar un escenario periodístico que poco tiene que ver con las condiciones en las cuales se desarrolla la prensa finisecular porteña: no sólo el ingreso de un plantel femenino es muy tardío con respecto al mercado de trabajo norteamericano,

¹ Jorge Navarro Viola Anuario de la Prensa Argentina 1896, Buenos Aires, 1897.

donde a partir de 1880 varios centenares de mujeres se dedican al periodismo como reporteras, escritoras de secciones especiales o a cargo de los artículos de modas, recetas de cocina, o notas de sociedad², sino que, principalmente, las descripciones sobre los casos concretos que diseña el Anuario dan cuenta de un periodismo que, si bien ha modernizado significativamente tanto su aspecto formal (al incorporar el grabado y la ilustración) como sus modos de interpelación a un público cada vez más ampliado, que convierten al diario "en verdadera enciclopedia donde cada interés encuentra una sección correspondiente a la esfera de su actividad", funciona, al mismo tiempo, como una institución dependiente del sistema político por sus formas de financiación, su personal, su perspectiva de sobrevivencia y su estilo.³ En este sentido, Julio Ramos plantea la tensión existente entre modernización periodística e intervención política a partir de su análisis del diario La Nación señalando que, si bien a partir de 1880, tras la emergencia de un nuevo discurso informativo y la modernización del espacio de los avisos publicitarios, el diario reconoce que para sobrevivir como empresa periodística debe autonomizarse de la política más inmediata, "aún a lo largo de las últimas dos décadas del siglo, La Nación continuó siendo un periódico muy híbrido, que mantenía vestigios del periodismo tradicional, a la par que modernizaba radicalmente su organización

² Edwin Emery El periodismo en los Estados Unidos, México, Trillas, 1966.

³ Parar un análisis del periódico político, véase Tim Duncan "La prensa política": Sud-América, 1884-1892" en Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo (comp.) La Argentina del ochenta al centenario, Buenos Aires, Sudamericana, 1980.

discursiva", que nunca limitó sus funciones a la información noticiera.⁴

Significativamente, Navarro Viola, a la hora justificar los años elegidos para realizar un trabajo comparativo entre 1878 y 1896 que le permita analizar el cambio de rumbos que ha sufrido el periodismo en el lapso de veinte años, reproduce la misma lógica: ambas fechas se encuentran a dos años de la elección presidencial "por el hecho bien conocido de que el movimiento periodístico aumenta en la proximidad de las contiendas electorales, dando siempre origen, los partidos que en ellas actúan, a nuevos órganos de publicidad". En su afirmación, Navarro Viola explicita el rasgo distintivo del periodismo de fines de siglo: es el sistema político (y no el mercado periodístico) el que regula la aparición de nuevos diarios, conclusión a la que también arriba el comentador del Segundo Censo de 1895: "las luchas políticas, las cuestiones electorales, dan frecuentemente origen al nacimiento de muchos periódicos, escritos con más entusiasmo que ilustración, los cuales, cumplido su momentáneo objeto, desaparecen para ser prontamente reemplazados por otros, apenas se produce algún acontecimiento que reclama la intervención del periodismo en favor o en contra más veces de un partido que de una idea".⁵

El Anuario de la Prensa Argentina consigna seis periódicos de circulación diaria que se publican en Buenos Aires en 1896: los matutinos La Prensa fundado por José C. Paz el 18 de octubre de 1869; La Nación fundado por el general Bartolomé Mitre el 4 de enero 1870 y dirigido por Emilio Mitre y Vedia;

⁴ Julio Ramos "Límites de la autonomía: periodismo y literatura" en Desencuentros de la modernidad en América Latina, México, Fondo de Cultura Económica, 1989

⁵ Segundo Censo de la República Argentina, 1895, Buenos Aires, tomo III, 1898.

y El Tiempo fundado en 1895 y dirigido por Carlos Vega Belgrano; y los vespertinos El Diario fundado el 28 de setiembre de 1881 por Manuel Laínez (con tres ediciones diarias entre la una y las cinco de la tarde); La Voz de la Iglesia fundado en 1882 y dirigido por Juan A. López; y Tribuna fundado por Agustín de Vedia en 1892 (con dos ediciones diarias) y dirigido por su hijo Mariano.

En las descripciones de cada uno de ellos, en las que señala características generales y cuerpos de redacción, Navarro Viola presta particular atención a la campaña política más importante que han llevado a cabo en 1896. De este modo, recupera la propaganda conciliadora en la cuestión de los límites con Chile de La Nación; la campaña por la ley de conchavos vigente en Tucumán del diario radical El Tiempo o la defensa del "pago posible" en contra del "pago íntegro" de los intereses de la deuda externa sostenida por El Diario. Significativamente, el Anuario elige no reseñar las campañas políticas de La Prensa, deteniéndose en cambio, en señalar sus progresos periodísticos traducidos en un tiraje diario que asciende a 58.000 ejemplares, de los cuales 16.000 ejemplares se distribuyen en el interior del país (únicas cifras presentes en todo el Anuario). Los motivos de esta elección son claros: mientras que La Nación, también con grandes logros periodísticos, se caracteriza por su intervención en los debates políticos y en el quehacer cultural y literario, La Prensa es el único diario que, para Navarro Viola, sintetiza "la evolución que ha realizado nuestra prensa desde los tiempos en que el periodismo francés parecía el modelo único" y en el cual puede encontrar los rasgos que lo acercan al moderno modelo norteamericano: profusión de avisos, una amplitud de noticias que abarca gran variedad de

temas y un servicio telegráfico bien organizado con corresponsales en las ciudades más importantes de Europa y América.

Quince años más tarde, la Guía Periodística Argentina editada en 1913 por Lerosé y Montmasson destinada, de alguna manera, a continuar la tarea abierta por Navarro Viola, presenta un universo periodístico diferente: al pensar como destinatario central de la guía a los avisadores y comerciantes, los editores dan por sentado la existencia de un mercado periodístico regido económicamente por reglas propias:

Creemos aportar un exponente de verdades que permitirán al lector, al avisador y al comerciante, aquilatar con exactitud y en manera eficaz para sus intereses, cuáles son las publicaciones de mayor circulación; cuáles son sus principales características y grados de importancia y eficacia; los poderes públicos, autoridades y población podrán saber por su propio criterio, con sólo consultar las páginas de la Guía Periodística Argentina cuáles son los órganos de mayor influencia y cuáles aquellos que más convienen a su propósito de publicidad.⁶

Comparando ambos textos, el aumento de publicaciones en capital federal es significativo, sobre todo la oferta de diarios informativos, de carácter general (entre los cuales no se contabilizan los diarios de colectividades ni los

⁶ Lerosé & Montmasson (editores) Guía Periodística Argentina, Buenos Aires, 1913. La guía, que según señalan "aparecerá en el mes de julio de cada año", está dedicada al "eximio publicista Dr. Roque Sáenz Peña, presidente de la Nación Argentina". Consta de un "Prefacio" y de capítulos en los cuales se brinda información sobre el periodismo escrito (diarios, boletines, revistas y anuarios) en capital federal y todas las provincias argentinas.

periódicos políticos como La Vanguardia y La Protesta) que duplican su número:

Año	Población total	Total de publicaciones en el país	Total de publicaciones en Bs. Aires	Total de diarios en Bs. Aires
1895	663.854	610	279	6
1914	1.575.814	831	353	12

Sin embargo, las dos primeras décadas del siglo, a pesar de la diversificación de la oferta y de la progresiva modernización de la prensa diaria, conforman un período tensionado por la incorporación de nuevas formas periodísticas que aún están fuertemente tramadas con viejas prácticas que remiten al periodismo del siglo XIX como es, esencialmente, su estrecha relación con la política. De este modo, uno de los ejes más importantes que atraviesa la construcción de estilos y posicionamientos de la prensa de principios de siglo es el intento de resolver la tensión entre un ideal de prensa independiente, a cargo de periodistas profesionales, y una larga tradición de prensa partidaria, ligada a las luchas entre facciones políticas. Por lo tanto, aquellos diarios que, como La Nación, construyeron su perfil en relación directa con una fracción política, atraviesan un proceso de redefinición de su imagen pública:

Nuestras apreciaciones no interpretan el juicio, ni están sometidas al control de ningún comité; nuestras simpatías o nuestras resistencias, no nos obligan a asimilarnos, ni a empecinarnos con

o contra las actuales o venideras fuerzas de opinión (...) Fuimos un diario de partido, abierta y francamente, en días de grandes y famosas contiendas, pero dejamos de serlo, más cuando el genio de bien y virtud que inspiraba nuestra prédica, dio por cerrado el ciclo de su acción.⁷

Lentamente las dos primeras décadas del siglo asisten al proceso de configuración de un campo específico de relaciones⁸ donde el periodismo escrito se particulariza como práctica, se separa formalmente del poder del estado y de los partidos políticos y sienta las bases del periodismo moderno, masivo y comercial característico del siglo veinte.

La reconstrucción del universo de la prensa diaria en 1913 (en el que sobreviven sólo tres diarios de los existentes en 1896) permite, en primer lugar, analizar la estructura del campo periodístico a partir de la descripción de cada uno de sus actores, atendiendo principalmente a sus formatos periodísticos y técnicas de impresión; en segundo lugar, definir las reglas que regulan la aparición y desaparición de diarios a principios de siglo; y por último, actualizar el marco periodístico en el cual se inscribe la aparición del diario Crítica en setiembre de 1913.

⁷ La Nación 3 de abril de 1914, citado en Ricardo Sidicaro La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

⁸ Pierre Bourdieu "Campo intelectual y proyecto creador" en AAVV Problemas del estructuralismo, México, Siglo Veintiuno, 1967

2. La prensa diaria a principios de siglo

La Guía Periodística Argentina publicada en 1913 constituye una fuente imprescindible para reconstruir el campo periodístico de principios de siglo porque ofrece datos (formatos, tiraje diario, cantidad de avisos, precios de suscripción) que los editores Lerosé y Montmasson han comprobado con los fines de suministrar informaciones precisas a comerciantes, avisadores y lectores.

De los periódicos citados, la Guía Periodística Argentina nuevamente acentúa la espectacularidad de La Prensa al afirmar que es "la institución periodística más poderosa de Sud y Centro de América y una de las primeras del mundo" por sus instituciones, su capital, sus elementos y sus éxitos ya que tiene un tiraje diario de 160.000 ejemplares (90.000 ejemplares en capital y 70.000 en el interior y exterior) y hasta 4.000 avisos por día; e imprenta y edificio propio "realmente suntuoso" que ofrece la particularidad de estar todo ocupado por el diario y sus instituciones.

Efectivamente, La Prensa es el diario que marca el horizonte periodístico durante las primeras décadas del siglo veinte no sólo por su alto tiraje sino centralmente por ser punta de lanza en la incorporación de nuevas técnicas de impresión y nuevas instalaciones periodísticas: ya en 1913 el edificio de La Prensa posee una sala de máquinas donde funcionan las grandes rotativas Hoe; Sala de expedición; Sala de distribución eléctrica, donde se halla el cuadro de luz y fuerza motriz y motores automáticos, sistema Kohler; depósitos de papel, con stock para una semana; los talleres de fotograbados, estereotipia, compaginación, linotypes; un telégrafo sin hilos, reflector eléctrico, foco

permanente y sirena anunciadora; y en él funcionan numerosos departamentos para huéspedes (donde se alojan gran parte de los visitantes extranjeros invitados a las fiestas del centenario); una Sala de fiestas; un Salón de esgrima; una Sala de traducciones; la Sala de reporteros; el Archivo y un Buffet. Además del diario, La Prensa ofrece a sus lectores la posibilidad de acceder a gran cantidad de servicios gratuitos como la Biblioteca pública con 25.000 volúmenes y los Consultorios Médico, Jurídico, Químico y Clase de música, hecho que lleva a Vicente Blasco Ibañez, luego de su pasaje por Buenos Aires en 1916, a afirmar que La Prensa es "un edificio popular en el que entran diariamente miles de personas" ya que "pocos son los habitantes de Buenos Aires que no han ido alguna vez a esa vivienda principesca, de zócalos de mármol y lujosa servidumbre, entrando en ella como si fuese la casa de todos. Vulgarmente la llaman *la casa de la ciudad*. Es el diario más leído de la república porque goza del favor de las distintas clases sociales, pues lo mismo penetra en las casas más inaccesibles que circula entre las masas obreras".⁹

Frente a La Prensa, se ubica La Nación con edificio e imprenta propios que -según la Guía Periodística Argentina- es "el segundo diario de la República por su importancia, su influencia moral, su tiraje y los elementos que en él colaboran". El matutino publica la "Biblioteca de La Nación" con volúmenes que aparecen los días 4, 11, 18 y 25 de cada mes en ediciones rústicas y encuadernadas. Con avanzadas técnicas de impresión La Nación aún mantiene como rasgo central su carácter de "periódico de ideas", rasgo

⁹ Vicente Blasco Ibañez Argentina y sus grandezas, Madrid, La editorial española americana, enero de 1920.

explicitado por Georges Clemenceau que, en su viaje de 1910, lo caracteriza como "un periódico de partido, en el mejor sentido de la palabra, que sigue la noble tradición de Bartolomé Mitre, su fundador".¹⁰ Su característica más notable, que se mantiene a lo largo de la década del veinte, es la presencia de escritores en su staff de redacción, hecho que lo convierte en "el más literario de todos los órganos de publicidad de la Argentina" que es leído "con preferencia [por] los doctores, los maestros y los estudiantes".¹¹ Aún en 1925, cuando se ha diversificado y especializado la oferta periodística, Alberto Pineta señala que la ambición de todo escritor joven era lograr que el suplemento literario de los domingos de La Nación le publicara su relato, su poema o su ensayo ya que "La Nación había llegado a alcanzar una extraordinaria influencia en todos los países de habla castellana, y por sus páginas pasaban las firmas de quienes hacían la literatura del siglo. ¿Cómo no íbamos a ambicionar los más jóvenes estampar la nuestra al lado? Para nosotros, aquel era un mundo resonante y glorioso".¹²

El resto de los diarios porteños publicitados en la Guía Periodística Argentina de 1913 son los matutinos: La Argentina (del cual no se brindan datos por "la negativa sistemática" de sus dirigentes) fundado en 1907 y propiedad de Eduardo Mulhall, hijo del fundador del órgano de la colonia

¹⁰ Georges Clemenceau Notas de viaje por la América del Sur. Argentina, Uruguay, Brasil, Buenos Aires, Cabaut y Cía editores, 1911.

¹¹ Vicente Blasco Ibañez op.cit.

¹² Alberto Pineta Verde memoria. Tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía, Buenos Aires, Zamora, 1962.

inglesa The Standard; La Gaceta de Buenos Aires fundado el 15 de setiembre de 1910 por Luis Romero, José María Rosa, Lucio Vicente López, Alfonso Romero y Tomás Juárez Celman, con imprenta propia y un tiraje de 12.000 ejemplares; y El Pueblo, órgano del pensamiento católico, fundado por R. P. Federico Grole el 1 de abril de 1900, con imprenta propia y un tiraje de 18.000 ejemplares. Y los vespertinos La Razón, fundado el 1 de marzo de 1905 por Emilio B. Morales, tercer diario en importancia después de La Nación y La Prensa, con imprenta propia y un tiraje de 80.000 ejemplares, en tres ediciones diarias (la 3ª a las 14 horas, la 4ª a las 18 horas y la 5ª a las 20 horas), que lo convierten en "el diario de la tarde más importante, de mayor circulación y mejor confeccionado"; Sarmiento fundado el 18 de enero de 1904 por Manuel María Oliver, con imprenta propia y un tiraje de 14.000 ejemplares; Última Hora fundado en marzo de 1906 por Adolfo Rothkoff, con imprenta propia y un tiraje que asciende a 35.000 ejemplares; El Nacional fundado en junio de 1907 por Mariano H. de la Riestra, impreso por La Patria degli Italiani que lanza dos ediciones diarias de 25.000 ejemplares; y La Tarde fundado el 16 de agosto de 1912 por Emilio B. Morales con un tiraje de 16.200 ejemplares en dos ediciones diarias.

Sin explicitaciones, la Guía Periodística Argentina no menciona al matutino La Mañana, continuador de El País, diario creado por Pellegrini el 1 de enero de 1900, propiedad de Francisco Uriburu y dirigido por Mariano de Vedia¹³,

¹³ Angel Bohigas señala que la idea de fundar El País (1900-1910) se debió a Pellegrini "que venía bregando por la aplicación de sus ideas económicas en material industrial, había considerado indispensable que los productores tuviesen para su defensa un órgano propugnador de las doctrinas en cuyo triunfo veía el gran estadista la prosperidad de la República." Sin embargo, la estrecha relación con las ideas liberales y librecambistas de Pellegrini tornó

que sale hasta 1919, fecha en que es reemplazado por La Fronda diario de la tarde también fundado por Francisco Uriburu el 1 de octubre; y El Diario, el vespertino más antiguo que hacia 1913 lanza 60.000 ejemplares en dos ediciones y conserva el formato y el estilo periodístico típicos del modelo francés. Georges Clemenceau señala que El Diario "lleva hasta el último límite del refinamiento parisiense el arte de una crítica cuya cruel mordedura no excluye la amenidad"¹⁴ característica que mantiene durante toda la década: en 1920, con motivo de su trigésimo noveno aniversario, Crítica lo sitúa en la tradición del viejo periodismo "noble y caballeresco del Buenos Aires de antes, cuyo recuerdo conservan únicamente los últimos porteños (los representantes de aquel núcleo selecto y aristocrático, en el recto sentido de la palabra, tan bien estudiado por Miguel Cané)" que siempre ha conservado "como un 'substratum', como un alma recóndida, su antigua tradición, matizando así con sus delicadezas y 'nuances' su aspecto de periódico argentino del siglo veinte".¹⁵

A partir de los datos revelados por la Guía Periodística Argentina, el total de material diario impreso en Buenos Aires en 1913 es de aproximadamente 520.000 ejemplares diarios de acuerdo al cuadro que se detalla a continuación,

inviabile el proyecto. Por la redacción de El País desfilaron Groussac, Monteavaro, Villagra, Giusti, Emilio Becher, A. Gerchunoff, Juan Pablo Echague, Alberto Zavalía Guzmán, Alfredo Duhau, José Ojeda, Alfonso de Laferrere, Alvaro Melián Lafinur, Clodomiro Zavalía, Juan de Campa, Pedro E. Pico (Angel Bohigas "Un gran esfuerzo malogrado: El País" en El Diario, edición especial: "Contribución a la historia del periodismo argentino", setiembre 1933)

¹⁴ Georges Clemenceau, op.cit.

¹⁵ "La fiesta de El Diario. Celebración de su 39º aniversario" en Crítica 26 de setiembre de 1920.

cifra que revela no sólo un universo periodístico diversificado, con una alta oferta de información a todas las horas del día, sino también la existencia de una masa de lectores ávidos de noticias, pertenecientes a todas las franjas sociales. El crecimiento significativo de la oferta en los horarios vespertinos, que implica la incorporación de secciones que privilegian tanto la nota deportiva como la crónica policial, ratifican la demanda de nuevos sectores de público que, a partir del impacto de la enseñanza pública y las campañas de alfabetización¹⁶, quedan incorporados al mundo de la "ciudad letrada":

Nombre del diario	Tiraje diario
<u>La Prensa</u>	160.000 ejemplares
<u>La Nación</u>	100.000 ejemplares (aprox)
<u>La Razón</u>	80.000 ejemplares
<u>El Diario</u>	60.000 ejemplares
<u>Ultima Hora</u>	35.000 ejemplares
<u>El Nacional</u>	25.000 ejemplares
<u>El Pueblo</u>	18.000 ejemplares
<u>La Tarde</u>	16.500 ejemplares
<u>Sarmiento</u>	14.000 ejemplares
<u>La Gaceta de Buenos Aires</u>	12.000 ejemplares
Total	520.000 ejemplares

Dentro de este universo, es interesante especificar las características centrales de los tres vespertinos más importantes nacidos a principios del siglo

¹⁶ Véase Adolfo Prieto El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna, Buenos Aires, Sudamericana, 1988

veinte (La Razón, Ultima Hora y La Tarde) no sólo porque conforman el marco en el cual se incorpora Crítica en setiembre de 1913, sino también porque en las primeras décadas de este siglo, es el periodismo de la tarde el que suma novedosos formatos periodísticos que buscan atraer a nuevos sectores de público, mientras que, tanto La Nación como La Prensa hacia 1913 ya han estabilizado un modelo periodístico que varía poco a lo largo de la década del veinte: ambos diarios son tamaño sábana (63 x 47 cm. de siete columnas de 6,3 centímetros) con la portada y las primeras páginas cubiertas con avisos clasificados (diagramación que La Nación mantiene desde el 1 de setiembre de 1894 y modifica el 18 de mayo de 1919, fecha en la que incorpora cables de noticias en la portada). Una diagramación cuidada pero poco llamativa: el primer contacto que tiene el lector es el de una superficie gris muy monótona, apenas interrumpida por las iniciales de cada aviso, puerta de entrada a un diario en el cual es difícil identificar las noticias importantes del día por la ausencia de títulos visibles y de blancos que separen cada una de las notas, o localizar las diferentes secciones, precedidas por títulos pequeños, con escaso material gráfico y fotografías agrupadas en una misma página.

En cambio, los vespertinos de principios de siglo son la zona de mayor experimentación de la prensa porteña en los cuales es posible leer las relaciones de interdependencia existentes entre la aparición de un nuevo público, que pertenece a distintos sectores sociales, y la introducción de un lenguaje informativo y formatos genéricos que son novedosos.

2.1. Los vespertinos

Durante las dos primeras décadas del siglo prolifera una gran cantidad de diarios, matutinos y vespertinos, que ensayan nuevas formas para atraer un mayor caudal de lectores. El surgimiento de Crítica en setiembre de 1913 se inscribe en un período en el cual una gran cantidad de diarios aparecen y desaparecen intentando ocupar un lugar todavía vacante. Si el espacio de la mañana está hegemonizado por La Nación y La Prensa (predominio que se ve cuestionado recién en 1928 con la aparición del diario El Mundo), la tarde todavía no tiene su diario y es fuertemente disputado por nuevas fórmulas cuyo rasgo central es la separación formal del poder político porque son fundados y dirigidos por periodistas y no por hombres de gobierno.

El primer vespertino pensado como periódico comercial que intenta quebrar la tendencia general de la época en que predominan los diarios de partido es La Razón, fundado el 1 de marzo de 1905 con un capital de veinte mil pesos aportados por partes iguales por Emilio B. Morales y Nicolás Mihanovich (hijo). Si bien su tendencia política es radical, en contraposición a la política del que en esa fecha ocupaba la primera magistratura del país, el doctor Manuel Quintana, es el primer periódico fundado por un periodista que no tiene relaciones con los políticos de turno. En efecto, Emilio B. Morales hace sus primeras armas en el periodismo en el diario Tribuna, propiedad de Agustín de Vedia y dirigido por su hijo Mariano, donde tenía a su cargo la sección policial en la que incorpora el uso del lenguaje arrabalero sobresaliendo de este modo en una redacción en la que se escribía con cierta

pureza, apelando a formas y giros de la literatura clásica.¹⁷ A partir de esta experiencia, Morales funda La Razón acompañado de Nemesio Trejo, Vicente Martínez Cuitiño, Tito Foppa, Víctor Juan Guillot, Carlos Nicora, Edmundo Calcaño y Juan B. Clara a los que se suman Antonio Monteavaro, Angel Méndez y Natalio Botana. Con ellos, se incorpora, hacia 1909, José A. Cortejarena, un joven periodista que había comenzado su carrera periodística en El País como cronista parlamentario pasando luego a La Prensa como reportero y redactor. En 1911, Cortejanera ingresa a la sociedad formada por Mihanovich y Morales, y al año siguiente adquiere los bienes físicos de La Razón. Los motivos -nunca claros- son expuestos por Morales en un reportaje realizado por Crítica en 1922: "El año 1912, sintiéndome enfermo debido a las 14 horas de trabajo diario que tenía como director, resolví alejarme y en ese sentido acepté la propuesta de compra héchame por el Sr. Cortejarena. Se me abonó con un cheque íntegro contra el Banco Español, por la suma de trescientos mil pesos moneda nacional. Igual suma se le abonó más tarde al Sr. Mihanovich, haciéndose cargo la nueva empresa de los créditos existentes que ascendían a doscientos veinte mil pesos. Era mi deseo continuar en dicha empresa, pero la situación creada por mi enfermedad, el vencimiento de documentos por cuarenta mil pesos que no podía levantar a causa de la determinación de Mihanovich de separarse del diario y el ofrecimiento de pago al contado fue causa suficiente para que enajenara la

¹⁷ Para un análisis del diario Tribuna véase Rodolfo de Puga "Tribuna, el diario de los Vedia" en El Diario edición especial: "Contribución a la historia del periodismo argentino", setiembre 1933. Puga rememora su paso por Tribuna a partir de 1902, reconstruyendo centralmente el equipo de redacción y sus colaboradores especiales.

hoja".¹⁸ De este modo, Cortejanera se hace cargo de un diario que en 1911 lanza 76.000 ejemplares, con dos grandes rotativas y una dotación completa de linotipos. La llegada de Cortejanera a la dirección de La Razón ocasiona grandes cambios ya que varios periodistas -Natalio Botana, Angel Méndez, Vicente Martínez Cuitiño, Tito Foppa, Víctor Juan Guillot, Edmundo Calcaño, Juan B. Clara, entre otros,- abandonan el equipo de redacción "al conocer el golpe de mano que eliminara a su fundador y director Emilio Morales"¹⁹ y pasan a formar parte del vespertino Ultima Hora.²⁰

Hacia 1913 La Razón es el vespertino más importante, con un formato tamaño sábana (60 x 40 cm. en 7 columnas) que trae en su portada noticias internacionales ("Telegramas") y algunas informaciones nacionales ("En el Congreso"), notas precedidas por títulos pequeños que abarcan sólo una columna, sin titulares centrales. Como en La Nación o La Prensa, las secciones están separadas por títulos pequeños ("Avisos profesionales", "Tribunales", "Municipales", "Policía", "En el mundo del teatro", "En el mundo del sport") salvo dos secciones fácilmente distinguibles: "Comercio - Industria - Agricultura - Ganadería - Bolsa - Banco", única sección cuyo título abarca las siete columnas de la página; y "Sociales" cuyo título, en letra cursiva, es de tres centímetros y se acompaña de numerosas fotografías. Los miércoles trae

¹⁸ "Sobre el aniversario de La Razón. Un reportaje interesante" en Crítica 3 de marzo de 1922.

¹⁹ José Antonio Saldías La inolvidable bohemia porteña, Buenos Aires, Freeland, 1969.

²⁰ Con la muerte de Cortejanera el 25 de julio de 1921, la viuda Helvecia Antonini de Cortejanera entrega la Dirección del diario a los doctores Angel Sojo, Uladislao Padilla y el señor Gaspar Cornille y se constituye la Sociedad Anónima La Razón, en la cual Sojo asume la dirección.

la "Página literaria" en la que se publican cuentos, poemas y ensayos.

El segundo vespertino en importancia es Ultima Hora que aparece en Buenos Aires en marzo de 1908 fundado por otro periodista, Adolfo Rothkoff, quien tenía una larga trayectoria en la invención de nuevas ofertas periodísticas. En efecto, Rothkoff debuta como periodista en la redacción de Caras y caretas (bajo la dirección de Fray Mocho) de la cual se aleja para fundar junto a Darío Nicodemi y con poco éxito, la revista El Teatro (la primera en su género); más tarde, junto a Manuel Otamendi, funda la primera "Oficina de recortes" que tuvo el país, para pasar después a formar parte de la sección teatros de El Diario de Laínez. Finalmente decide fundar su propio diario, Ultima Hora, del cual se hace cargo de la sección de policía y parlamentaria, incorporando a la redacción a Antonio Monteavaro, Julio Roca, Natalio Botana, Doello Jurado, Félix Lima, Gregorio de Laferrére, Florencio Sánchez, Javier de Viana, Manuel Otamendi, Enrique García Velloso, Alfredo López Prieto, Otto Miguel Cione, Enrique Queirolo. Si bien de la mano de Rothkoff con Ultima Hora nace un nuevo género periodístico (artículos breves, irreverentes, salpicados de coloquialismos) en dos años de vida, no logra afianzarse en el mercado periodístico (en 1910 el tiraje sólo valía cincuenta pesos y no tenía avisos comerciales) lo que lleva a Rothkoff a vender el diario a Camilo Villagra, que logra estabilizarlo económicamente e imponer el nuevo estilo.²¹ La Guía

²¹ Luego de la venta de Ultima Hora Rothkoff parte a París y a su regreso en 1911 dirige la revista miscelánea editada por El Diario, Tits Bits. En 1912 funda otro vespertino de efímera vida Crónica (del cual Crítica copia el logotipo del título) cuyo modelo era el Excelsior de París, acompañado por Javier de Viana, Alberto Salís, Roberto Martínez Cuitiño y Víctor J. Guillot. Fue el primer vespertino que se vende a diez centavos (el resto se vendía a cinco

Periodística Argentina señala que en 1913 Ultima Hora "ha adquirido, a fuerza de perfeccionamiento de su estilo, un carácter propio, que le ha dado un lugar no llenado hasta ahora en el periodismo argentino. Su jocosidad y su sátira no tienen límites y es inagotable el buen humor y la felicidad de los términos de sus redactores, los que tienen un don especial para asimilar el argot de todas las clases sociales y la característica de todos los tipos bonaerenses, tanto individual como colectivamente. No respeta nada ni a nadie y su pluma y su lápiz son capaces de motejarse a sí mismos. Es, en suma, un diario alegre, que se ha formado un público lector especial". En efecto, desde su portada, que trae una gran caricatura (por lo general, con la firma de Juan Carlos Alonso), como en la incorporación de numerosas secciones fijas: "Vida Social", "Entretelones de la política", "Carreras", "Teatros y artistas", "Los espectáculos de esta noche", "Policía y etc", cuyos títulos están ilustrados, Ultima Hora es el primer diario que, sin ser un diario político (como lo fue El Mosquito) incorpora la sátira y el humor gráfico a la crónica política y diaria, junto con el uso de un lenguaje coloquial, con secciones populares escritas en lunfardo, centralmente la página de policiales, que recupera anécdotas en forma de diálogos ficticiales de los protagonistas de la noticia, con alto grado de ironía.²² Su lema "Ríe de todo lo ridículo. Dice lo que todos callan" resume su

centavos). Para una suscita biografía de Adolfo Rothkoff, véase "Cómo se hace un diario. Adolfo Rothkoff nos cuenta interesantes pasajes de su vida periodística" reportaje aparecido en Crítica 23 de abril de 1923.

²² Por ejemplo, en la sección "Policía y etc" puede leerse la siguiente crónica:

"Vísperas

Falconcito penetró a su despacho culinario de la calle Lorea, luciendo uniforme de coronel. Sobre el pecho, las condecoraciones de Ringuelet y Chivilcoy, ésta de sal de Cádiz petrificada.

actitud.²³ Por otra parte, es el primer diario que explicita su concepción de periodismo profesional al inaugurar, en noviembre de 1909, la primera escuela de periodistas de la Argentina:

Desde la fecha, queda abierto en las oficinas de este diario, un registro de inscripción gratuito para alumnos de la profesión de repórter. Para la admisión bastará solamente un examen superficial que un tribunal ad hoc nombrado por la dirección de Ultima Hora

Eran las 11.20 p.m.

Clodomiro Genaro Franco, segundo jefe de investigaciones, se ubicó rápida y respetuosamente el ojo de celuloide ante la entrada de su superior. ¡Atchist!

Vieyra, el mariscal, quedóse sentado como si tal cosa. Perdonable falta de educación, dado que aquel tiene ascendente intelectual sobre Ramoncito.

Oyueda Ottolenghi, dormido como una piedra de afilar.

Falcón bufó bravíamente.

Un plato playo salió de la mesa y se hizo añicos en el suelo.

- ¡A Bolivia! rugió el señor ministro de policía, desenvainando el corvo que se cubriera de gloria en 1893.

- Che, Ramón: sofichá que te vas a llevar las aceitunas por delante... ¡Cha que sos basureador!

- ¿A mí?... Vean: salgo de Buenos Aires con mi escuadrón de seguridad, los vigilantes, los bomberos y la artillería.

- ... ¿Municipal, che?

- ¡Ide policía! ¡Oodio a los armones! Atravieso la Pampa, Córdoba, Corrientes, Tacna, Arica, Colombia y el Orinoco y caigo derecho a La Paz.

- ¿La estancia del general Roca?...

- La Paz de Cochabamba, ¿sabe? un pueblito que queda a dos leguas del fundo de mi amigo el senador Pérez. ¡Y a todos los paso a cuchillo!

- ¿Y?...

- ¿Te parece poco?

Vieyra, más ilustradito que Falcón, echó a reír y el autor de la enciclopedia geográfica, sumergió su nariz en una batea de minestrón.

Si llegara el caso, poco nos importaría de los vastos conocimientos topográficos de Falcón, pero, como soldados, ifrancamente!... eso de hacer rancho con trozo de ascensores incomestibles...

Preferimos otro jefe". (en Ultima Hora 13 de julio de 1909)

²³ Lamentablemente ha sido imposible realizar un seguimiento más exhaustivo de los primeros años de este vespertino pues los únicos tomos coleccionados en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional corresponden al año 1909. La colección se reanuda a partir del año 1920.

sujetará a los postulantes. Las materias primordiales del programa serán las siguientes, y la enseñanza será esencialmente práctica: Topografía bonaerense, Estado político actual, Geografía argentina, Historia nacional contemporánea, Gramática española. Claro está, que los exámenes no serán profundizados, pues se trata precisamente de enseñar a los que revelan algunas dotes de repórters y prepararles una brillante carrera. El mismo tribunal que designe Ultima Hora para el ligero examen inicial, formulará un programa de estudios que se seguirá en esta redacción a contar desde el primero de diciembre.²⁴

Junto con las innovaciones formales, Ultima Hora suma nuevas prácticas periodísticas como la organización de concursos entre sus lectores, ampliando la participación de quienes lo leen. De este modo, se propone atraer a los niños, entre los cuales organiza un plebiscito para elegir el nombre de la revista infantil que comienza a publicar a fines de 1909 y a quienes, en noviembre de ese mismo año, al organizar un festival de Navidad en que se reparten bombones y juguetes (con el apoyo de Gath y Chaves), solicita el envío de propuestas para confeccionar el programa de diversiones:

Queremos que aquellos para quienes hacemos la fiesta, resuelvan en qué forma y dónde ha de llevarse a cabo. Pedimos a todos pues, que nos escriban dándonos sus ideas y opiniones sobre el festival. Si se debe hacer en un teatro o al aire libre, o si prefieren una función teatral u otro género de espectáculo; cómo debe hacerse la distribución de juguetes, qué clase de diversiones preferiría, en fin, queremos confeccionar un gran programa con

²⁴ "Escuela de Reporteros. Iniciativa de Ultima Hora" en Ultima Hora 3 de noviembre de 1909.

el apoyo de nuestros lectores.²⁵

A estos dos vespertinos, el 16 de agosto de 1912 se suma La Tarde, fundado por Emilio B. Morales que, luego de abandonar La Razón, inicia una propuesta periodística que se presenta como la continuación de la ya comenzada en 1905. El día de su salida a la calle el diario explicita desde el título "De nuevo en la brecha" su continuidad con la empresa iniciada años atrás, poniendo especial énfasis en ser un reflejo fiel del pensamiento del pueblo: "Animados por los mismos propósitos que otrora nos lanzaran en una empresa semejante, llegamos hoy a la palestra periodística, caballeros armados sin más armas que la fe en nuestro propio esfuerzo y la confianza que nos inspira el pueblo a cuyo pensamiento pretendemos reflejar honradamente, libres de toda vinculación partidista, política o palaciega".²⁶ Por lo tanto, La Tarde retoma el formato de La Razón al salir en dos ediciones diarias (3ª y 4ª) con una portada de títulos pequeños, sin caricaturas ni fotos y con columnas fijas: "Telegramas", "Parlamentarias", "Casa de gobierno", "Actualidad". El periódico se divide en secciones fijas divididas con títulos pequeños: "Teatros", "Policía", "Tribunales" (única sección que, al ser presentada en el primer número, traduce, de algún modo, el fuerte impacto de la ley electoral que se está discutiendo en ese año²⁷), "Lotería Nacional", "Mundo social" (con un título

²⁵ "El árbol de navidad de Ultima Hora. ¿Cómo celebrar el festival? Contesten nuestros amiguitos" en Ultima Hora 5 de noviembre de 1909.

²⁶ "De nuevo en la brecha" en La Tarde 16 de agosto de 1912.

²⁷ "Esta sección no puede ser ni será en La Tarde una simple información del movimiento judicial. No respondería en esa forma al programa de este diario que es ante todo de acción decidida, sin miedo y sin tacha. (...) Nos proponemos, en primer término, dedicar cuidado preferente a todas las

grande e ilustrado), "Movimiento obrero" y "En el mundo del sport" (desde el 24 de agosto de 1912).

Sin embargo, Morales nuevamente se retira del periódico: el 16 de mayo de 1913 La Tarde informa que "una nueva empresa se ha constituido para continuar el esfuerzo iniciado por el señor Emilio B. Morales, fundador de este diario; esfuerzo intelectual y de labor que empieza a ser coronado por el éxito pero que ha cansado las fuertes energías del conocido luchador que, temporariamente, se retira para gozar de un descanso, honrosamente ganado. Se inicia la nueva era, diremos, de La Tarde cuya dirección asume desde hoy el señor Juan B. Clara con una ampliación de su formato, primer paso en una senda de mejoras y de innovaciones, que darán a esta hoja el carácter y el concepto de un diario moderno, como fue el pensamiento de su fundador y director hasta hoy".²⁸ Con el cambio de dirección, a partir de mayo de 1913, La Tarde aumenta su tamaño y a partir de setiembre, al igual que Ultima Hora, incorpora caricaturas en su portada y en las páginas interiores.

iniciativas que tienden la reforma de nuestra legislación, llevando en cada caso nuestro grano de arena la solución de los problemas de actualidad. Al mismo tiempo ejerceremos una fiscalización severa de la marcha de nuestra justicia, teniendo con altura y desapasionamiento, el aplauso para el buen funcionario y la crítica severa y fundada para el que olvide los deberes de su alta misión. Y nos haremos eco de toda queja o reclamo del público, comprobaremos su verdad y haremos causa nuestra de toda causa justa, dispuestos a agotar nuestros esfuerzos en la defensa de todo derecho lesionado o desconocido. Así creemos que esta sección tendrá el carácter que el impone su importancia, y se ajustará a las tendencias generales del periodismo actual, y sobre todo a nuestro programa". ("Tribunales" en La Tarde 16 de agosto de 1912)

²⁸ La Tarde 16 de mayo de 1913.

La aparición de estos vespertinos señala, entonces, el inicio de un modelo de prensa popular urbana dirigida a un público masivo que comienza a incorporar los rasgos más salientes del denominado "nuevo periodismo" norteamericano: la primacía de la noticia sobre la opinión, la independencia y objetividad en el criterio editorial junto con el empleo de encabezados desplegados e ilustraciones en sus páginas. Si bien es Crítica el diario argentino que en la década del veinte introduce y recrea el estilo sensacionalista inaugurado por Joseph Pulitzer y William Randolph Hearst, caracterizado por el uso de títulos llamativos, notas centradas en conflictos sociales, dramas humanos o delitos y crímenes, la permanente organización de campañas sensacionales tanto políticas como sociales, contra las malas condiciones de la vivienda, el tráfico de blancas o los políticos corruptos, ya en los vespertinos de principios de siglo queda incorporado el uso de los grandes titulares, el empleo de caricaturas políticas en primera plana, un cuerpo de periodistas competente y constantes innovaciones mecánicas.²⁹

²⁹ Para una caracterización del periodismo norteamericano, véase Edwin Emery El periodismo en los Estados Unidos, México, Trillas, 1966.

3. El surgimiento de Crítica

Surge Crítica a la arena del periodismo –que decían nuestros abuelos– sin programa, aunque con ideas. Un programa significa un exceso de petulancia, cuando no un propósito deliberado de incursionar en el campo solemne de las ideas trascendentales. Vieja práctica del cuarto poder, la repudiamos. Someternos a canones, sería abdicar nuestra independencia y lo que es peor, de nuestra alegría. Las cosas más graves aún aquellas de amor y dinero, se pueden reducir a una fórmula amena. Seamos nosotros los reductores de esa fórmula. Crítica, cuyo nombre parece a simple vista una pedante profesión de fe, evitará el gesto magistral, el tono acompasado. En la confianza de nuestro poder, en la creencia de nuestro triunfo, sin jactancia y sin modestia, ponemos Crítica en manos de los lectores.³⁰

El diario Crítica sale a la calle en las últimas horas de la tarde del lunes 15 de setiembre de 1913 bajo el lema "Diario ilustrado de la noche, impersonal e independiente", con un tiraje de cinco mil ejemplares, luego de una pegatina de afiches callejeros dibujados por Juan Carlos Alonso, editado en los talleres

³⁰ Es interesante señalar que en el modo en que Crítica se presenta a sus lectores resuena el estilo de presentación inaugurado por la revista Caras y caretas quince años antes. La presentación de Crítica retoma la ausencia de un programa como respuesta a un estilo de periodismo solemne y ceremonioso: "¿Qué cuál es nuestro programa? Si lo tuviéramos te lo daríamos hasta con incisos; pero es el caso que lo único que se nos ha ocurrido hacer por el momento es una gran provisión de coraje para dar este primer paso. No es por otra parte necesario un 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" (Caras y caretas nº 1, 8 de octubre de 1898)

de los hermanos Rosso en Sarmiento 1550.

Al igual que Ultima Hora, el primer número trae en la portada una gran caricatura que ilustra la nota central del día -"El artículo de hoy"- columna referida a la política nacional que, narrada en un tono coloquial fuertemente satírico, funciona como el artículo de fondo de los diarios de la mañana. En ocho páginas de tamaño sábana trae secciones fijas, claramente diferenciadas con grandes titulares: "Teatros: van desfilando cómicos buenos, cómicos malos, autores, snobs, musicantes y portugueses" a cargo de Enrique Queirolo a la que dedican dos páginas; "Policía. Crónicas del bajo fondo, amantes y ladrones, maritornes y apaches, cancioneros y suicidas" en la que prevalecen dos recuadros: "La escena diaria", cuadro costumbrista y "La musa del arrabal" un poema en lunfardo; tres páginas tituladas "Carreras" dedicadas al turf presentadas bajo un nuevo aspecto pues la nota central la conforman unas crónicas hípicas dibujadas por los hermanos Ottone, que reseñan las carreras corridas el día anterior, junto a notas de mordaz ironía tituladas "Batiendo el justo", "Puntas de fuego" y "Las coplas del Doctor" unas décimas que satirizan a don Benigno, un magnate de turf de la época; y una página dedicada al football, la aviación y a otros deportes. La contratapa de este primer número se titula "Las mil y pico de noches" y en ella aparece el típico folletín, de modo visible y fácilmente reconocible, a diferencia de La Nación donde el folletín aparece en varias páginas, continuado en otras.³¹

³¹ Tanto el fragmento de la nota de presentación del primer número del diario como su descripción aparecen en Crítica el 15 de setiembre de 1927. Con esta fuente se ha analizado este ejemplar ya que el diario Crítica comienza a ser coleccionado en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional a partir del 1 de octubre de 1914, número 303, y ha sido imposible localizarlo en otra biblioteca.

Desde este primer número figura como director Natalio Botana quien, según cuenta José Antonio Saldías, "asoció a su empresa a Enrique Queirolo, periodista veterano y autor teatral; al Dr. Adolfo Berro, descendiente de la familia de políticos y periodistas uruguayos, que fue el financista, y a Angel Méndez, de origen humilde. Los cuatro uruguayos discutieron el título".³² Componen la primera redacción un grupo de periodistas provenientes de Ultima Hora: José Antonio Saldías, Angel Méndez³³ (secretario de redacción), Tito Livio Foppa, Enrique Queirolo (jefe de la sección teatros), Antonio Monteavaro, Félix Lima, Javier de Viana y los hermanos Ottone), Manuel Otamendi³⁴; Víctor Guillot que venía del Sarmiento.

Una de las características centrales de toda la primera etapa del diario es la incorporación de gran cantidad de dibujos y caricaturas tanto en la portada como en las páginas interiores que lo presentan como un periódico ágil y entretenido, que en nada se parece a los grandes matutinos. Si bien se usan imágenes en todas las secciones, la caricatura tiene la finalidad de sátira política y funciona como editorial. De este modo, Crítica marca su filiación no sólo con Ultima Hora sino también con las revistas misceláneas Caras y caretas o PBT que hicieron de la caricatura, la parodia y la sátira los vehículos

³² José Antonio Saldías La inolvidable bohemia porteña, Buenos Aires, Freeland, 1968.

³³ En 7 de noviembre de 1919 Angel Méndez abandona su puesto de secretario de redacción de Crítica para fundar en Montevideo un nuevo diario titulado La Noche que comparte con Crítica sus características centrales.

³⁴ Manuel Otamendi abandona la redacción de Crítica en julio de 1915 pues pasa a dirigir el nuevo periódico Correo de la Noche, destinado a "defender los ideales de la Paz y de la Concordia universales en esta parte del continente".

privilegiados para reflexionar sobre la vida nacional. Desde su inicio, Crítica incorpora muchos dibujantes que provienen de estos medios: Juan Carlos Alonso (que durante los primeros meses firma bajo el seudónimo de Piquillín) y Pedro de Rojas -los primeros dibujantes del diario- provienen de PBT. A ellos se suman el Mono Taborda, Julio Málaga Grenet (Caras y caretas y PBT), José M. Cao (Caras y caretas) y Zavattaro (Caras y caretas). Junto a ellos, integran el primer equipo de dibujantes Navarrete, Macaya, Guerreiro, Lanteri y Sirio a los que luego se suman Hohman, Pelele, Columba, Peláez, de la Croix, Blay, Silva, Calcagno Oniverta y Parpagnoli.

Sin embargo, si el formato de Crítica, su modo de diagramar el material informativo, su actitud paródica e irreverente y su sección de policía escrita en lenguaje coloquial, responden al modelo de diario popular inaugurado por Ultima Hora, su postura política se diferencia notablemente. Los nuevos vespertinos que proliferan en los primeros años del siglo eligen atraer a sus lectores, coincidiendo con las preferencias políticas mayoritarias; por lo tanto, con mayor o menor compromiso político, acompañan la creciente popularidad del partido radical por considerar, en el caso de La Razón, que el radicalismo "es el espíritu nuevo [que] predomina en todos los ámbitos del país [y que es] lo suficientemente fuerte [como] para impedir las regresiones que nos conduzcan a trastornos profundos"³⁵; o en el caso de Ultima Hora, por considerarse "hijos exclusivos y legítimos de Juan Pueblo".³⁶

En cambio, Crítica es un diario que, pese a su proclamada independencia,

³⁵ La Razón 30 de marzo de 1916.

³⁶ Ultima Hora 11 de mayo de 1920.

intenta introducir un periodismo popular de signo conservador, con una fuerte conciencia de responsabilidad política traducida en el deseo y la apuesta a convertirse en un diario de opinión que dialogue con los sectores de poder y, simultáneamente, influya en las decisiones políticas de los sectores populares.

A diferencia de lo que el diario dice de sí mismo varios años después, construcción que, sobredimensionada por los que pasaron por sus páginas, se analizará en el próximo capítulo, Crítica de la década del diez es un diario que hace de la intervención política facciosa su rasgo central, intervención que tiene dos campos de acción privilegiados: una militancia activa en pos de la construcción de un gran partido conservador que funcione de barrera ante los avances del radicalismo y del socialismo en el plano nacional; y una agresiva campaña a favor de los aliados en el plano internacional. Dos zonas de intervención que, al definir el mapa de enemigos y aliados políticos, permiten caracterizar ideológicamente los primeros años de un vespertino que rápidamente olvidará sus ataques contra "la plebe iletrada" yrigoyenista para convertirse en "la voz del pueblo" de la década del veinte.

3.1. Civilización y barbarie: en pro de la causa aliada

Era casi inevitable que la guerra mundial fuera el acontecimiento que regulara tanto los éxitos como los fracasos de los primeros años del diario: embarcada en una campaña virulenta a favor de los aliados, dedica a la guerra europea esfuerzos periodísticos que superan la capacidad informativa de un diario recién salido a la calle, sin maquinarias propias y escasos capitales. Por lo tanto, si por un lado pierde los avisos publicitarios de casas alemanas en Argentina³⁷, al mismo tiempo las impresionantes caricaturas de los dibujantes de Crítica en favor de la "causa aliada", le valen del reconocimiento de la prensa internacional, que diariamente reproduce sus mejores notas gráficas.³⁸

³⁷ "Hace tiempo hicimos conocer la pequeña venganza de las casas alemanas mandando retirar los anuncios y suscripciones a este diario. Nuestra calidad de chicos traviesos, pero no mal intencionados, no nos libró de la venganza ruin de esa raza bárbara. Y como felizmente Crítica no necesita poco ni mucho de la ayuda alemana para mantener su próspera vida, continuamos y continuaremos con firmeza nuestra campaña en pro de la civilización" en Crítica 18 de noviembre de 1914.

³⁸ Las reproducciones de las notas gráficas por parte de la prensa extranjera son alborozadamente informadas por Crítica como muestra de su alta popularidad en numerosas ciudades europeas: "Nuestro gran colega parisien Le Journal acoge en sus páginas la mayoría de las notas gráficas de Crítica acompañándolas de conceptos elogiosos para nuestras ediciones. Es inútil manifestar que nos sentimos honrados por la distinción y que la agradecemos por lo que vale. Pero es oportuno declarar ahora y una vez que la implícita manifestación del caso viene de afuera, que Crítica es el diario sudamericano más popular en Europa" ("Crítica en Europa. Notas de Le Journal de París" en Crítica 26 de enero de 1915). "La hermana revista inglesa The Sphere reproduce una de nuestras caricaturas de Rojas -aquella que representa al Kaiser frente a un poyo de madera cercenando manos infantiles- acompañada de la siguiente leyenda: 'Esta caricatura de Crítica, importante diario de Buenos Aires, redactado en español y en inglés, indica la actitud de la prensa y del público argentino respecto a la guerra. La inscripción de la caricatura es: La Biblia ante todo. Y a continuación: Dejad que los niños se acerquen a mí'. En suelto aparte The Sphere tiene conceptos elogiosos de nuestra hoja y del periodismo nacional, que agradecemos sinceramente" ("Crítica en Europa"

Desde el comienzo de la guerra, Crítica define reiteradas veces su posición, instando, tanto al gobierno de de la Plaza como al de Yrigoyen, a romper relaciones con Alemania y declararle la guerra:

Nosotros, desde el comienzo de la actual guerra, se la tenemos declarada decididamente... Ni un solo momento hemos vacilado en la elección del puesto de combate: de este lado estaba la Francia y las naciones coaligadas, cobijando bajo sus banderas a la democracia universal: el arte, la belleza, la ciencia, el derecho, todo el tesoro sagrado de los siglos; del otro lado estaba el imperialismo, la insolencia militarista, las artes de imitación, la industria falsificada, el comercio venal, la barbarie de toda la Alemania, en fin, con el Kaiser loco a su frente, y el pueblo solidarizándose con él y con su demencia... Alemania es el enemigo. Contra ella valen todas las armas.³⁹

Dedica a la guerra no sólo sus mayores logros informativos sino también secciones especiales: el 8 de diciembre de 1914 inaugura en tapa una columna

en Crítica 7 de marzo de 1915). "El éxito alcanzado por las caricaturas de la guerra, de nuestro dibujante Rojas, sin precedentes en el periodismo argentino, ha recibido en este correo, una nueva y elocuente confirmación. La Petite Gironde, diario de Burdeos, de gran circulación en Francia, reproduce periódicamente alguna de esas caricaturas, precediéndola siempre de un elogioso comentario. En su número del 27 de marzo pasado, publica en primera página el dibujo que representa al káiser deshojando una margarita, a guisa de oráculo de la victoria, mientras la Muerte le observa a pocos pasos. Por otra parte, la interesante revista boliviana La Guerra de la Paz, en todas sus ediciones reproduce una o dos de las referidas caricaturas entre sus páginas de honor. Todos estos detalles, aparte de la íntima satisfacción que nos producen, confirman una vez más la universalidad del éxito de Crítica y la justicia de la campaña que antes que nadie supo apreciar y premiar el favor del público argentino" ("Crítica en la guerra" en Crítica 6 de mayo de 1915)

³⁹ "La industria alemana contra la industria argentina. El 'Made in Germani' pretende imponerse con una propaganda desleal. La Compañía alemana Transatlántica y la guerra europea" en Crítica 9 de noviembre de 1914, tapa.

titulada "Sección La Unión" en la cual polemizan, día tras día, con las afirmaciones aparecidas en el mencionado matutino⁴⁰ fundado por Hermann Tjarks, subsidiado por el Deutsche La Plata Zeitung y dirigido hasta el 7 de noviembre de 1919 por Edmundo Calcagno, respondiendo satíricamente a las publicaciones que aparecen en el diario editado por Wilhelm Keiper, presidente de la Sociedad Científica Germánica (Deutscher Wissenschaftlicher Verein) en reemplazo del Boletín Germánico, editado en 1914. Junto con la edición de este nuevo diario, Keiper da gran aporte económico al órgano de la comunidad española La Gaceta de España dirigida por Juan Cola y a la revista ilustrada Germania dirigida por el germanófilo Eduardo Retienne⁴¹:

Inauguramos hoy esta sección, destinada a una resonancia mundial. En ella contestaremos día por día a las apreciaciones eruditas de nuestro colega germánico La Unión. Con toda nuestra cultura latina, vamos a rebatir ¡qué diablos! a la oscura "Kultura" teutónica. Y en largas tenidas, haremos que nuestra ciencia triunfe de la ciencia alemana. Hoy empezamos y vaya usted a saber a qué extremos nos llevará nuestro prurito de erudición.⁴²

⁴⁰ Ha sido imposible rearmar el debate entre Crítica y La Unión porque este último no se encuentra coleccionado en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y ha sido imposible localizarlo en otra biblioteca.

⁴¹ Para facilitar la publicación de estos medios, Wilhelm Keiper funda en 1917 la Empresa Editorial Germana, también conocida como Unión de Libreros Alemanes donde se imprime todo tipo de propaganda: affiches callejeros, volantes, boletines, libros en los cuales se analizan las causas de la guerra. Esta operación de propaganda se extiende desde abril de 1917 a principios de 1921, cuando es cerrada por el Dr. Adolf Pauli, el nuevo embajador alemán. (Ronald Newton German Buenos Aires, 1900-1943. Social Change and Cultural Crisis, Austin, University of Texas Press, 1977)

⁴² "Sección La Unión" Crítica 8 de diciembre de 1914; tapa.

El 30 de diciembre de 1914 publican un número extraordinario escrito en inglés, francés y castellano que, si bien es un balance de todo el año, dedica gran cantidad de páginas a la guerra. El número trae ochenta y cuatro páginas (sesenta de texto y el resto de publicidad) divididas en seis secciones de doce páginas cada una:

1ª Sección - "Los balances del año": "El año político", "El humorismo de Crítica", "El teatro nacional en el 1914, por Ernesto Herrera", "El teatro francés en Buenos Aires", "Consideraciones sobre un mismo tema (sobre política nacional)", "Football, aviación y otros deportes", "En el turf - Los profesionales del año 1914" y "La navidad de los niños" (cuento)

2ª Sección - "La guerra en 1914": "La guerra de 1914: en estas páginas se glosan los combates, los episodios heroicos, la vida del campamento y del vivir"

3ª Sección - "Humorismo, literatura, artes": "De las naciones aliadas los futuros soberanos", "La tragedia de las alas, de Angel Falco", "El símbolo a través de los tiempos, por José Cantarell Dart", "Versos de Juan Julián Lastra", "La biblioteca traducida al valesco por la dutor Dickman, versión Quico"

4ª Sección - "La France dans la historie et dans le moment actuel"

5ª Sección - "England: her civilisizing mission"

6ª Sección - "Las grandes obras": "Rosario y sus progresos", "El gran puerto de Rosario de Santa Fe", "Una nota culminante de progreso - Los tranvías de Rosario."

El 1 de febrero de 1915 se inicia "La Page Française", sección a cargo de Isabel á Etchebbarry, íntegramente escrita en francés que aparece todos los jueves; el 16 de junio de 1915 se reemplaza la columna de "Notes" (cables escritos en inglés) por la sección "English notes, intended to give Crítica a

special interest for the british community and sympathisers", que aparece diariamente; y Félix Lima tiene a su cargo una sección diaria en la cual construye, en un lenguaje coloquial y pintoresco, las disputas entre "bolches y franchutes, gallegos germanófilos y tanos, johnies y fritz, nois de la Barceloneta y descendientes del Uncle Sam".

Junto con las secciones, el diario edita en abril de 1915 un "Album de Crítica" con gran cantidad de información sobre la gran guerra europea, con documentación, comentarios y caricaturas, escrito en francés, castellano e inglés⁴³; y varios folletines relacionados con el conflicto bélico: en octubre de 1914 publica "Secretos de la Corte Imperial Alemana" a partir del cual se conocerán "las intrigas palaciegas, los escándalos imperiales, las pequeñeces del Emperador Guillermo II y su corte, que en vano ha querido sorprender al mundo con su máscara de grandeza y poderío"; y en marzo de 1916 "El Káiser desenmascarado. Memorias del Conde Axel Von Schwering".

Al mismo tiempo, inicia una campaña titulada "El capital alemán en la Argentina" por medio de notas que, haciéndose eco de la implantación de las listas negras comerciales por Inglaterra, señalan a cada una de las empresas, bancos, comercios o industrias que tienen capitales alemanes, ya sea como propietarios directos o asociados, e investigan centralmente a aquellas firmas

⁴³ "Crítica ofrece este álbum al pueblo argentino, que tiene más de un agravio de Alemania que vengar y que, en un arranque generoso se puso desde la primera hora de parte de los poderosos aliados que han levantado la bandera de la Guerra por la Justicia, en nombre de la Humanidad" (Crítica 13 de mayo de 1915)

que aparecen como argentinas o aliadas y tienen capitales alemanes.⁴⁴ Desde el 27 de marzo de 1916 publican "en letra negra, bien visible" la lista negra de Inglaterra referente a las casas alemanas que se quieren hacer pasar por argentinas a la cual "agregaremos nosotros nuevos nombres, a fin de que la legación británica pueda realizar su encomiable labor, teniendo en nosotros una colaboración que creemos eficaz".⁴⁵

La repercusión de la campaña de Crítica pro aliados es realmente significativa. Si bien la mayoría de los órganos de la opinión pública es aliadófila, Crítica se diferencia por la virulencia de sus ataques y por hacer de la guerra uno de los ejes más importantes del diario. Así, como se señaló, a los suplementos especiales se suman las admirables caricaturas de Pedro Rojas, Málaga Grenet y el Mono Taborda que son reproducidas en los periódicos más importantes de Francia, Italia o Inglaterra, en los cuales se destaca la actuación del diario y la militancia de su director Natalio Botana. Diariamente Crítica transcribe las notas aparecidas en La liberté, Le Rappel, Le Journal, L'Echo de París, Le Temps, Le Matin o Le Figaro, en las cuales se felicita especialmente al vespertino porteño por su activo compromiso anti germánico.

⁴⁴ "Nuestra campaña debe ser una propaganda amplia, que tenga repercusión en la opinión pública que tan unánimemente nos acompaña, y que dé sus frutos en el sentido de que pueda resultar eficaz salvándonos de un porvenir industrial bochornoso. Por eso Crítica dará una gran amplitud a su propaganda. Por estas columnas desfilarán, sin temor y sin piedad, aquellas casas que aún conservan relaciones estrechas con casas alemanas y más todavía, aquellas que tienen capitales netamente alemanes y que tratan de evitar que se sepa." ("El Capital alemán en la Argentina. Cómo actúa y se disfraza el espíritu. Los cigarrillos 43 tienen capitales" en Crítica 21 de marzo de 1916, tapa)

⁴⁵ "El capital alemán en la Argentina. Los 43 y la colonia española. España es antigermánica. La lista negra se agranda..." en Crítica 27 de marzo de 1916, tapa.

3.2. Antipeludismo y antisocialismo: la intervención facciosa en la década del diez

En el fondo, estamos convencidos de que ningún diario está capacitado para apreciar el panorama político con mayor independencia de criterio que nosotros. Expresamente usamos ese sustantivo "panorama" para hacer ver que contemplamos la política como el espectador al espectáculo. Sin otro interés que el de distraernos y aplicando a sus incidencias, por juego, el método deductivo-inductivo que aprendimos. Ningún lazo invisible o notorio nos vincula a ninguna de las fracciones en pugna. Entre la política y este diario no existen intereses creados. Si nos inclinamos a uno u otro incidentalmente, será porque vemos allí una línea de conducta y de procedimientos más en armonía con nuestro propio modo de ver las cosas y nuestra composición de lugar. Exactamente como el espectador del film simpatiza con el héroe o deja de estimarlo, a veces por una razón sentimental, otras por coincidencia de aspiraciones.⁴⁶

En una explícita declaración de principios, Crítica expone los límites de su relación con el "panorama" político: objetividad y "mera coincidencia" cuando se concuerda con una posición política. Sin embargo, durante muchos años esta independencia y el proclamado rol de espectador ante los

⁴⁶ "El panorama político. La República abierta a los radicales. Cómo los conservadores podrán triunfar. ¡Hay que rodear un candidato! El pavoroso problema de la vice" en Crítica 24 de julio de 1915; tapa.

acontecimientos políticos, no pasan de ser meros enunciados que poco tienen que ver con la militancia política, en la cual Crítica efectivamente toma partido. Junto con un alto grado de profesionalización y la incorporación progresiva de secciones que buscan atraer a nuevos sectores de público, Crítica mantiene, en la práctica cotidiana, un modo faccioso de intervención política a partir de la cual no se piensa como un diario informativo sino centralmente como un periódico de opinión, crítico del accionar político, en el que busca incidir.

Esta colocación lleva al diario a intervenir en verdaderas campañas de carácter faccioso contra el posible y "temible" crecimiento de los nuevos partidos: el radicalismo y el socialismo. En su accionar, acusa al radicalismo de ser un partido de ideales precarios y sin programa, que "cobija bajo sus banderas a ese conjunto heterogéneo que forma el gaucho de campaña, el burgués descontento y una parte de la juventud, más que por convicción, por su carácter bullanguero".⁴⁷ Impugna al socialismo por ser un conglomerado de extranjeros que desconocen la "esencia del país", formado por personas recién llegadas "que no tienen en su haber histórico e intelectual más que dos o tres encierros en la policía por pegar manifiestos clandestinos"⁴⁸; y por su concepción ideológica:

El socialismo quiere dividir al mundo humano; lo indica cuando habla de lucha de clases. Y esto es bárbaro, no doctrinario.

⁴⁷ "Fracaso del voto secreto. Un gran peligro que contrarrestar. Contra los partidos predominantes y su obra estéril. Las fuerzas calificadas y dispersas. Método de selección de votantes. Una idea de Crítica" en Crítica 25 de abril de 1915; tapa.

⁴⁸ "Prensa tonta" en Crítica 9 de abril de 1915; pág.3.

Porque la familia a la que pertenecemos los que tenemos el don de la palabra, ha sufrido hartamente, sufre hoy mismo por modo horroroso. Es uniendo que la especie ascenderá. De la conciliación, lenta o aceleradamente, saldrá el mayor bien común y la mayor libertad. Nunca de la lucha de clases. Además el llamado socialismo, en su expresión antipatriótica o internacional, no ha servido, en la actual conflagración, para nada. Mañana no se ve para lo que puede servir. ¿Entonces? ¿Podemos ser socialistas? ¡No, señores!⁴⁹

Ante estos dos partidos Crítica señala la necesidad de oponer una nueva fuerza que responda a la "tradición eminentemente argentina" y que atraiga bajo su programa a los elementos dispersos y sin tendencia definida. Sin embargo, todo el año 1915 está atravesado por las polémicas internas de los sectores conservadores que no logran consolidar un proyecto unificado. Frente al proyecto de Lisandro de la Torre, que propone la formación de un partido nuevo, con disciplina interna y perfil programático, se opone Marcelino Ugarte, que hace de la provincia de Buenos Aires y de viejas alianzas políticas su base de poder⁵⁰.

Ante la ruptura de los demócratas con el Partido Conservador bonaerense, y luego de aplaudir calurosamente la creación del Partido Demócrata Progresista en diciembre de 1914⁵¹ y de haber confiado ciegamente

⁴⁹ "¿Podemos ser socialistas? ¡No, señores!" en Crítica 5 de junio de 1915; tapa.

⁵⁰ Véase Natalio Botana El orden conservador, Buenos Aires, Hyspamérica, 1985.

⁵¹ "Creemos sinceramente que la Concentración Conservadora o Partido Progresista, bajo cualquier denominación que adopte, está llamada a salvar al país. Creemos que sus organizadores son hombres probos, talentosos, cultos,

en la unificación de los dos proyectos enfrentados⁵², Crítica apuesta fuertemente por Marcelino Ugarte⁵³, convirtiendo a Lisandro de la Torre en un nuevo enemigo:

De la Torre es absolutamente impopular: lo rechaza el elemento netamente político y la fracción independiente no lo vota porque nota con justificado sobresalto que un renegado de todos los partidos y todos los momentos, es un peligro para el país cuando pretende encumbrarse a la primera autoridad de la nación. ¿Quién es Lisandro? Un apóstata, un advenedizo en la política, un factor neutro en el movimiento institucional argentino. Ni nombre ni hechos, ni carácter ni abolengo, lo acreditan como candidato pasable (...) Un veleidoso parlanchín no puede regir nuestros

distinguidos, patriotas y sabios. Y confiamos en que a ellos y a su partido les aguardan elevados destinos". ("El suelto. Un partido nuevo" en Crítica 15 de diciembre de 1914; tapa)

⁵² "He aquí que los demócratas al igual que los conservadores, harán obra patriótica, deponiendo su intransigencia y aportando sus fuerzas a una conciliación que dé por resultado la unión de esas dos ramas de conservadurismo nacional en un solo tronco que las reúna y las sostenga (...) Este sería el final deseable y el que se debe esperar si una reacción sensata en las tendencias demócratas los inclina del lado de esta solución que tiene para el país una importancia política definitiva". ("A 4 horas de elegirse la fórmula presidencial. Los dos candidatos probables: Ugarte y Villanueva. Concordancia de los partidos conservador y demócrata progresista. El doctor Lisandro de la Torre se separará del grupo demócrata. Informe de la comisión compuesta por los Drs. Villanueva, Ibarguren, Zabala, Roca y Linares. Preparativos para la reunión de esta noche" en Crítica 19 de diciembre de 1915; tapa)

⁵³ "Hoy estamos con Ugarte porque nos gusta el hombre (...) Ugarte, hoy por hoy, es el único varón que nos queda sellado con todas las gallardías de la estirpe. Casta tiene para aspirar un descendiente de Lavalle entre el montón de los Dickmann triunfantes y de los Zacagninis venturosos. Eso precisamente es lo que acusa la presencia del varón. Allí hay masculinidad sin supercherías y bríos exentos de artificiales estímulos. Ugarte es un hombre que ha sabido ser él mismo en todo momento y en toda circunstancia". ("Ugarte" en Crítica 9 de octubre de 1915; tapa)

destinos. Los juglares sobran en este castillo y Crítica se complace en anunciar que ha terminado la comedia democrática fraguada en el teatro Coliseo. De la Torre ha muerto políticamente: enterrémosle en silencio en prueba de nuestro agradecimiento eterno.⁵⁴

La inoperancia de los conservadores exaspera al diario, que no cesa en su accionar contra un eventual fracaso electoral. Lo que fundamentalmente lo irrita, es la imposibilidad de controlar el voto de los nuevos sectores que se incorporan a la lucha electoral: con la implementación del voto secreto, el viejo sistema de compra de votos que garantizaba los resultados de una elección, pierde su razón de ser. Para Crítica el voto secreto, esa "siniestra amenaza que todos contemplamos en perspectiva, salida al sol de un miserable cuarto oscuro", que quiso combatir la venalidad o el fraude por dinero, introduce un mal peor: la traición "que es eso sencillamente lo que representa el vender el voto que dará al que no lo pagó".⁵⁵

Ante la posible "traición" del votante y, sobre todo, ante su inmensa libertad de acción, Crítica exige la reforma de una ley electoral que, con el mantenimiento del voto secreto, "injuria" a la república al tornar posible el triunfo de radicales y socialistas. De no ser factible esta modificación, Crítica propone una curiosa "solución" que permita controlar, y por lo tanto, mantener en vigencia, el sistema de voto comprado:

⁵⁴ "Crítica y el momento actual: el partido Demócrata Progresista" en Crítica 11 de marzo de 1916; tapa.

⁵⁵ "Proponemos una solución. El voto no debe ser secreto. El voto secreto es inmoral y vergonzoso. Puede reformarse la ley electoral" en Crítica 28 de abril de 1915; tapa.

Hay para cada mesa electoral alrededor de doscientos votantes. Para cada mesa, pues, deben prepararse doscientas boletas de sufragio, con los nombres de los cuarenta y tantos electores alternados con las múltiples combinaciones a que da lugar su orden de colocación. Haciendo la prueba sobre diez, tan solo, pasan del número necesario las formas en que la lista puede escribirse. Por ejemplo, la lista es:

Pedro Pérez
Juan Lemos
Heriberto Herrera
Luis Iriarte
Javier Bosch
Silvio Luna
Pastor Sánchez
Alejandro Puente
Manuel Pico
Octavio Sanabria

Una boleta se presenta así. Otra, subvirtiendo el orden de los dos primeros nombres:

Pedro Pérez
Heriberto Herrera
Juan Lemos
etc.

La tercera, integrando la combinación con el cuarto candidato y así sucesivamente, alternando los diez nombres en toda forma. Impresas esas doscientas o más combinaciones para todas las mesas electorales, se clasifican en grupos por mesa, de modo que no haya en ninguna de esas doscientas boletas una sola igual. Entonces, llevando los fiscales de los partidos la cuenta de los nombres de los ciudadanos que se han presentado a votar, adjudicándoles la boleta correspondiente, se verá después del escrutinio, al controlar los resultados de éste con los informes que los citados fiscales llevarán a su comité, qué ciudadanos han

dejado de votar con la boleta y cuáles la han adulterado, añadiendo a los primeros nombres otros de otros partidos. Esta medida de contralor, que permite a cada partido saber con qué fuerzas cuenta y qué ciudadanos le responden, daría el anhelado cociente de que los votantes calificados que ahora disuelven su influencia en las dos fuerzas acaparadoras, puedan agruparse en un sólido bloque que consiga imponer a su vez el contrapeso de su influencia por los destinos del país en la fórmula de su gobierno y de su representación parlamentaria.⁵⁶

Crítica reitera en numerosas ocasiones los beneficios de este sistema de control y, cercano ya el día del comicio del 2 de abril de 1916, intensifica una campaña furiosamente antiradical, que hace del insulto, la descalificación personal a Yrigoyen⁵⁷, y la predicción de un futuro político desastroso, sus argumentaciones centrales:

Nadie duda de que el radicalismo es una plaga. Plaga faraónica, plaga egipcia, no retorna a los siete años sino que gravita eternamente sobre la cultura nacional. Todo el caudal intelectual que nos legaron nuestros antepasados está desapareciendo ante

⁵⁶ "Fracaso del voto secreto. Un gran peligro que contrarrestar. Contra los partidos predominantes y su obra estéril. Las fuerzas calificadas y dispersas. Método de selección de votantes. Una idea de Crítica" en Crítica 25 de abril de 1915; tapa.

⁵⁷ "En su vida no hay un solo rasgo descollante a no ser sus facciones, que han dado a nuestros dibujantes más de un bello motivo para atraer a la ansiedad pública. Nada ha salido de su cacumen que no sea una tontería y, cuando en un esfuerzo inverosímil de su cerebro infeliz ha luchado a brazo partido con esa hereditaria mediocridad, el parto de los montes ha resultado una 'genialidad' tan desusada que hasta Crotto, el candidato ignorante por histórica excelencia, se ha puesto pensativo. Irigoyen, pues, no puede ser presidente de la república". ("Crítica y el momento actual: la Unión Cívica Radical" en Crítica 10 de marzo de 1916; tapa)

ese aluvión espúreo de periodistas analfabetos, poetas picapedreros, tribunos de arrabal y prosistas ioh prosa desventurada! a lo Cantilo, que el glorioso partido larga a la calle sin ningún cartel anunciador ni nada que prevenga a la opinión pública del peligro que significan.⁵⁸

El radicalismo en el gobierno sería peor que una de aquellas pestes que asolaban al pueblo europeo. El pueblo debe de dar cuenta de ello mañana mismo, no teniéndolos en cuenta para nada, de lo contrario hay que exclamar el napoleónico "sálvese quien pueda" porque ellos, como los bárbaros de Roma, no se irán jamás. Estamos, pues, a la puerta del abismo.⁵⁹

Ante el estupor de los sectores conservadores, Yrigoyen gana las elecciones. Días después de los comicios, en medio de los debates sobre la posibilidad de bloquear su triunfo en el Colegio electoral, Crítica, a diferencia de la posición asumida por La Nación que, sin ocultar su descontento ante Yrigoyen, expresa su disconformidad contra tales medidas⁶⁰, pide a "las clases gobernantes" una rápida intervención que evite la realización de "tal ignominia":

El acervo de cultura atesorado por la nación durante cien años de vida independiente, pasará a poder de los bárbaros; las ciencias, las artes, las industrias, el comercio, van a caer en manos mercenarias. Y para que el infortunio sea total, ni un arresto de coraje se advierte en las clases gobernantes -a quienes se les

⁵⁸ "La Prospaltela política" en Crítica 13 de febrero de 1916; tapa.

⁵⁹ "La puerta del abismo" en Crítica 1 de abril de 1916; tapa.

⁶⁰ Ricardo Sidicaro, op.cit.

confiara la custodia de intereses y vidas respetables- para impedir el atentado procaz al patrimonio de la mayoría. Es esta una hora decisiva para la nacionalidad. Si la mayoría sensata y juiciosa del país asistiera impasible al entronizamiento de la crápula, a esa mayoría habría que reputársela enemiga de la república (...) El momento político es álgido de veras: se juega una partida trascendental. Impedir que caiga el país en manos mercenarias es un caso de moral, de patriotismo y de civilización. Los manes de los grandes patricios no estarían satisfechos si quienes les levantaron monumentos y les rindieron homenajes no se pusieran de pie, firmes y resueltos, a evitar la comisión de una ignominia. El triunfo radical está resuelto. Crítica protesta de la tolerancia de las conciencias argentinas.⁶¹

Obtenida la mayoría en el Colegio electoral el 12 de junio de 1916, Hipólito Yrigoyen asume, cuatro meses después, la presidencia de la Nación. Ese 12 de octubre Crítica, en un gran recuadro en tapa, junto a una inmensa ilustración titulada "Mater dolorosa" donde se representa a la república por medio de una figura femenina con cinco puñales clavados en el corazón, da la "bienvenida" al nuevo gobierno:

¡Dios salve a la República! Una gran amenaza se cierne sobre la República en paz. Hombres nuevos venidos de todas partes del país gobernarán desde hoy de acuerdo con cierta ciencia infusa de la política, adquirida en los comités, en las barricadas, en los pórticos donde se utiliza el lenguaje del bajo electoralismo. La vieja raza rezagada en las provincias más remotas, entra a gobernar. El estanciero reemplaza al doctor, y en la subversión de

⁶¹ "El entronizamiento de la guisocracia" en Crítica 14 de abril de 1916; tapa.

todos los valores, el caudillo reemplaza al leader. Hombres oscuros pondrán su nombre en el sitio destinado a los más ilustres de la política, del arte y de la literatura. En la nación se ha operado un cambio repentino y fatal. Como en los viejos tiempos de Quiroga, el hombre de las ciudades cede ante el hombre de los campos. Es la fuerza aliada del número que impone su ley a las minorías selectas y a las oligarquías ilustradas. Se abre un nuevo ciclo. ¡Dios salve a la República!⁶²

Con el radicalismo en el gobierno, la crítica es despiadada. Diariamente, publica en grandes recuadros en tapa, con tipos grandes y bien visibles, pequeñas leyendas en las cuales se juzgan los primeros actos de gobierno o se hacen temibles conjeturas sobre las posibles resoluciones gubernamentales, en un tono injurioso que construye al radicalismo en el gobierno como el invasor que, ilegítimamente, ocupa un lugar que no le corresponde.⁶³ Este tono

⁶² "¡Dios salve la República!" en Crítica 12 de octubre de 1916; tapa.

⁶³ Como ejemplo, se transcriben algunos de estos recuadros aparecidos en tapa: "NUESTRO EJERCITO Y EL GOBIERNO RADICAL: El señor Elpidio González ha despreciado a nuestros militares de mayor graduación, obligándoles a largas antecelas, que obedecen a un plan premeditado. Como es probable que esos jefes, humillados en su honor, soliciten su retiro, el radicalismo habrá realizado su primer obra de destrucción. No tendremos ejército, y el país quedará a merced de las ambiciones de nuestros vecinos, o de la piadosa benevolencia de los mismos". (Crítica 15 de octubre de 1916)

"LA INEPTITUD COMO PLAN DE GOBIERNO: El Presidente Irigoyen no ha tenido para nada en cuenta las aptitudes para formar su ministerio. El radicalismo rojo afirma que el señor Irigoyen no necesita de colaboradores sino de ministros 'pro-fórmula'. Tendremos, pues, al país en su más complicado mecanismo, merced a la ignorancia de un hombre que por no entender de nada, tiene la suprema pedantería de saberlo todo. Hemos llegado a la conclusión de los viejos cuentos infantiles del mundo al revés: ¡un agrónomo en Marina, un procurador en Guerra y un Midas en la Presidencia!" (Crítica 17 de octubre de 1916)

"LA METROPOLI Y LA PAMPA: La ciudad ha sido invadida por una amenaza súbita. Como en las grandes migraciones, el hombre de la Provincia, que es el hombre del llano y el hombre de la selva, se ha echado sobre la ciudad en reposo... El provinciano tenaz, que ha heredado las virtudes de

crítico y este modo faccioso de intervenir políticamente se mantiene durante toda la primera presidencia de Yrigoyen a lo largo de la cual reiterados son los fracasos políticos del diario: su pregonado "Gran Partido Nacional" capaz de derrocar a los nuevos partidos nunca termina de conformarse⁶⁴ y sus apuestas a la hora de apoyar candidaturas culminan en notables fracasos electorales. Así, para las elecciones legislativas del 7 de marzo de 1920 llama al electorado porteño a votar por el Partido Demócrata Progresista⁶⁵ en una

nuestros aborígenes, acaba de ponerlas en práctica: ha conquistado la metrópoli, ha llegado al 'poblao'! Un deseo de revancha le anima, y un deseo voluptuoso de poseer todo el sensualismo de la urbe refinada, le conduce a la ambición y a la conquista. Con el triunfo del radicalismo, el 'gaucho' llegó al poder. Hemos retrocedido 80 años. Buenos Aires, el cerebro, ha sido invadida por los hijos de Quiroga. Son estos días de luto para la vieja estirpe porteña..." (Crítica 23 de octubre de 1916)

"SIN CAPACIDAD PARA GOBERNAR: Desde hace 20 días el radicalismo es Gobierno. En ese lapso de tiempo no ha podido llenar las vacantes de las más importantes reparticiones públicas porque no hay personas de calidad que quieran colaborar con el radicalismo rojo... En cambio, en tan breve plazo, ha cundido el descontento en el ejército y la armada. Los más altos jefes pedirán su retiro. La calumnia a elevados funcionarios del gobierno anterior, se ha convertido en sistema de propaganda política. Gentes oscuras, venidas de las provincias más exóticas, están realizando un gobierno de ópera bufa. ¡Quiera Dios no degenerare en tragedia!" (Crítica 30 de octubre de 1916)

⁶⁴ "El país quiere que se forme el Gran Partido Nacional para derrocar al radicalismo en todo el territorio de la Nación Argentina, sin exclusivismos, sin personalismos, sin falso amor propio". ("No hay gobierno" en Crítica 26 de diciembre de 1919; tapa)

"¡No hay gobierno! ¡Hay que hacer gobierno! ¿Cómo? Como lo insinuó Crítica: uniendo las fuerzas antirradicales en un propósito común o, lo que es lo mismo, con el único objeto de combatir el flagelo, con el único propósito de arrojar a los fariseos del templo, con el único fin de organizar el ambiente político. Así, unidos, las urnas acreditarán en forma plebiscitaria y ante el mundo entero, que la gran Nación Argentina no sólo aspira a darse el gobierno que merece por el grado de cultura alcanzado, sino que también quiere que su gobierno sea de orden, de justicia y de administración". ("No hay gobierno" Crítica 4 de enero de 1920; tapa)

⁶⁵ "Mañana se realizará en el Teatro San Martín el mitín del Partido Demócrata Progresista, en pro de la verdad y de la honestidad política. Crítica invita al pueblo de la capital federal, nacionales y extranjeros, para que

campaña que gira en torno a la descalificación constante del gobierno radical, al cual dedican una columna fija en tapa titulada "No hay gobierno" en la que se presenta al radicalismo como una plaga, un flagelo que, como la tuberculosis o la bubónica, hay que combatir. La metaforización de que "el país está enfermo, gravemente enfermo" al que "hay que curar de las dolencias que la kausa (sic) le ha acarreado"⁶⁶, culmina en una serie de notas tituladas "Contribución al estudio de la locura en la historia. El gobierno del señor Irigoyen. Capítulo I" que se comienza a publicar el 10 de enero de 1921 de la cual salen ocho capítulos, cuya conclusión es que "el Peludo está loco."⁶⁷

concurra y otorgue su apoyo moral a los que defienden virilmente, frente a la anacrónica tiranía radical, la causa de la democracia argentina. El Dr. Lisandro de la Torre continuará haciendo el proceso político y el juicio moral del Sr. Irigoyen". (Crítica 14 de diciembre de 1919)

⁶⁶ "No hay gobierno" en Crítica 5 de enero de 1920; tapa.

⁶⁷ "Diversas versiones han corrido, sobre la posibilidad real de una seria perturbación de las facultades mentales del presidente Irigoyen y entre las variantes de ese rumor que persiste y crece, se ha llegado a citar la posibilidad de una especie de secuestro moral, que el círculo de mediocres que hoy rodean la presidencia ejerce sobre el debilitado jefe de gobierno (...) Y no sólo es lamentable esa perturbación cerebral en un hombre que quizá pudo hacer bien al país de no haberse enfermado tan gravemente, lo verdaderamente funesto es la pasividad de todo un partido, de casi toda una cámara, que asiste atónitamente a la desorganización irresponsable del país, asumiendo inconscientemente, la gravísima responsabilidad de su inercia y de su incondicionalismo". ("Insistimos: el Peludo está loco" en Crítica 11 de marzo de 1921)

3.3. Crisis del modelo de intervención facciosa

Los últimos años de la guerra debían sernos desfavorables. La progresión de Crítica detenida, reducida. Conocimos, como los chacareros, varios años de seca. Fueron los más duros. Nuestro tiraje se redujo.⁶⁸

En efecto, como recuerda el diario en 1920 diciendo que "el 12 de octubre de 1916, nuestra situación era angustiosa. Habíamos movido guerra al alemán y nuestros aliados nos habían dejado casi solos. Habíamos movido guerra, asimismo, al radical, y las gentes se empeñaban locamente en ser radicales"⁶⁹, el intento de ser un diario antiradical que aglutine a las fuerzas conservadoras y, al mismo tiempo, un vespertino popular y masivo, fracasa. Prácticamente inexistente durante los años 1917-1919, en 1920 Crítica, luego de haber alcanzado picos significativos de tiraje durante los años 1915 y 1916 por medio de la publicación de suplementos especiales⁷⁰, sobrevive con dificultades

⁶⁸ "Hoy hace 14 años que apareció Crítica" en Crítica 15 de setiembre de 1927.

⁶⁹ "Crítica adquiere local propio" en Crítica 12 de octubre de 1920. Ha sido imposible analizar el período 1917-1919 porque los tomos correspondientes no fueron coleccionados por la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional.

⁷⁰ El primer suplemento sale el 5 de marzo de 1914 con treinta y dos páginas y el segundo, escrito en castellano, francés e inglés, el 30 de diciembre de ese mismo año. En febrero de 1915 anuncia una serie de suplementos especiales dedicados a las diferentes provincias del país, destinando el primero de la serie a Tucumán y en cada fecha patria o cada acontecimiento de la guerra mundial, el diario lanza hermosos suplementos especiales, gracias a los cuales logra picos de tiraje realmente significativos:

25 de mayo de 1915 107.000 ejemplares
9 de junio de 1916 123.000 ejemplares

en el medio periodístico porteño: el encarecimiento que la guerra produce en los elementos de imprenta, papel, tinta y máquinas, junto con la imposibilidad de competir en primicias o en horario de salida con el resto de los vespertinos por carecer de taller y maquinarias propias se traduce en un tiraje diario de escasos diecinueve mil setecientos treinta ejemplares, mientras que La Razón lanza unos noventa mil ejemplares diarios.

Sin embargo, el diario no desaparece: a siete años de su salida a la calle, el 20 de octubre de 1920, en un tono resignado ("En fin, no habremos hecho gran cosa en siete años. Podríamos haber realizado más...") comunica a sus lectores la compra de una casa de tres pisos en Sarmiento 1546, por la suma de \$ 220.000, en la cual instalará oficinas y talleres propios: la vieja rotativa Angsburg que tira cuarenta y ocho mil ejemplares por hora que compra a Rosso y Cía, por \$ 95.000, y siete máquinas de componer Intertype. Al mes siguiente, el 18 de noviembre de 1920, Crítica instala sus oficinas en la nueva casa, y recién un año más tarde, el 7 de diciembre de 1921, inaugura, después de haber pasado por múltiples lugares de redacción⁷¹, sus talleres propios. Ese mismo día, celebrando el nuevo acontecimiento, Crítica cambia el lema con el que salió a la calle por la conocida máxima socrática: "Dios me puso sobre vuestra ciudad como a un tábano sobre un noble caballo, para picarlo y

⁷¹ "Comenzamos modestamente en la calle Sarmiento al llegar a Esmeralda [Sarmiento 533]; de ahí fuimos a dar a dos cuadras más abajo. Luego Corrientes y San Martín [Corrientes 526]. La Avenida de Mayo nos fue hostil en nuestra primera tentativa de conquista. Debimos achicarnos e irnos a vivir a Cangallo y Esmeralda [Cangallo 787]. Finalmente adquirimos la de Sarmiento 1546" ("La historia alegre de un diario serio, por Rojas" en Crítica 1 de setiembre de 1927)

mantenerlo despierto".⁷² Con oficinas y talleres propios, el diario está en condiciones de convertirse en un periódico informativo, capaz de competir con el resto de los vespertinos, sobre todo con la 5ª edición de La Razón, conocida entre los canillitas como la "barredora" porque cuando salía a la circulación, la venta del resto de los diarios decaía notablemente. En la imposibilidad de competir, el resto de los vespertinos, tanto los más viejos como El Diario o Ultima Hora como también La Tarde y La Epoca lanzan solamente una tercera y cuarta edición. Será Crítica el que, a partir del 18 de abril de 1922 intentará disputar este espacio con una 5ª edición.

Cambio de lema, nuevo modo de posicionarse en el ámbito periodístico: la inauguración de talleres propios marcará, en un futuro, el inicio de una nueva época: "El 7 de diciembre de 1921 Crítica está de vuelta. Ha cerrado el ciclo. Ha hecho su looping the loop y ha escapado a la muerte. ¡La guerra había enterrado tanta juventud!".⁷³

⁷² Si bien recién a partir de 1921 la máxima socrática se transforma en el lema del diario, la idea no es nueva: ya en la celebración de su segundo aniversario, en setiembre de 1915 afirman: "En este ambiente donde el doctor Plaza es una mistificación y el doctor Irigoyen la sombra vaga de una idea también vaga, nuestro tono pareció irrespetuoso y nuestra manera de ser una irreverencia insolente y mosqueteril. ¡En buena hora! En buena hora se vieron cumplidos nuestros deseos de ser tenidos en cuenta por las personas de talento, odiados por la dorada mesocracia y temidos por lo tontos y los pillos. El buen Sócrates (sea mentada en buen momento la filosofía) afirmaba que su ironía agresiva no tenía más objeto ni más oficio que realizar la excelencia misión del tábano que no deja permanecer inactivo al 'noble caballo'. Séanos permitido afirmar que más de una vez nos hemos sentido tábanos socráticos. Y que hemos encontrado al noble caballo al cual hacerle la merced de nuestro agujijón". ("Dos años" en Crítica 15 de setiembre de 1915)

⁷³ "Hoy hace 14 años que apareció Crítica" en Crítica 15 de setiembre de 1927.

Y en efecto, Crítica ha cerrado un ciclo de su historia; siete años en los cuales apostó por convertirse en un diario de opinión política y de denuncia constante de las maniobras de políticos y periódicos, pero que descuidó la primicia informativa. Siete años sin agencia cablegráfica, en los que intentó atraer al gran público por medio de secciones deportivas o teatrales pero al que, al mismo tiempo, olvidó al privilegiar, en sus primeras páginas, notas demasiado preocupadas por dar cuenta de los secretos entretelones de la política criolla o azuzar a los miembros de los nuevos partidos populares. Siete años en los cuales convocó a todos a participar en sorteos y concursos populares, mientras se privilegió a los redactores de los grandes matutinos como interlocutores, con quienes, por medio de la ironía y la sátira, construyó un entre-nos que excluyó a los anónimos lectores. Siete años, entonces, en los cuales no logró estabilizarse en el campo periodístico pero que sirvieron de duro aprendizaje. Recién en la década del veinte Crítica inaugura un estilo y un formato periodístico exitoso, masivo y sensacionalista con el que superará los trescientos mil ejemplares diarios. Viraje rotundo; un empezar de nuevo.

Las razones de este cambio responden, en primer lugar, al hecho de que estar ligados a una facción política ya no funciona periodísticamente: el modelo del siglo XIX entra en crisis y desaparece (sólo se mantiene en los diarios partidarios, cuya relación orgánica con un partido construye lazos más sólidos con sus lectores). Por otra parte, a partir de los cambios formales introducidos por la ley Sáenz Peña, la política ya no se hace entre pocos y los que realmente deciden son los nuevos ciudadanos recién llegados a la política. Intentar un periodismo que mantenga el modelo del siglo anterior, esto es, un periodismo que implícitamente propone un diálogo entre diarios (todos, a su

vez, políticos) o iguales, ya no funciona ni políticamente (los grandes diarios también cambian) ni periodísticamente.

En segundo lugar, con la implantación de una prensa comercial, las reglas de supervivencia de un diario son otras, y no tener lectores o avisos publicitarios torna imposible su supervivencia en el mercado periodístico. ¿Cómo conseguir lectores? El modelo ensayado ha demostrado su ineficacia y ha puesto en evidencia que no es posible embarcar al diario en virulentas campañas políticas cuando no se depende directamente de una estructura partidaria que apunte su venta por suscripciones, o sin una base económica estable que permita diseñar una oferta periodística tentadora tanto para los potenciales lectores como para los avisadores por medio de la incorporación de maquinarias que garanticen un diseño cuidado, mayor cantidad de secciones fijas o la ampliación del staff de redacción con periodistas de oficio rentados. Los efímeros éxitos y los notables fracasos de estos primeros años de Crítica demuestran que para sobrevivir en el campo periodístico de los veinte y, al mismo tiempo, incidir en la opinión pública, es necesario ensayar otro modelo que conjugue en sí mismo popularidad y estrategias de intervención en las decisiones políticas no sólo de los políticos sino también de quienes los votan.

Por último, estos cambios deben ser pensados en estrecha relación a los procesos de transformación de la década del veinte en la cual el proceso creciente de urbanización y alfabetización junto con el desarrollo comercial y administrativo que se abre con la finalización de la primera guerra mundial (cuyo fuerte impacto en la vida de los diarios se tradujo, sobre todo, en la falta de papel y en las dificultades de acceder a las fuentes de información europeas) configura un nuevo escenario cultural y político que impone nuevas

formas de intervención.

Los capítulos siguientes se proponen analizar el modo en que Crítica, con diversas estrategias y apuntando a sectores cada vez más diferenciados, inicia y consolida un proceso de modernización tanto en los modos de interpelación a un nuevo público ampliado y de intervención política, como en las diversas modalidades de presentar la noticia, procesar la información o innovar formatos y géneros periodísticos.

Capítulo 2

La construcción de "la voz del pueblo"

1. Introducción

Como se reseñó en la introducción, las numerosas versiones existentes sobre el diario Crítica han construido el "fenómeno Crítica" como un verdadero mito del periodismo argentino. Sin embargo, es en las mismas páginas de Crítica donde comienza la ardua construcción del "fenómeno"; las descripciones que contemporáneos y estudiosos realizan de la historia de Crítica no son sino el resultado exitoso de una de las estrategias centrales del diario en la construcción de su imagen pública: la reiteración enfática con la que Crítica se define a sí misma y a su lector, diseña su autobiografía, construye (y reconstruye) su propia historia, junto con la desmesura con la cual convierte en suceso periodístico cada uno de sus aniversarios, las compras de nuevas rotativas o las innovaciones periodísticas.

En este capítulo se analizan estas estrategias de presentación que, si por un lado construyen y legitiman una imagen pública, por otro, tienden a organizar un público por medio de declaraciones o manifiestos que funcionan como el espacio donde crear vínculos y solidaridades estables¹. Este análisis permite, en primer lugar, ver de qué modo la escritura de autobiografías y autorretratos funciona como declaración de principios y ratificación de un

¹ Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. Literatura / sociedad, Buenos Aires, Hachette, 1983

programa y va configurando la construcción de una tradición que, en su selección, legitima permanentemente su accionar.

Al mismo tiempo, torna posible reconstruir los hitos que van pautando la historia del diario y analizar de qué modo las innovaciones tecnológicas o la incorporación de nuevas técnicas periodísticas repercuten notablemente en la caracterización que el diario hace de sí mismo dado que, en cada aniversario, Crítica reflexiona sobre la labor realizada definiendo un conjunto de actividades fundadoras que son consideradas como motor de cambios significativos en todo el ámbito en el cual se inscribe.²

Por último, concede la posibilidad de esbozar hipótesis que permiten confrontar los distintos posicionamientos y definiciones que efectivamente Crítica hace de sí misma, con la historia construida sobre recortes, invenciones o desplazamientos que el diario comienza a institucionalizar a fines de la década del veinte y es consolidada en las historias de los periodistas o escritores que pasaron por sus páginas. De lo que se trata, entonces, es de analizar hasta qué punto la construcción discursiva de una tradición es más verdadera que la propia experiencia, de qué modo la exitosa estrategia con la que Crítica se describe a sí misma produce tal efecto de verdad.

² "Al impulso de las renovadas y incesantes iniciativas de Crítica, el periodismo argentino ha ido progresando en los últimos años hasta tener, como en el presente momento, el carácter de uno de los diarios más evolucionados del mundo. A nuestra iniciativa debe el público la implementación de nuevas secciones informativas, de nuevos tipos de presentación del diario y tantas otras innovaciones que fueron dando las características que hacen hoy de Crítica un diario único, inimitable y que a la vez, han ido mejorando los valores técnicos de otros colegas del país. (...) Aún en los diarios más caracterizados, algo se impone de esta nueva modalidad periodística, alguna influencia ejerce en la competencia diaria, el éxito original de Crítica". ("Aniversario de Crítica sexta" en Crítica 1 de noviembre de 1929)

El recorrido de todo el período que este capítulo propone jerarquiza dos zonas centrales en la construcción de la imagen pública de Crítica: por un lado, un conjunto de artículos que, al dar cuentas de cada logro informativo y de cada una de las innovaciones técnicas o edilicias que se van incorporando, permite construir una historia del diario desde el punto de vista institucional. Por otro, la suma de notas profundamente auto-referenciales que acompañan la celebración de cada aniversario, en las cuales Crítica se define a sí misma y a su lector, establece pactos de lectura y teje los hitos de su propio mito como "voz del pueblo", caracterización que comienza a esbozarse en abril 1923, en el primer aniversario de la salida de la 5ª edición, y se llena de significados concretos unos meses después, cuando el asesinato del anarquista Kurt Wilckens funciona como marco en su configuración de "diario popular".

2. Crítica 5ª o las bases de un diario moderno

Hemos asistido, en el curso de este año, al extraordinario desarrollo adquirido por Crítica, en términos que justifican toda ponderación. Con los nuevos recursos técnicos incorporados al diario, puede decirse ahora, sin incurrir en exageraciones, que el diario de Botana se ha puesto a la par de nuestros principales diarios de la tarde no teniendo nada que envidiar a nadie en tal sentido. (...) Debemos insistir en su progreso técnico. No pasa semana sin que el difundido vespertino -que edita dos copiosas ediciones- se anote un triunfo profesional, derivado del espíritu innovador, de empresa, nerviosamente reporteril, que caracteriza a su dirección de noticias.³

La nota de la Gaceta Económica, aparecida un año después de la compra de talleres propios y a escasos meses de la aparición de Crítica 5ª, marca de modo significativo el grado de crecimiento del diario en sólo un año, durante el cual ha instalado agencias en el interior del país (Rosario, Córdoba, Santa Fe, Mar del Plata, San Juan y también Montevideo) que le permiten tener una información precisa de lo que ocurre en el país.

Con talleres propios, una quinta edición diaria, y mejores condiciones económicas de producción por la finalización de la guerra mundial, durante los años 1921-1922 Crítica se modifica visiblemente marcando el pasaje entre el viejo formato periodístico, típico del Buenos Aires del centenario, al del nuevo

³ Gaceta Económica, setiembre de 1922.

periodismo moderno, ágil, informativo, unido al resto del mundo por medio de cables de noticias o enviados especiales.

El 18 de abril de 1922 Crítica lanza por primera vez, a modo de prueba y con sólo dos mil quinientos ejemplares, su 5ª edición, explotando el interés público que genera el escrutinio de las elecciones presidenciales, luego de reiterados anuncios en los cuales se pone el acento en la incorporación de un "amplio servicio telegráfico" junto con corresponsales en todas partes del mundo. El éxito de ventas lleva al diario a conservar esta 5ª edición de modo permanente y a modificar su diagramación: los cables de noticias de las agencias Austral y Havas⁴ cubren la portada, antes ocupada por la caricatura política; y nuevas secciones que, día tras día, buscan atraer a nuevos sectores de público: "Informaciones cablegráficas"; "Movimiento Obrero"; "Teatros"; "Comercio y bolsa"; "Tribunales"; "Novedades deportivas" se suman a las secciones ya existentes.

El staff de redacción se amplía considerablemente: las dos ediciones diarias: la 4ª edición, que sale a la calle a las 15.30 horas y la 5ª que a las

⁴ "Hace algunos días Crítica prometió a sus lectores el mejor servicio telegráfico de la tarde. Desde hoy comenzamos a cumplir ampliamente esa promesa. Hemos realizado contratos con las agencias Austral y Havas. Austral es el resumen de la mejor y más exacta información telegráfica de cuanto suceso de importancia ocurre en el mundo. Austral ha sido organizada sobre la base del extraordinario servicio de nuestro colega La Nación; vale decir que sus informaciones proceden de las más renombradas agencias y de los más conocidos corresponsales diseminados en todos los países del globo. (...) Havas, que complementa ese servicio, es suficientemente conocida como agencia seria y respetable. Hace poco ha agregado un servicio de telegrafía sin hilos, del que también se beneficiarán los lectores de Crítica. Por lo tanto, creemos haber cumplido con creces nuestras palabras de hace un mes: ofrecer al lector cada vez más numeroso de este diario, la más excelente información telegráfica de todos los diarios de la tarde" ("Servicio telegráfico de la 5ª edición" en Crítica 3 de mayo de 1922)

19.15 horas sale de los talleres y se distribuye por todos los barrios porteños: "un auto, dos autos, cinco, diez autos, que salen desde nuestros talleres en carrera desenfrenada y que se desparraman por todo Buenos Aires para que Crítica no falte en ningún lugar del municipio"⁵ junto a la aparición constante de nuevas secciones, requieren de nuevos periodistas, dibujantes y redactores con que cubrir las treinta páginas diarias.

Con la 5ª edición en la calle, el aumento de circulación diaria es constante: a sólo un año, el 18 de abril de 1923 lanzan 145.000 ejemplares, de los cuales 75.000 pertenecen a la 5ª edición. La sorpresa que ellos mismos manifiestan en la celebración de un aniversario que los encuentra con un tiraje que "no ha hecho sino desarrollarse en progresión geométrica", alcanzando récords impresionantes los días en que algún acontecimiento deportivo conmociona a los lectores, los lleva a colocar el éxito del diario en otra lógica, más acorde al modo en que se ven a sí mismos: si en el aniversario remarcan nuevamente que "Crítica ha sido desde el primer momento, una posición espiritual en nuestro medio, si se quiere amable e indiferente pero ajena a toda trascendencia o a toda ínfula más o menos olímpica"⁶, los éxitos de mercado son leídos en clave de una ética profesional más que económica:

Más que el éxito material, nos halaga el éxito moral, y el "éxito de oficio". Es un triunfo de los periodistas, ya que en nuestra

⁵ "Hoy hace un año que apareció la 5ª edición" en Crítica 18 de abril de 1923.

⁶ "Nueve años" en Crítica 15 de setiembre de 1922.

redacción no hay nadie extraño al gremio.⁷

Un nuevo ciclo se abre en la vida del diario dado que las innovaciones técnicas que progresivamente incorpora a lo largo de la década del veinte abren la posibilidad de una constante expansión del público lector.

⁷ "El tiraje de Crítica" en Crítica 2 de octubre de 1922.

2.1. Excursus: la huelga en La Razón

Años atrás, los muchachos de la reventa eran factor decisivo en el éxito de los diarios.⁸

Los canillitas eran una verdadera institución, en modo especial el elenco bullicioso y pintoresco que giraba alrededor de la reventa de los diarios, sobre todo a la hora de la 5ª edición, en las puertas de los talleres, en las calles, en los cafés vecinos.⁹

Si bien el suceso editorial de Crítica en un lapso tan breve debe gran parte de su éxito a la intensa labor periodística, los motivos centrales que explicarían, de algún modo, el hecho de que el diario triplique su tiraje en el breve período de un año, responden también a otra serie de acontecimientos: el campo periodístico de 1922 en el cual aparece la 5ª edición de Crítica se encuentra atravesado por polémicas profundas, huelgas y enfrentamientos con el gremio de los canillitas, que alteran el funcionamiento en la venta de los diarios, centralmente los vespertinos, provocando grandes modificaciones.

Los conflictos obreros arrancan un par de años antes, cuando los canillitas porteños deciden agremiarse, en julio de 1920, bajo el nombre de Federación de Vendedores de diarios, en defensa de sus intereses y contra los intermediarios, llamados "picoteros":

⁸ Francisco Luis Llano La aventura del periodismo, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978; pág. 54.

⁹ Horacio Salas Conversaciones con Raúl González Tuñón, Buenos Aires, ediciones La Bastilla, 1975.

El diarero al menudeo, el diarero de pregón, el verdadero víctima de la larga carrera de la travesía jadeante, ese pobre chico que el público ve jipando (sic) a la par del tranvía, del auto o del coche, es a veces el intermediario en segunda, tercera o cuarta de la administración, viniendo en definitiva a ganar a veces sólo dos centavos en cada diario.¹⁰

La primera medida que toma el nuevo gremio es reclamar por el precio que los canillitas deben pagar a los revendedores de los diarios que, durante la guerra, había subido por la carestía de papel. Esta demanda es aceptada por la mayoría de los periódicos, salvo por La Razón que, en manos de José A. Cortejarena, promete arreglar rápidamente el problema. Sin embargo, luego de la muerte de Cortejarena el 25 de julio de 1921, la sociedad anónima constituida por Angel Soto, Uladislao Padilla y Gaspar Cornille que asume la dirección, no acepta el pliego de condiciones del gremio que reclama:

- 1- Precio de La Razón al vendedor: 5 centavos
- 2- Devolución libre de todos los ejemplares no vendidos
- 3- Largada general sin distinción
- 4- Largada de la 4ª edición a las 5 de la tarde para arribar a la 5ª de las 20.30 en adelante
- 5- Descanso dominical
- 6- Devolución de los ejemplares dentro de las 24 horas
- 7- Reconocimiento de la Federación de Vendedores de diarios

Por lo tanto, declarada la huelga a La Razón el 19 de enero de 1922 en la asamblea de la Federación de Vendedores de diarios, el movimiento se inicia

¹⁰ "¡Adelante canillitas!" en Crítica 7 de julio de 1920.

con la salida de la 3ª edición cuyos ejemplares –según informa La Vanguardia– quedan en su casi totalidad sin vender y el resto de las ediciones sin retirar. En solidaridad con los canillitas pronto se suma a la huelga la Unión de chauffeurs, cuyos miembros son los que distribuyen el material en los camiones de alquiler¹¹, y los canillitas de La Plata y de Rosario. El 6 de marzo de 1922 la Federación de Empleados de Comercio resuelve boicotear a La Razón en solidaridad con el gremio en lucha.

Los conflictos se desatan rápidamente: mientras que el gremio de canillitas se niega a vender La Razón y vocea otros diarios, aparecen en la calle nuevos vendedores pagados por La Razón quienes, según denuncian tanto La Vanguardia como La Protesta, son miembros de la Liga Patriótica y actúan amparados por la policía, ocasionando grandes disturbios entre los bandos enfrentados:

La Razón, el diario vergonzante que mantiene un conflicto con los sufridos canillitas por una diferencia de centavos, tiene alquilada a su servicio a toda la policía callejera de la capital. Esto se ha evidenciado varias veces durante la huelga y los canillitas lo

¹¹ El comunicado del Sindicato Unión de Chauffeurs enviado a los diarios dice lo siguiente: "Esta C.A. ha recibido una comunicación de la Federación de Vendedores de diarios en la cual se comunica a la Unión de Chauffeurs que ha sido declarada la huelga al diario burgués La Razón el que no se aviene a reconocer el pedido de justas mejoras que los simpáticos compañeritos canillitas le habían presentado al directorio. No es la primera vez que los orgullosos burgueses de La Razón, que siempre se ha caracterizado por su odio hacia la clase trabajadora y muy especialmente con los compañeros canillitas, pretenden destruir el espíritu de solidaridad de esos compañeros. Por lo tanto, y en vista del pedido de solidaridad que nos han formulado y teniendo en cuenta que el referido diario es transportado en autos de alquiler, esta C.A. ha resuelto recomendar a los camaradas chofers (sic) que deben abstenerse de efectuar ese transporte y además boicotear eficazmente a La Razón" ("Unión chofers" en La Vanguardia 23 de enero de 1922)

palpan diariamente.¹²

La Federación de vendedores de diarios hace pública su protesta por la actitud de la policía con respecto a ciertos sujetos que venden La Razón, los cuales, como la policía no ignora, son individuos de malos antecedentes que trabajan armados hasta los dientes, sostenidos con todas sus fuerzas por los capitalistas en conflicto. Estos exóticos canillitas de ocasión provocan a los auténticos vendedores de diarios y les amenazan con sus armas, sacándolas a este efecto a relucir en los lugares públicos, lo que, si la jefatura de policía no toma las medidas que el caso requiere, podría dar lugar algún día a graves sucesos.¹³

Y en efecto, el 15 de marzo de 1922 es asesinado el canillita en huelga José Santagalla, apuñalado en Entre Ríos e Independencia por los matones que distribuyen La Razón. El gremio resuelve no vender diarios en la tarde del día 16 de marzo como acto de protesta y envía el siguiente comunicado a los diarios:

El comité de huelga de esta entidad, en vista de que anoche los crumiros que venden el diario La Razón han dado muerte alevosamente al compañero José Santagalla resuelve que, como acto de protesta, sea declarada la huelga general del gremio de vendedores de diarios para hoy por la tarde. ¡Que nadie venda ningún diario en solidaridad a nuestro hermano asesinado!.¹⁴

¹² "De la infamia policial" en La Protesta 13 de abril de 1922.

¹³ "Federación vendedores de diarios" en La Vanguardia 3 de febrero de 1922.

¹⁴ "Federación vendedores de diarios" en La Vanguardia 16 de marzo de 1922.

Si bien todos los vespertinos se solidarizan con la medida tomada, El Diario sale a la calle con vendedores propios; por lo tanto, el gremio se declara en huelga también contra este diario.¹⁵

A tres meses de la huelga, durante el escrutinio de las elecciones presidenciales de abril de 1922, aparece la 5ª edición de Crítica, en cuya venta se concentra gran cantidad de revendedores y canillitas provenientes de La Razón. La sección "Movimiento Obrero" se convierte para el gremio en huelga en un espacio abierto donde publicar no sólo sus comunicados oficiales sino sobre todo, sus denuncias o polémicas internas. La 5ª de Crítica, bandera de oposición de los canillitas en huelga, se convierte en un lugar de conflictos y polémicas: a pocos meses de salir a la calle, el 26 de junio, Crítica denuncia, en una nota en tapa titulada "Para La Razón", el ataque a los revendedores y canillitas congregados en los talleres de Crítica de una patota de empleados de reventa de dicho diario, con revólver y estoque en mano, acompañados por dos empleados de investigaciones y en un auto perteneciente a la Liga

¹⁵ Así lo informa la Comisión Administrativa: "El Diario, al quererse burlar de nosotros el día de nuestra justa protesta y de duelo por el compañero asesinado por los crumiros recolectados por la Asociación Gráfica al servicio de La Razón rompiendo el compromiso moral que tenía con nosotros al cual todos los demás diarios respetaron; El Diario es uno de esos serviles incondicionales a la Asociación Gráfica que en estos últimos días se han encargado de hacer correr toda clase de rumores tendenciosos con el objeto de desmoralizar y sembrar la confusión en nuestras filas precisamente en el momento que los de La Razón tendrían que rendir cuentas a nuestra organización. Entonces, frente a esto, es necesario que se tomen medidas, es necesario que no se venda ningún ejemplar de El Diario y La Razón para así convenir sacar adelante nuestra organización e ir ascendiendo la áspera cuesta llena por cierto de bastantes malezas y abrojos, abriéndonos paso hasta la meta que no está muy lejana. ¡Viva la huelga y viva la organización obrera!" ("Federación vendedores de diarios" en Crítica 23 de marzo de 1922)

Patriótica.

En junio de 1922 los conflictos aumentan con la muerte de otro canillita y la continuidad de la huelga. Camiones con vendedores de La Razón armados, recorren las calles baleando o atropellando a los camiones que reparten otros vespertinos. Helvio Botana señala que éstos atacaban a los canillitas no bien llegaban los camiones de reparto a los puntos de entrega: "aparecían y apaleaban, acuchillaban o baleaban a los juveniles vendedores". Eduardo "El Diente" Dughera, jefe de la reventa del diario Crítica "organizó el llamado Camión Punitivo que seguía a los camiones de reparto. En el momento en que aparecían los agresores se encontraban con que sus víctimas tenían protección. *El Diente* analizaba la acción sobre un plano de Buenos Aires. Calculaba dónde iban a ser atacados y organizaba la defensa. Hubo heridos y muertos".¹⁶

A medida que se radicaliza la huelga, aumentan los gestos de Crítica para ganarse la confianza de los canillitas: no sólo durante este período se da a los vendedores el 50% de ganancia mientras que el resto de los diarios les entrega sólo en 20 o 30%¹⁷, sino que el diario los incorpora como interlocutores permanentes:

Los canillitas tienen especial predilección por nuestro diario, que de cualquier manera responde ampliamente a esa predilección. Ayer, sin ir más lejos, se congregaron frente a nuestros talleres más de tres mil de esos pequeños y eficaces colaboradores. Se dio el caso bien curioso de que se pararan los tranvías de la calle

¹⁶ Helvio Botana Tras los dientes del perro, Buenos Aires, Peña Lillo, 1985; pág. 139.

¹⁷ Así lo señala Helvio Botana, op.cit.

Sarmiento y el tráfico en general, gracias a la enorme aglomeración de vendedores.¹⁸

De este modo, Crítica se transforma en la bandera con la cual pelear contra La Razón, como lo afirman diversas cartas publicadas en el diario escritas por dirigentes del Comité de Huelga, en respuesta a las críticas que esta medida despierta en los sectores más radicalizados:

Si lo que deseábamos todos los canillitas era precisamente tener un diario con que defendernos. Con eso lográbamos cosas importantes: demostrar a los burgueses lo que valemos, pues así como podemos acreditar un diario también podemos echar a pique otro. ¿Que mañana habrá que estar contra Crítica? ¡Si hombre, sí! (...) ¿Conque los beneficiados son los revendedores de Crítica? ¿Y porque esos buenos señores a río revuelto tienen ganancias de pescadores vamos a dar por terminada la huelga? No hombre, no sea necio. Estaríamos frescos los obreros si -pongo por ejemplo- los panaderos de la panadería A dieran por terminado su conflicto porque el otro panadero, el de la panadería B que reconoce al sindicato, está ganando dinero puesto que él no está en conflicto. ¿Qué nos importará eso a nosotros?.¹⁹

La lucha de clases nos obliga a usar todos los medios convenientes para alcanzar el fin, el triunfo, por eso, a nosotros no nos puede importar que una empresa periodística se levante a costa de otra, si esa empresa acepta las condiciones de nuestro sindicato; si esa empresa es un medio del que nos valemos para derrotar a La

¹⁸ "A los avisadores de Crítica" en Crítica 17 de julio de 1922.

¹⁹ "El conflicto con La Razón" en Crítica 26 de setiembre de 1922.

Razón... maldita.²⁰

La huelga de la Federación de Vendedores de diarios cesa en noviembre de 1922, luego de diez meses de grandes disputas. Se impone el precio pedido por el gremio, se unifica el horario de salida de todos los diarios para que no exista ventaja y la federación es reconocida.

A un año de su salida a la calle, la 5ª edición de Crítica lanza 75.000 ejemplares diarios y es vendida en todos los barrios de la capital. Los jefes de la venta son el ya mencionado Eduardo Dughera²¹ y Daniel de Rosa, uno

²⁰ "Más sobre la huelga de La Razón" en Crítica 5 de octubre de 1922.

²¹ La figura de Dughera, a quien el "malevo Muñoz" Carlos de la Púa dedica su libro La crencha engrasada diciendo "El poeta dedica este libro a todos los canillitas de Buenos Aires y con especial devoción a la figura histórica de 'El Diente', don Eduardo Dughera", alcanza, con el tiempo, gran incidencia en el vida del diario. Helvio Botana, en sus memorias, narra que para Natalio Botana la palabra del Diente era definitiva porque "conocía la calle como nadie y en las grandes campañas era consultado por la plana mayor del diario".

Leopoldo Lugones (hijo) en las notas escritas en Bandera Argentina también se refiere a "El Diente", adjudicándole un poder realmente significativo dentro de la organización del diario: "Las personas que ignoran la organización interna de un diario, desconocen el papel preponderante que desempeña el revendedor. En casi todas las empresas periodísticas existe uno, cuya acción, limitase a vender todos los ejemplares. Salvo raras excepciones, trátase de hombres de trabajo, rudos y semi analfabetos. En Crítica existe uno de ellos llamado Eduardo José Dughera. Este sujeto, a fuerza de habilidad, consiguió en un momento dado ser todo el diario. Con la venta callejera obtenía grandes ganancias y prestaba dinero a los redactores, concluyendo por ser acreedor del mismo Botana. Esta situación de privilegio supo aprovecharla y llegó el instante en que Dughera imponía qué artículos debían aparecer y cuáles no, viniendo a constituirse de esta suerte en un director de hecho. (...) Conocido policialmente por Eduardo José Dughera o Félix Fraga o Frayra (a) 'El Diente', el revendedor de Crítica, registra un proceso por lesiones y nueve entradas en averiguación de antecedentes y consta que habitualmente se acompañaba de ladrones, habiendo sido detenido así, entre otros, en compañía de los L. C. Vicente Frugeiro y Luis Lamota. (...) Dughera formó parte del directorio de la sociedad "La Poligráfica Argentina" que es exactamente la misma empresa de Crítica. Asimismo, integró el directorio de dicha asociación, conjuntamente con Natalio Botana y Eduardo Dughera, el señor general Agustín P. Justo".

de los principales dirigentes de la Federación de Vendedores de diarios. A estos le siguen Ramiro Freire, Nicolás Demarco, Angel Murtola, David Suárez y Manuel Freire "y otros muchachos que por su conducta han sabido despertar el respeto en esa multitud de pequeños y grandes vendedores aliados al éxito de todo lo que sea papel impreso para el público".²²

(Leopoldo Lugones (hijo) "Cómo se detuvo a Alberto Cordone. La insolencia del anarquista Apolinario Barrera. Frente a Natalio Botana. En busca de 'El Diente'" en Bandera Argentina 3 de agosto de 1933)

²² "Hoy hace un año que apareció la 5ª edición" en Crítica 18 de abril de 1923.

3. La casa de la calle Sarmiento: la configuración de un nuevo pacto de lectura (1923-1927)

Esta casa fue nuestra primera realidad; lo anterior a ella, es todo imaginación.²³

El 18 de abril de 1923 Crítica celebra orgullosamente el primer aniversario de la 5ª edición; un suceso periodístico que sólo atañe a Crítica, se convierte en la noticia más importante de la jornada: por primera vez en toda su trayectoria, el diario es, al mismo tiempo, referente central y soporte material de la información del día. Por lo tanto, al hito periodístico que el diario presenta como suceso dedican toda la tapa y las primeras seis páginas completas con grandes titulares, ilustraciones y fotografías.

Es interesante detenerse en esta edición porque funciona como momento de re-fundación: Crítica vuelve a definirse a sí misma, incorporando nuevos tópicos de identificación y un diferente modo de interpelación al lector, junto con un novedoso modo de presentación de los miembros de la redacción del diario.

La tapa, con un gran titular en que se lee "Hoy hace un año que apareció triunfalmente el primer número de la 5ª edición. Se trata de un éxito editorial sin precedentes hasta hoy en la historia periodística del país", presenta una gran foto (que ocupa toda la parte inferior de la página) de la nueva rotativa adquirida en la casa The Ault y Wiborg (de la fábrica alemana

²³ "¡Adiós, vieja casa de Sarmiento 1546!" en Crítica 31 de agosto de 1927.

Vogtlandische) que se pondrá en funcionamiento en julio de ese año; la foto de doña María Dolores Torres Etchechurry de García, vendedora de Crítica; y una nota de la redacción en que se celebra el aniversario. Texto de por sí elocuente, funciona como una nueva carta de presentación en la cual el diario se define, por primera vez, como "el alma del pueblo" erigiéndose a sí mismo como representante de la voluntad popular:

El esfuerzo ha sido titánico, enorme y nuestra única satisfacción, la más positiva y la que no cambiaremos por ninguna es la de haber entrado en el alma del pueblo (...) El pueblo comprendió en su basta extensión de la colectividad argentina y ha convertido a Crítica en su diario, en su órgano informativo por excelencia. (...) Porque en el asombroso éxito de Crítica 5ª menos aún que el perfeccionamiento de la obra periodística, hay el amor, la impresionante y firme simpatía del pueblo en favor de nuestra hoja. ¿Por qué? No hay nada más sencillo: es que pensamos con la mente del pueblo y proclamamos poderosamente su pensamiento, hablamos con su voz y es su alma, grande y noble, la que presta elocuencia en nuestra voz. (el subrayado es mío)²⁴

Lejos ha quedado la caracterización del pueblo como "plebe iletrada"... Como se verá en el sexto capítulo, durante los primeros años de la década del veinte, Crítica descubre que "la opinión independiente es la que en definitiva decide la victoria electoral" y a ella se dirige intentando dirigir sus preferencias políticas. De este modo, mientras que ante el triunfo yrigoyenista de 1916 Crítica culpaba a Victorino de la Plaza y a las "clases gobernantes"

²⁴ "Hoy hace un año que apareció la 5ª edición" en Crítica 18 de abril de 1923; tapa.

por permitir la realización de "tal ignominia"²⁵ desestimando el rol jugado por la mayoría ciudadana, a partir de este momento inicia un diálogo con aquellos que no pertenecen a ningún partido político, con la masa inorgánica a la que busca conducir. Este nuevo estilo de interpelación reconfigura el modo en que se presenta a sus lectores: Crítica se instituye a sí misma como "la voz" de la masa ciudadana transformando el éxito de mercado en criterio de legitimación.

"En homenaje nuestro hemos intentado la historia de la gente de esta casa": las seis páginas completas de la edición están dedicadas a presentar públicamente a quienes hacen el diario. La página dos, bajo el título "Cómo se hace y distribuye la 5ª edición de Crítica en todo el país", presenta fotografías del personal del taller (linotipistas, tipógrafos, etc.), de "los tigres de la reventa" y de los talleres del diario; e informa el modo en que se distribuye el diario: "Crítica 5ª sale a las 19 y 15 de nuestros talleres. A las 19 y 30 no falta en ningún lado. Se vende en la Boca, Barracas, Belgrano, Palermo, Flores, Caballito, Parque de los Patricios, en Independencia y Boedo, donde está ubicado uno de los formidables baluartes. En plaza Constitución. En Villa Devoto. En los quintos infiernos". La página tres está dedicada a la confirmación del tiraje del diario: bajo el título "El escribano público Sr. Ramón F. Castilla a pedido de uno de nuestros avisadores, el Sr. Manuel Méndez de Andrés, certifica que el tiraje de Crítica el día 14 del corriente alcanzó la enorme cifra de 145.000 ejemplares", reproduce, junto a una foto del escribano, el acta firmada y una foto donde aparece el jefe de máquinas Enrique Ponce

²⁵ "El entronizamiento de la guisocracia" en Crítica 14 de abril de 1916; tapa.

y Eduardo Dughera. Las páginas cuatro, cinco, seis y doce, reiterando el titular de tapa, construye "Rápidas siluetas de los que hacen Crítica": una larga nota que abarca las cuatro páginas, firmada por Isaac Morales, en la que se describe la actividad febril que se realiza en cada una de las secciones del diario, mencionando a cada uno de los periodistas que las escriben. De este modo, la nota construye breves biografías de periodistas que, en un diario donde no hay notas firmadas (salvo los columnistas especiales), funcionan como carta de presentación, tornando familiar y conocida ante los lectores la figura que se esconde detrás del anonimato informativo. A diferencia del conocimiento que el público tiene de los dibujantes porque "por lo menos ellos firman hasta la más mínima raya", las reglas del periódico masivo tornan al resto de los periodistas en una masa indiferenciada, sin nombre propio ni rostro. Contra estas reglas discute esta presentación pública, al dotar de una breve caracterización psicológica y física a los protagonistas de la información. La nota, entonces, se convierte en un lugar de reconocimiento, en el espacio a partir del cual un nuevo pacto de lectura es posible.

Escritas en un tono coloquial y levemente irónico, estas biografías rescatan los datos más irrelevantes de una personalidad (Silveiro Manco "se resfría de cuando en cuando"; Manuel Silva "los días húmedos es revolucionario" y a Luis de Góngora "algunos reptiles le causan espanto") construyendo un entre-nos muy fuerte que, sin embargo, se busca compartir con el lector. De este modo, se presenta una imagen de "la muchachada de Crítica" fuertemente consolidada, cuyo rasgo más significativo es la extrema juventud de cada uno de sus miembros. Al mismo tiempo, así como niega la impersonalidad de las nuevas reglas del mercado, la nota presenta la imagen

de una comunidad totalmente integrada, en la cual no hay diferenciación entre los que escriben el diario y los que lo imprimen o, más aún, lo venden por las calles. Si bien es cierto -como señala Raymond Williams- que a partir de la incorporación de nuevas tecnologías en la impresión, una característica de la moderna producción de periódicos es la división del trabajo profesional -que es también una división de clases- dentro de la producción cultural a partir de la cual "a un lado de la división se encuentran los que escriben, al otro los que imprimen. El primero de los procesos está considerado como producción cultural, el último como meramente instrumental"²⁶, el perfil que Crítica empeñosamente construye ante el lector es el de un universo totalmente integrado, donde conviven a un mismo nivel el jefe de redacción con el último de los talleristas. Por lo tanto, la nota muestra a los linotipistas en acción en una gran fotografía y -en un guiño a la reciente huelga de canillitas que tanto benefició al diario- presenta también a los vendedores de Crítica con nombre y apellido incorporándolos al interior de la producción del diario: "las simpatías que por nuestro diario sienten los voceros del pensamiento universal es tan grande, que en todos los puntos de la República repercute ese sentimiento visiblemente".

Junto a la extensa nota sobre los periodistas de "la casa" se publican las fotografías de todo el personal que "hace" Crítica: la página cuatro trae una foto de Félix Lima "el decano del cuerpo de redactores"; la página cinco trae grandes fotos del director Natalio Botana; de los secretarios de redacción Alberto Cordone, Alberto Salís y Pedro Arlía Ibarra; del administrador Juan

²⁶ Raymond Williams Cultura, Barcelona, Paidós, 1982.

Cominges; y pequeñas fotos de Manuel Otamendi (redactor especial), Manuel Aznar ("La glosa del día" y "Viendo pasar"), Juan José de Soiza Reilly (redactor especial), José P. Barreiro (política y parlamentarias), Isaac Morales (redactor), Santos Peñafiel (política), Vizconde de Lascano Tegui (redactor especial), Héctor Pedro Blomberg (redactor especial), Edmundo Guibourg (jefe de la sección "Teatros"), Luis Góngora (teatros y las secciones "El mundo a través del objetivo" y "La efemérides de hoy"), Rogelio Cordone (teatros), Plácido Pisarello (teatros), Carlos Quesaloga (teatros), Enrique Gustavino (traductor); la página seis, pequeñas fotografías de Alberto Baghino (casa de gobierno y jefe de la sección de cine), Carlos Martínez Cuitiño (casa de gobierno), Antenor Vallejo (casa de gobierno), Ernesto de la Fuente (notas varias), Enrique Castelli (municipales y Movimiento Obrero), Gregorio Moreira (política), Juan Pedro Calou (política), Horacio Maldonado (casa de gobierno), Lorenzo Sosa (parlamentarias), Gumersindo Ardanaz (tribunales), Leopoldo Rodríguez (servicio telegráfico), Luis Roldán (jefe de boxeo), Guillermo Widmer (enviado especial a Estados Unidos), Luis de Heredia (cine), Hugo Marini (deportes), Esteban Murell (deportes), Atilio Casime (deportes), Dionisio Barreiro (football), José Bellón (ciclismo), Enrique Birba (basket ball), Antonio Farina (automovilismo), Eduardo Ursini (atletismo), Juan Cursach (football), M. Pérez Turner (deportes), Luis Frechou (amateuristas), Eduardo Costa (jefe de la página de policiales), Juan Sanguinetti (policiales), Silverio Manco (policiales), Carlos Peláez (reportero); y la página 12 trae las fotos de Angel Méndez (jefe de la sección de carreras), Oscar Lanata (carreras), Pedro Gutiérrez Millán (carreras y lotería), Rafael Magdaleno (carreras), Víctor Mayol (carreras), Carlos Dedicó (carreras), Almada (alias "Santos Vega", carreras), Teodoro Berro

(carreras), Juan Certella (carreras), Roberto Grau (ajedrez), Alberto Samek (administración), Eduardo Bedoya (administración y jefe de publicidad), Guillermo Doubley (administración), Ramón Troncoso (administración), Diógenes "El Mono" Taborda (dibujante), Pedro Rojas (dibujante), Manuel Silva (dibujante), Luis Macaya (dibujante), Angel Barreda (administración), José Argüello (administración), Juan B. Robles (regente de talleres), José Nachón (sub regente), Eduardo Guadagno (jefe de mecánicos), Horacio Garamuzzi (fotógrafo), José Giachetti (fotógrafo), José Di Sandro (fotógrafo), Aquiles Lamero (fotógrafo), Daniel C. de Rosa (administración), Honorio Rodríguez (administración), José Frexas (jefe de archivo), Tegobi ("una institución en la casa"), Cipriano ("el generalísimo de los ordenanzas") y fotografías de "Los que venden Crítica", los canillitas Eduardo Dughera, Daniel de Rosa, Ramiro Freire, Nicolás Demarco, Angel Murtola, David Suárez, Manuel Freire y otros.

Continuando los festejos, al día siguiente se reseña la fiesta dada por el director a todo su personal donde, a diferencia de la celebración por el sexto aniversario del diario en 1919, cuando Natalio Botana ofreció una comida "a sus buenos elementos"²⁷, en esta re-fundación del diario se reitera la existencia de una comunidad igualitaria: "Crítica y su gente festejó anoche, con su alegría habitual, el primer año de vida de su 5ª edición. Fue una fiesta ruidosa de juventud y buen humor. Por primera vez en los anales de la vida periodística local, se tendió una mesa en la que estaban desde la dirección hasta el último muñeco. Asistieron a la comida que se realizó en el Parque Hotel

²⁷ "El ágape de anoche. VI aniversario de Crítica" en Crítica 17 de setiembre de 1919.

de Vicente López todos los elementos de la redacción con sus jefes a la cabeza, todo el personal de los talleres, los tigres de la venta y reventa y hasta el cuerpo de mensajeros".²⁸ De este modo, se incorpora al lector en el festejo de la "muchachada" del diario al narrar minuciosamente los hechos más salientes de la velada y reproducir los discursos de los invitados: verdadera vidriera en la cual el lector se asoma para conocer y compartir una experiencia de grupo:

Era ya tarde. Los más precavidos volvieron en raudos automóviles. Pero los otros ¡ay! hubieron de tomarse el modesto tren, para sometimiento de los guardas que creían estar en un manicomio. La alegre muchachada llegó por fin a Retiro donde se organizó un acto de gran interés... Ante el numeroso grupo de tranquilos noctámbulos que esperaban los últimos trenes, Taborda, de pie sobre un alto pedestal, pronunció un bravo discurso comentando "algunas incidencias de su viaje a Chile, haciendo resaltar su actuación y la de Isaac Morales en la conferencia del desarme". Todo este alarde de imaginación, que algunos noctámbulos confiados creyeron en serio, valió a la plana mayor de Crítica ruidosos aplausos. Hubo un momento en que hasta los vigilantes del Retiro aplaudían. El simpático Caggiano, que andaba por aquellos pagos, improvisó también unas lindas estrofas dedicadas a esta casa. Luego, la fiesta siguió en un cabaret.²⁹

²⁸ "Anoche todo el personal y amigos de Crítica festejaron el primer aniversario de su 5ª edición" en Crítica 19 de abril de 1923. El subrayado es mío.

²⁹ "Anoche todo el personal y amigos de Crítica festejaron el primer aniversario de su 5ª edición" en Crítica 19 de abril de 1923.

El nuevo pacto de lectura queda, entonces, establecido: a partir de este significativo 18 de abril de 1923, Crítica, al presentarse como la "voz del pueblo", define su universo de lectores y se torna visible y confiable para todos a partir de la presentación pública de sus redactores por medio de anécdotas "humanas" donde los periodistas no son señores inaccesibles sino jóvenes muchachos que forman parte de una comunidad integrada donde todos los intereses están representados: hasta el último canillita comparte la mesa con el director. Nuevo pacto de lectura que, junto a la nueva configuración del perfil del diario como popular, se irá reforzando y consolidando durante toda la década del veinte por medio de dos estrategias fundamentales: ofrecimiento permanente de mejores y nuevos servicios al lector; ratificación de un programa que hace de la defensa de los intereses populares su eje central.

3.1. La irrupción del cambio

Si en abril de 1923 Crítica define discursivamente un nuevo pacto de lectura a partir del cual se postula como representante de los intereses populares, meses después este pacto entre diario y lector comienza a llenarse de significados concretos: el asesinato del anarquista Kurt Wilckens en junio de 1923 sirve de marco para que el diario explicita -ya no discursivamente sino con una práctica periodística concreta- los alcances de su nueva configuración como "diario popular". El modo en que Crítica se posiciona frente a la opinión pública, la prensa y la justicia en el caso Wilckens se traduce, como se verá, en querrelas judiciales, un atentado contra del local del diario y la detención de parte del staff de redacción. El uso que Crítica realiza de estos acontecimientos en la configuración de su imagen pública permite analizar las diferentes estrategias a partir de las cuales "demostrar" los alcances y riesgos de constituirse en la "voz del pueblo".

3.1.1. Antecedentes del caso Wilckens

Crítica, diario independiente por definición, amante de la justicia y redactado por gente joven y libre de prejuicios, ha tratado de poner las cosas en su lugar, dentro de los escasos medios de información desinteresada e imparcial.³⁰

Los antecedentes sobre el caso Wilckens en relación a la activa participación de Crítica en la denuncia de su asesinato, se remontan a las primeras informaciones que el diario publica acerca de la masacre de peones de estancia a mediados de 1920 en el sur argentino y su posterior campaña militar represiva que se prolonga a lo largo de dos años. A fines del año 1921 -cuando recién comienza a conocerse en Buenos Aires lo que está sucediendo en el sur a través de las informaciones publicadas por La Protesta, La Montaña y La Vanguardia- aparece en la sección "Mundo Obrero" de Crítica una columna fija titulada "La verdad sobre los sucesos de Santa Cruz" donde se denuncia la represión brutal a la que fueron sometidos los obreros: la insostenible situación de los trabajadores en un régimen que linda con la esclavitud; el encarcelamiento de los líderes sindicales ordenado por "las compañías explotadoras [que] viven y reparten ingentes dividendos merced a la ignorancia y masedumbre de los campesinos"; el inicio de la huelga, las persecuciones, represalias y combates; el modo en que el ejército, dirigido por el jefe del cuerpo 10º teniente coronel Héctor Varela, fusiló impunemente a obreros indefensos; el silencio de las autoridades competentes; los modos de

³⁰ "Lo de Santa Cruz" en Crítica 9 de diciembre de 1921.

organización de las "hordas reaccionarias" organizadas por el comisario inspector Wells.

Crítica se posiciona ante la masacre y centralmente ante la misión del teniente coronel Varela en el mismo bando que los diarios anarquistas y socialistas, en abierta oposición a la postura adoptada por los grandes diarios. Como señala Osvaldo Bayer: "Los ataques contra Varela son cada vez más intensos: Crítica, La Vanguardia, La Montaña, La Internacional y las publicaciones anarquistas. Con cada buque que llega de la Patagonia viene alguien que relata hechos que hacen parar los pelos de punta. Se originará un verdadero debate periodístico sutil, sin estridencias. La Prensa, La Nación y La Razón seguirán defendiendo la misión Varela. Es decir, tres diarios antiyrigoyenistas defienden la misión de un jefe militar yrigoyenista y, por ende, al propio gobierno yrigoyenista que lo envió".³¹

Finalmente, el tema de la masacre llega a la cámara de diputados a través de la denuncia de Antonio de Tomaso el 1 de febrero de 1922 que propone un proyecto de investigación parlamentaria sobre los sucesos del sur; Crítica, en un gesto altamente desmesurado, asume la denuncia como un "rotundo triunfo de Crítica":

Crítica no está atada a ningún partido político ni responde a ninguna secta. Crítica es un diario independiente y como tal sólo se limita, inspirado en un alto propósito de justicia, a fustigar el horror y el crimen. Por eso sin dobleces, sin apasionamientos, fue el primer diario que habló virilmente sobre los sucesos de Santa

³¹ Osvaldo Bayer La patagonia rebelde III. Humillados y ofendidos, Buenos Aires, Planeta, 1995

Cruz. Fue, repetimos, quien rompió un silencio y desbarajustó toda una montaña de embustes estampados sobre las columnas de la prensa venal. Fue Crítica quien invitó a los legisladores a fin de que enjuiciaran a quien correspondía. Por fortuna, la diputación socialista ayer ya planteó la ansiada investigación.³²

Esta prédica militante de Crítica en un posicionamiento muy cercano al asumido por los diarios anarquistas puede leerse en la carta que el teniente coronel Varela envía al comandante de la 2ª división de Ejército el 20 de marzo de 1922 donde señala que "los sucesos que tuvieron por teatro el territorio de Santa Cruz, donde le tocó actuar al regimiento de mi mando, están sirviendo de propaganda al partido del desorden y por excelencia antimilitarista. Como ella ha tomado una forma inexplicable atentando contra la institución en forma vejatoria desde el momento en que personalmente unas veces y general las demás, por intermedio de sus órganos conocidos La Vanguardia, La Montaña y La Crítica (sic), llevan una campaña premeditada denigrando el nombre de representantes del ejército con el fin alevoso de que el pueblo pueda creer que nuestra institución hoy en día es un instrumento de servilismo al que se arroja para que destroce cuanto se oponga en beneficios de terceros, es que me dirijo a V. S. el comandante de mi división para ponerlo en conocimiento: que el Exmo. Presidente de la Nación me ha manifestado su conformidad con el procedimiento empleado por las tropas de mi mando en el movimiento sedicioso de la Patagonia, no permitiendo que se efectuara investigación alguna sobre el proceder de las tropas (...) Bien, señor comandante de la división, como los

³² "La verdad sobre los sucesos de Santa Cruz. ¡Un rotundo triunfo de Crítica! A raíz de nuestra campaña la opinión pública empieza a interesarse" en Crítica 2 de febrero de 1922.

diarios anteriormente citados han emprendido y amenazan continuar una campaña de perfidia, denigrando al militar en la forma más baja (...) me permito llevar a su conocimiento de V. S. como comandante de la división a que pertenezco que, como jefe de las fuerzas destacadas en el sur, tengo la inquebrantable convicción de que esos diarios de publicidad sirviendo intereses mezquinos, en contra de la Patria, están atentando contra la soberanía nacional y contra el orden y disciplina del ejército, y si éste no se pronuncia en una forma definitiva, estoy dispuesto a cualquier sacrificio para salvar el honor y la dignidad de los oficiales que sirvieron a mis órdenes y el de la propia institución, en la misma forma que salvó en la patagonia el honor de la Patria. Dios guarde a V. S. (Fdo.) Héctor B. Varela. Teniente coronel. Jefe".³³

Pese al silencio, el "caso Santa Cruz" estalla en toda la prensa diaria en enero de 1923 con el atentado de Kurts Wilckens contra el teniente coronel Varela. Crítica dedica tres páginas completas a la noticia, con gran cantidad de fotografías del teniente coronel Varela, de Wilckens y de su vivienda (a la que acuden los reporteros para reconstruir sus hábitos cotidianos a partir del diálogo con el encargado y los vecinos), exhibiendo una figura de Wilckens como la de un héroe idealista -en contraposición a la presentada en los matutinos o en La Razón donde Wilckens es visto como asesino- en un retrato que comienza a perfilarse en el modo en que Crítica reconstruye el primer interrogatorio en la comisaría:

³³ La carta figura en Osvaldo Bayer La patagonia rebelde III. Humillados y ofendidos, Buenos Aires, Planeta, 1995; pág. 113.

Cuando Kurts llegó a la comisaría el oficial escribiente Ramos Tort, que se encontraba de guardia le efectuó el primer interrogatorio:

- ¿Usted es el autor del hecho?
- Sí -contestó secamente.
- ¿Cómo se llama?
- Kunts Wildsmes (sic)
- ¿Nacionalidad?
- ¡No la tengo...!
- ¿Cómo, no tiene usted nacionalidad...?
- Mi cuna es el mundo entero... la humanidad.
- ¿Por qué mató
- ¡Por lo mucho que él mató en Santa Cruz!
- ¿Usted estuvo ahí?
- ¡No!
- ¿Y entonces...? -pregunta el oficial.
- ¡He leído toda la matanza que se hizo en Santa Cruz. Conozco toda esa historia de dolor y de sangre...!
- ¿Conocía usted al comandante?
- ¡No! ¡Conocí su domicilio y quise vengar todo su daño!
- ¿Sabe usted la pena que le corresponde?
- No me interesa saberlo... He cumplido con el deber que mi idealismo me trazó en la vida... ¡He cumplido mi deber!... ¡Pueden matarme!

(...) Kunts (sic) es un hombre joven, 36 años, alto, delgado, rubio, de facciones angulosas, afeitado y su figura más bien es simpática. Mantiene una orgullosa altivez en todas sus manifestaciones. Por intuición propia dice que es hombre de ideas. No teme a nada y a nadie y al ser interrogado sobre los detalles dice fríamente: Yo fabriqué la bomba. Yo maté a Varela... Ya lo saben todo...³⁴

³⁴ "Esta mañana fue muerto por un revolucionario ruso llamado Kurt Wildsnes (sic), el teniente coronel Héctor B. Varela. La campaña reaccionaria llevada a cabo por el gobierno anterior en Santa Cruz es la causa visible del trágico suceso" en Crítica 25 de enero de 1923.

Este retrato de Wilckens continúa enriqueciéndose con el paso de los días, especialmente cuando los cronistas de Crítica logran –una vez levantada la incomunicación– realizarle un breve reportaje en la Penitenciaría Nacional en el que, ya sea por la transcripción del discurso fuertemente idealista de Wilckens como por las descripciones que enmarcan sus palabras, se reafirma la imagen de héroe popular que, como un Cristo plebeyo, sacrifica su cuerpo en defensa de los intereses de su clase:

Confesamos que íbamos con la certidumbre de encontrar un rostro demacrado, sufrido, en virtud de que a la dolencia física uníase en el caso de Kurt un total aislamiento que se prolongaba desde el día 24 del pasado. A la inversa de lo que suponíamos, su rostro se nos aparece saludablemente iluminado; su frente tiene una particular expresión de tranquilidad. (...) Abre ampliamente sus brazos como en actitud de colocarlos en una cruz y agrega: "Vean. Son fuertes... Estos son músculos de trabajador, y si me hubiera resistido a los agentes que me detuvieron, les habría costado trabajo el reducirme, pero yo me entregué (...) Los militares y la burguesía no pueden justificar mi actitud, pero como la verdadera opinión pública es la del pueblo, estoy seguro de que esa opinión está a mi favor... Yo he procedido en nombre de un ideal de humanidad, de un ideal grande y puro por el cual acepto gustoso el sacrificio". Al decir esto, Kurt Wilckens emplea un tono alto y franco, acompañándolo de un gesto decidido y viril.³⁵

Las lecturas aparecidas en la prensa sobre el atentado, los modos en que

³⁵ "Ayer inmediatamente después de habersele levantado la incomunicación, nuestro repórter conversó veinte minutos con Wilckens. De los distintos careos se deduce que Wilckens no tiene cómplices, como lo afirmó Crítica desde el primer momento" en Crítica 3 de febrero de 1923.

Wilckens es presentado ante la opinión pública, da lugar a álgidas discusiones: Crítica acusa a la policía, a la justicia y a la prensa -centralmente a La Razón- por agitar "las represalias populacheras" en contra de Wilckens³⁶, ubicando las diferentes lecturas en términos de lucha de clase: "Hace varios días un señorito perteneciente a una familia de gobernadores asesina alevosamente y sin motivo alguno a un militar. La justicia complaciente absuelve al asesino. Y la selecta 'opinión pública' calla. Crítica es el único diario que protesta y condena. Ayer un obrero mata a un militar. Lo hace para vengar, según él, a otros obreros que supone víctimas. Hay, para la exaltada personalidad del matador un motivo real o imaginario que aúna su brazo y lo induce a cometer el atentado. ¡Y claro! se trata de un obrero. La justicia afila sus armas; la policía trata además de cargar sobre sus espaldas las consecuencias de un complot de 'orden social' con cómplices y todo, y la selecta 'opinión pública' representada por ciertos diarios que la monopolizan, clama al cielo y pide el linchamiento, la cabeza y las orejas del criminal".³⁷

³⁶ "La Razón, brutalmente agitada como cualquier almacenero de la esquina, comenta el hecho en términos que son suficientemente eficaces para despertar todos los odios bajos y todas las represalias populacheras, ansiosa tal vez de que el reo fuese entregado a la justicia pública (...) Censura la venganza y no tiene reparo en azuzar a los posibles vengadores... Erigida en árbitro de la sanción popular, cae de improviso al nivel del último polizante insinuando a la policía la imposibilidad de que Wilckens no tenga cómplice, pues según dice 'no se comprende cómo este no ha comunicado sus planes a sus amigos ácratas'... Vulgar acusadora de venganzas, cae también en el gesto innoble de la delación que no sólo prueba la ausencia de toda cultura sino que prueba algo más doloroso todavía: una sequedad sentimental" ("El atentado contra el teniente coronel Varela. Wilckens no tiene cómplices y es necesario que no los invente la policía. Esta mañana se hizo la autopsia del cadáver del extinto y a las 16 se realizará el sepelio" en Crítica 26 de enero de 1923)

³⁷ "El atentado contra el teniente coronel Varela. Wilckens no tiene cómplices y es necesario que no los invente la policía. Esta mañana se hizo la autopsia del cadáver del extinto y a las 16 se realizará el sepelio" en Crítica

3.1.2. "En defensa del pueblo..."

En la noche del 15 de junio de 1923 Kurt Wilckens es asesinado en la cárcel por el nacionalista Jorge Ernesto Millán Temperley, miembro de la Liga Patriótica Argentina. Mientras Crítica dedica toda su portada a denunciar el brutal atentado diciendo que "Wilckens fue cobardemente agredido hoy en la prisión nacional. El suceso ha producido honda impresión entre los obreros", La Razón no sólo señala que "Pérez Millán vengó la muerte del comandante Varela" sino que busca atenuantes que justifiquen su conducta diciendo que en momentos en que estaba custodiando a Wilckens, Pérez Millán tuvo una alucinación y creyó que las muletas del preso lo apuntaban horizontalmente mientras oía el canto del gallo y suspiraba por la novia ausente.³⁸

Ante la noticia, durante la mañana del 16 los obreros abandonan los lugares de trabajo; al mediodía la FORA declara el paro general y durante la tarde adhieren al paro la USA y otros gremios. Al día siguiente Kurt Wilckens es sepultado por la policía en el cementerio de la Chacarita en medio de grandes incidentes; la ciudad se paraliza hasta el 21 de junio; los canillitas, luego de anunciar que no venderán ningún diario que hable a favor de Pérez Millán, vocean únicamente el diario Crítica³⁹ que reprueba enérgicamente "un

26 de enero de 1923.

³⁸ Citado en Bayer, Osvaldo La patagonia rebelde, Buenos Aires, Hyspamérica, 1985

³⁹ "El personal de Crítica -linotipia y tipografía- pertenece a la Federación Gráfica Bonaerense. Cuando las entidades centrales obreras resolvieron el paro general, una delegación de este personal concurre a la asamblea de su gremio para saber a qué atenerse al respecto. Y en vista de que de todos los diarios de la capital, no había más que el personal de Crítica representado, lo justo

apología de bajos asesinos como Millán Temperley, que proceden en cumplimiento de sanciones morales de la justicia de clase"⁴¹, y se coloca a sí misma en el centro del debate, poniendo en funcionamiento la imagen de diario popular construida meses atrás. De este modo, el caso Wilckens se convierte en la demostración efectiva de su propósito y, al mismo tiempo, la definición de "voz del pueblo" queda legitimada con una práctica periodística concreta:

Nos debemos al pueblo: lo proclamamos una vez más con toda entereza, sin temor a nada ni a nadie. Nuestra verdad es la verdad del pueblo, la útil, la necesaria, la vital (...) Somos la voz del ambiente, la expresión más fiel del sentimiento popular. Hemos estado y seguiremos estando siempre junto al pueblo, el pueblo que es el más sólido fundamento de la sociedad argentina, cuyo nombre no puede ser monopolizado por la cínica audacia de un grupo social, que vive y se desarrolla a expensas del trabajo colectivo. ¿Bajo qué leyes vivimos que no es posible decir en letras de imprenta lo que piensa el pueblo sin que aparezcan fiscales acusadores? Crítica es el diario del pueblo, y por la causa del pueblo, que es la causa de la civilización y la justicia, se

⁴¹ "Sabemos lo que es la justicia de clase, y lo que significan sus imprevistas reivindicaciones: detener el oleaje popular, la marea de indignación que sube desde el fondo del alma colectiva, pues en el espíritu del pueblo existe algo así como un sentimiento inmanente de justicia, que desborda de mil maneras, cuando la infamia ha colmado el límite de la tolerancia, provocando la explosión del torrente (...) Hemos pensado que Wilckens ha sido y es una víctima del odio de clases, un mártir de sus ideas libertarias. ¿Es eso hacer apología del asesinato del teniente coronel Varela? ¿Solamente la justicia de clase, hecha para servir exclusivamente intereses de clase, puede percibirlo así. En cambio, el fiscal Dr. Achával Rodríguez no considera un delito punible la apología del asesinato de Wilckens, que un órgano burgués, hace con repulsivo alarde. Ese órgano es La Razón, que por poco pide para el asesino Millán Temperley la cruz del mérito o el cordón de la Legión de Honor." ("Esta tarde se produjo un tiroteo del que resultaron 60 heridos y 3 muertos. La FORA continuará después de esto la huelga general" en Crítica 19 de junio de 1923)

jugará en todas las ocasiones en que a ello nos llame el cumplimiento del deber, ya como periodistas, ya como ciudadanos conscientes cuyo destino no puede depender del despotismo y de la prepotencia de nadie.⁴²

A partir de esta primera querrela, los sucesos se precipitan: en la madrugada del 20 de junio, después de haber recibido numerosas amenazas, una patota de desconocidos intenta incendiar el local del diario⁴³; y el doctor Achával Rodríguez acusa a Crítica de desacato en la persona del fiscal por los comentarios publicados. Por lo tanto, el 22 de junio el local del diario es allanado, se clausura el archivo y son detenidos el director interino Juan A. Cominges (dado que Natalio Botana se encuentra en su estancia en Río Negro), el secretario Alberto Cordone y todo el personal de la sección de policía. Desde la indignación manifiesta del título -"Crítica es víctima del atentado a la libertad de imprenta más fuerte que registra un diario argentino en los últimos 20 años"- el acontecimiento es hábilmente explotado por el diario en su definición pública, por medio de dos líneas de argumentación principales: en primer lugar, los "ataques" recibidos le permiten diferenciarse del resto de la prensa "burguesa", a partir de los cuales diseñar un "nosotros" y un "ellos"

⁴² "Esta tarde se produjo un tiroteo del que resultaron 60 heridos y 3 muertos. La FORA continuará después de esto la huelga general" en Crítica 19 de junio de 1923

⁴³ "Como los criminales cuando van a cometer un delito, pararon dos autos frente a Crítica y rápidamente bajó de uno de ellos uno de los 'fifís' con una lata de nafta abierta y la volcó en ambas puertas de esta casa. En seguida, del otro auto, salió otro 'fifí', prendió fuego a una mecha y la arrojó contra la puerta, originándose el incendio. Hecho lo cual, los niños bien vestidos escaparon (...) La amenaza se había cumplido y Crítica, el diario del pueblo, estuvo a punto de ser destruída por el fuego." ("Una patota de 'niños fifi' intenta incendiar el local de Crítica" en Crítica 20 de junio de 1923).

que, contruidos a partir de dicotomías (verdad/engaño, información/silencio, protesta/interés), explicita un debate más profundo sobre el deber del periodismo con respecto al universo de lectores a quien dice representar.⁴⁴ De allí que la disputa y el tono más enconado focalicen a La Razón: con un diario que, a diferencia de los matutinos, también se define como "popular", la polémica planteada funciona como denuncia de una traición y, al mismo tiempo, como un fuerte espacio de diferenciación:

La Razón dedica el pavoroso clandestinismo de sus páginas a exaltar al asesino Millán Temperley, autor de la muerte traidora y alevosa de Kurt Wilckens. Para el órgano citado, Millán Temperley es un joven dignísimo, un poeta romántico, insigne, un héroe, un prócer. La Razón hace eso mismo que no ha percibido cabalmente el fiscal Achával Rodríguez, al pretender referirlo a Crítica: la apología infame de un crimen infame, que mancha a todo el país, nuestra cultura, nuestro prestigio de pueblo civilizado (...) La campaña de La Razón a favor del asesino Millán Temperley, viene a justificar la absoluta razón que asistía a nuestra propaganda en

⁴⁴ "Mientras el silencio cobarde o la propaganda interesada pretendían engañar al pueblo, nosotros cometimos el delito de decir la verdad. Con la clara noción de nuestra responsabilidad, entendida de muy distinta manera que como la entienden otros, cumplimos con nuestro deber. Así, para no citar sino un caso, cuando la policía enterró por su cuenta, sin poseer siquiera la orden judicial respectiva, el cadáver de Wilckens, diarios 'grandes', diarios que sabían el hecho, lo ocultaron al pueblo y fue necesario que Crítica lanzara la noticia para que la ciudad se enterara. Cuando por interés o por miedo, nadie o pocos se atrevían a solidarizarse con la justificada protesta y el dolor de las clases trabajadoras, Crítica lo hizo francamente, íntegramente". ("Crítica es víctima del atentado a la libertad de imprenta más fuerte que registra un diario argentino en los últimos 20 años. Acusados de desacato en la persona del fiscal doctor Achaval Rodríguez sobre la base de un suelto aparecido el 19 del cte. fueron detenidos anoche el director y varios redactores de este diario, allanado el local y clausurado el archivo. Es responsable de los hechos el ministro de S. Pública, Marcó. Los incendiarios que asaltaron Crítica gozan todavía de libertad" en Crítica 22 de junio de 1923; tapa.)

pro de la moral pública, cuando exigíamos de la justicia, de los jueces, de toda esa gente que compone la maquinaria del Estado, un mejor y más justiciero comportamiento en el desempeño de sus funciones; de respeto hacia el sentimiento de los intereses del pueblo.⁴⁵

En segundo lugar, cambia el objeto sobre el que se ejerce la agresión: Crítica ha sido víctima de una suma de acontecimientos considerados como "ataques" de los distintos actores en pugna: de la justicia, dado que lo acusa de apología del crimen; de la policía, porque conociendo las amenazas que circulaban no hizo nada para defender el local⁴⁶; del resto de los periódicos, porque no denunció la violación de la libertad de prensa⁴⁷; de los sectores más reaccionarios de la sociedad que, a través de una patota de "niños fifí",

⁴⁵ "Apología del crimen" en Crítica 20 de junio de 1923.

⁴⁶ "La policía ha jugado en el hecho de esta madrugada, un papel por demás sospechoso. Estaba al tanto de lo que se tramaba contra Crítica pues ello era 'vox populi' durante todo el día de ayer, y por haber formulado formal denuncia, elementos caracterizados de este diario. Sin embargo, la policía ha dejado sin vigilancia nuestro local y lo ha abandonado a su propia suerte". ("La policía estaba al tanto de lo que se tramaba" en Crítica 20 de junio de 1923)

⁴⁷ "Esto es lo que ha desatado sobre Crítica el furor de ciertos núcleos que sólo admiten la libertad de la prensa mediante el tácito compromiso de servilismo o de complicidad (...) Así se explica que, frente a los atentados contra Crítica, no se haya levantado, en primer lugar y solidariamente, la voz unánime de la prensa. Que hay hasta diarios que, perdiendo hasta el último resto de dignidad profesional, auspicien ellos mismos! una represión enérgica de la libertad de imprenta, es decir, pidan para los demás los grilletes y la mordaza que ellos, voluntariamente, se han puesto desde el primer momento..." ("Crítica es víctima del atentado a la libertad de imprenta más fuerte que registra un diario argentino en los últimos 20 años. Acusados de desacato en la persona del fiscal doctor Achaval Rodríguez sobre la base de un suelto aparecido el 19 del cte. fueron detenidos anoche el director y varios redactores de este diario, allanado el local y clausurado el archivo. Es responsable de los hechos el ministro de S. Pública, Marcó. Los incendiarios que asaltaron Crítica gozan todavía de libertad" en Crítica 22 de junio de 1923)

intentó incendiar la redacción del diario. En una serie de deslizamientos a través de los cuales la violencia ejercida sobre el cuerpo de Wilckens no sólo es la misma violencia que se ejerce sobre todo el pueblo trabajador sino que se hace extensiva al diario, Crítica se coloca como eje y objeto central en una cadena de sustituciones y equivalencias a partir de las cuales Wilckens, pueblo trabajador y Crítica se ubican en un mismo espacio frente a un "ellos/victimario" que los define:

En tanto, mientras la ola reaccionaria bate con clamor hostil las paredes de nuestra casa, sobreponiéndonos a todas las violencias, asistimos pacientemente al espectáculo inesperado: el silencio de los otros. Ellos estarán mañana de acuerdo con nosotros. Será el plácido momento de las frases retumbantes; el instante de dejar libre a la libertad prisionera de los charlatanes; cuando sea cómodo y elegante afirmar que en la Constitución hay un artículo que se refiere generosamente a la "emisión del pensamiento". Aún entonces, tendremos el piadoso valor de estar de acuerdo con ellos.⁴⁸

De este modo, Crítica construye para sí misma un lugar desde el cual "levantar la voz", inscribiéndose en una larga tradición de persecución que encuentra en el Martín Fierro su legitimación:

Demás está decir que estas reacciones -honrosa consagración, por cierto- que ha levantado Crítica, nos estimulan fuertemente en la tarea de sacudir el ambiente en los ecos de nuestra voz cotidiana.

⁴⁸ "Crítica continúa siendo atropellada en nombre de la justicia. Se acentúa la persecución. ¿Qué se pretende contra nosotros?" en Crítica 24 de junio de 1923.

Estamos dispuestos a hablar cada vez más fuerte y más claro, desenmascarando a los políticos falsarios, a los funcionarios incorrectos, a los periodistas hipócritas o a los gobernantes arbitrarios. Hoy, más que nunca, en momentos de claudicación casi general, es necesario proceder sin escrúpulo. Desde nuestra independencia de toda secta y toda filia, somos una voz auténtica del pueblo argentino que, en nuestra propia voz, hace sentir su aliento poderoso... (...) Un poco orgullosos de todo esto -que es, al fin, junto con los zarpazos de la envidia, que tampoco han faltado, el mejor homenaje que se nos podía rendir- estamos más dispuestos que nunca a seguir en la "güeya" elegida, fieles al criollo y varonil espíritu del viejo Martín Fierro, y convencidos así, de que "el que en tal güeya se planta,/ debe cantar cuando canta,/ con toda la voz que tiene". Y nosotros tenemos una voz clara y fuerte... Y hablaremos.⁴⁹

La selección de la tradición criollista como punto de legitimación es altamente productiva: cuando en noviembre de 1923 la cámara de apelaciones en lo criminal resuelve condenar al redactor Teodoro A. Berro a cuatro meses de prisión por los artículos escritos sobre el asesinato de Wilckens⁵⁰, el diario

⁴⁹ "Critica es víctima del atentado a la libertad de imprenta más fuerte que registra un diario argentino en los últimos 20 años. Acusados de desacato en la persona del fiscal doctor Achaval Rodríguez sobre la base de un suelto aparecido el 19 del cte. fueron detenidos anoche el director y varios redactores de este diario, allanado el local y clausurado el archivo. Es responsable de los hechos el ministro de S. Pública, Marcó. Los incendiarios que asaltaron Critica gozan todavía de libertad" en Critica 22 de junio de 1923; tapa.

⁵⁰ Señala la sentencia de la cámara de apelaciones en lo criminal que "en ese artículo de Critica, redactado por el acusado con motivo del asesinato de Wilckens, ocurrido en la Prisión Nacional, se hace una narración de las comisiones del teniente coronel Varela al Sur, y relacionando la segunda de esas comisiones dice 'desgraciadamente en esa ocasión el coronel Varela observó una conducta muy distinta de la que guardará en su primer expedición (...) y la represión de la huelga fue sencillamente espantable; se fusiló a obreros en

retoma los mismos versos del poema para explicitar -una vez más- la cadena de equivalencias ya planteada:

Hemos dicho que esta sentencia no modificará en nada nuestra línea de conducta. Si tuviéramos que admitir la imposibilidad de hablar con la alta sinceridad que caracteriza a este diario; si tuviéramos que optar entre el silencio o la aprobación; si nos faltara el valor de desafiar, llegado el caso, todas las responsabilidades en todos los terrenos, renunciaríamos a hacer periodismo. (...) Tenemos un alto y noble concepto profesional. Creemos, además, que la hora actual exige como ninguna la palabra sincera y clara. Y que

el que en tal güeya se planta
debe cantar, cuando canta
con toda la voz que tiene...

masa, se llegó al asesinato a sangre fría de obreros inermes, hasta niños fueron sacrificados. Para paliar tanto horror se pretendía hacer creer que los bandoleros de la Patagonia resistían con armas la misión pacificadora de las tropas nacionales, y que se libraban sangrientos combates, sangrientas batallas en que no cayó un solo soldado del ejército y murieron obreros por centenares'. Dice por último el Tribunal que como lógica consecuencia, aparece Wilckens, según dice el articulista en título especial -y con letras doble y gruesas- como vengador de los horrores y crueldades que sus hermanos sufrieron en el territorio de Santa Cruz, por culpa de Varela; horrores y crueldades que fueron las que armaron su brazo para hacer lo que él -Wilckens- entendía era acto de justicia, y decidido lo cumplió sin vacilaciones, serenamente, y dispuesto a todos los sacrificios empezando por su propia vida. Al final de su sentencia, declara el tribunal que todas esas manifestaciones y apreciaciones, no sólo importan una verdadera apología del crimen, que costó la vida al teniente coronel Varela, sino que constituyen, como dice el señor agente fiscal, un magnificat, entonado a los sentimientos criminales que armaban el brazo del asesino de Varela al que en uno de esos pasajes y hablando de su talla moral, como tratando de justificarlo, dice que no se le puede equiparar un hombre de su naturaleza con vulgares asesinos" ("Por haber protestado contra el asesinato de Kurt Wilckens, Crítica es condenada en la persona de su redactor don Teodoro A. Berro, a cuatro meses de prisión! A pesar de esta condena Crítica continuará diciendo claramente las cosas cuando sea necesario" en Crítica 6 de noviembre de 1923)

No es, pues que sufra nuestra moral. Lamentamos la sentencia más que por nosotros mismos, por el país, por los prestigios de la democracia argentina, que tanto sufre con estas persecuciones a la prensa, y esta negación de sus mejores libertades.⁵¹

Sin embargo, a pesar de la insistencia con la que se retoma el imaginario criollista en este episodio en particular, es difícil reencontrar en toda su trayectoria un uso explícito de la tradición gauchesca a la hora en que Crítica debe definir o re-definir su imagen pública. Tanto los tópicos o imágenes criollistas como la incorporación de zonas de su literatura, se activan funcionalmente cuando la temática tratada así lo exige. Dos momentos lo escenifican: en primer lugar, la conmemoración anual del aniversario de la muerte de Juan Moreira a quien el diario dedica, en abril de cada año⁵², numerosas notas o reportajes a escritores e intelectuales argentinos, por

⁵¹ "La condena de nuestro compañero Teodoro A. Berro ha producido un movimiento de solidaridad y de adhesión a este diario. Los compañeros y amigos del periodista condenado le ofrecerán un gran banquete" en Crítica 7 de noviembre de 1923.

⁵² Por ejemplo, en 1923 dedican al aniversario de la muerte de Juan Moreira una gran nota, que abarca varias páginas, escrita por Héctor Pedro Blomberg, titulada: "Hoy entramos en los 50 años de la muerte de Juan Moreira. Lo que dice el proceso. Detalles reveladores" (30 de abril). En 1924 dedican al aniversario numerosas notas, que se distribuyen a lo largo de varios días: "Juan Moreira sería un agitador profesional en nuestros días" (27 de abril); "Tres escritores argentinos hablan de Juan Moreira" (28 de abril); "Moreira en la psicología de nuestro pueblo"; "A los 50 años de su muerte Juan Moreira es todavía héroe popular. Quién fue y cómo terminó su azarosa vida. Según los actores y testigos del episodio de 'La Estrella'. El temible gaucho"; "Los documentos del archivo de la nación demuestran que fue Lima quien mató a Moreira"; "La viuda de Eduardo Gutiérrez está en la indigencia. Un llamado al público lector"; "Nos habla el editor de las obras de Gutiérrez. Juan Moreira se vende en la actualidad como en los mejores tiempos. Algunos recuerdos de don Amadeo Tarnasi" (29 de abril); y "Ayer estuvimos en Lobos, pueblo donde mataron a Juan Moreira. La memoria del gaucho es recordada con cariño por el paisanaje. Era guapo y cantaba lindo...! -dice el viejo Juan Díaz" (30 de abril)

considerarlo "el primer caudillo rebelde" que ha tenido una influencia decisiva en la "psicología" del pueblo argentino traducida en la defensa de su independencia personal frente a los sectores dominantes, el derecho individual, "los sagrados impulsos de libertad" y la defensa de la democracia.⁵³ En segundo lugar, la gran encuesta que Crítica organiza en agosto de 1926 sobre "lo que fue, es y será el gaucho argentino" que busca reflexionar acerca de la figura del gaucho en la historia, la literatura y la cultura argentina y sobre los "interesantísimos problemas étnicos y raciales que el gaucho trae aparejado"⁵⁴, funciona de marco para que el diario se defina como "el diario gaucho del país" en el cual "si vivieran Martín Fierro, Juan Cruz, Santos Vega, Anastasio el pollo, Protasio Lucero y muchos otros, serían sus redactores" porque el diario comparte con ellos no sólo "la pintoresca bravura de un poncho, lleno de costurones y de flecos, con el que salimos a pelear todos los días, arrollado el brazo, contra la partida" sino también "el culto del coraje" y un "rancho" en el cual se refugian "todos los desgraciados de la suerte", "todas las víctimas sociales", "todos los desheredados del destino" que encuentran en Crítica su lugar de pertenencia.⁵⁵

⁵³ "Moreira en la psicología de nuestro pueblo" en Crítica 29 de abril de 1924.

⁵⁴ "Crítica iniciará el jueves una nueva encuesta. Versará sobre la legendaria figura del gaucho" en Crítica 17 de agosto de 1926.

⁵⁵ "¡Gaucho!" en Crítica 1 de agosto de 1926; tapa. Véase en Apéndice II la nómina completa de los que responden la encuesta.

3.2. Nuevos progresos

Son harto visibles los progresos que se vienen operando en este popular diario de la tarde y es justo reconocer que sus avances hacia la meta son, sencillamente, impresionantes. (Fray Mocho noviembre 1923)

Al éxito de la 5ª edición, en agosto de 1923, a pedido del público que "se dirige con bastante frecuencia a nuestra redacción, ya en forma epistolar, ya personalmente, reclamando 'una edición de la primera hora de la tarde' e invitándonos a emprender la tarea"⁵⁶ Crítica suma una 3ª edición diaria que aparece a las doce del mediodía, dedicada preferentemente a los deportes y profusamente ilustrada; una página especial destinada a la ciudad de Rosario a cargo de Luis Sixto Clara, Oscar Lanata y Armando di Tella desde el 15 de setiembre de 1923; y un suplemento dominical de cuatro páginas realizado en su totalidad en rotogravure, convirtiéndose de este modo, en el primer diario argentino en incorporar dicha técnica de impresión⁵⁷, hecho que es aplaudido por sus colegas más importantes de la capital.⁵⁸

⁵⁶ "Aparecerá una tercera edición de Crítica" en Crítica 18 de agosto de 1923.

⁵⁷ Crítica lanza el suplemento el 28 de octubre de 1923 mientras que La Nación, segundo diario argentino en incorporarlo, edita su primer suplemento en rotogravure dos años después, el 14 de junio de 1925.

⁵⁸ "Nuestro colega vespertino Crítica acaba de iniciar la publicación de un suplemento dominical excelentemente impreso en rotogravure y que contiene notas gráficas nacionales y extranjeras de gran diversidad y que ofrecen todos un vivo interés informativo y artístico. Con esta publicación, que irá cobrando cada vez mayor importancia, según el propósito de la dirección de Crítica, este diario continúa la serie de perfeccionamientos y mejoras que desde hace tiempo

Con estas innovaciones y el aumento constante de circulación diaria, pronto las viejas maquinarias se tornan poco eficaces ya que "de los 20.000 diarios fue subiendo gradualmente la montaña: 30, 40, 70, 100.000 ejemplares. Y más, hasta 150.000. Con una docilidad admirable, el motor rugía y trabajaba. Pero fue al pasar de los 150.000 ejemplares, cuando hubo que llenar la República porque así lo quería el pueblo, debimos pensar en darle una nueva compañera. Crítica acaba de montar otra poderosa rotativa. Moderna, fuerte y provista de todos los elementos útiles a las exigencias del periodismo, nos permitirá ofrecer a nuestros lectores dentro de la mayor brevedad de tiempo, la más completa información".⁵⁹

La incorporación de la nueva máquina, tipo "Vomag" (fábrica Vogilandische Maschinen, Alemania) con un rendimiento de 48.000 ejemplares por hora, es presentada como un "esfuerzo" exigido por el "dinamismo moderno" para el cual "no basta ya con la noticia informativa, la crónica gráfica. Es preciso hacer de cada diario una síntesis general de todas las actividades humanas. Al comentario político hay que agregar el de la industria, de las artes, de la producción, de la moral, del sport y hasta de la filosofía", y por un lector, al que el diario construye al definir cuáles son sus gustos y sus preferencias: "El público quiere un diario que le haga conocer todo. Y esa

viene realizando con satisfactorio éxito" en La Nación 30 de octubre de 1923. "Con el número de ayer, nuestro colega Crítica ha iniciado la publicación de un suplemento extraordinario en rotogravure, el que señala un nuevo progreso entre los realizados en estos últimos tiempos por dicho órgano" en La Prensa 27 de octubre de 1923.

⁵⁹ "Crítica inaugura su rotativa Vomag. Tiene una capacidad de 48.000 ejemplares por hora y nos permitirá distribuir 200.000 ejemplares diarios" en Crítica 21 de mayo de 1924.

síntesis ha de tener la claridad de la ley y la brevedad del relámpago. Util, clara y rápida. Una noticia envejece hoy en diez minutos".⁶⁰

Estos tópicos se reiteran en la nota con que celebra el onceavo aniversario del diario en setiembre de 1924 donde Crítica amplifica su definición en una extensa nota, a partir de una serie de actividades fundadoras que funcionan en relación a todo el campo periodístico en el cual se inscribe:

Antes de nosotros, los diarios eran aquí una de estas dos cosas: o simples hojas de combate, más o menos escandalosas y banderizas, o instrumentos de pura información. Crítica vino a hacer el diario de información y de combate a la vez. Antes de nosotros, todas las actividades tenían, quizás, "su diario": los partidos políticos, las entidades comerciales, la industria; el pueblo, las clases modestas, no tenían ninguno. Crítica es el primer gran diario argentino dedicado al pueblo. Antes de nosotros, los órganos periodístico de tendencias liberales, cuando existieron, carecieron de toda importancia periodística. El hombre de ideas nuevas estaba obligado a someterse al diario de tendencias viejas porque éste era el único capaz de ofrecerle esa suma de informaciones necesarias a todo lector. No se podía prescindir de esos diario porque eran los únicos que ofrecían un servicio telegráfico amplio, una reseña completa de la actualidad local. Crítica es el primer gran diario liberal de nuestro país, y quizá uno de los más importantes que dentro de esas tendencias se editan en el mundo. (...) Por primera vez entra el lector en contacto directo con el diario: antes de nosotros, escaso era el

⁶⁰ "Crítica inaugura su rotativa Vomag. Tiene una capacidad de 48.000 ejemplares por hora y nos permitirá distribuir 200.000 ejemplares diarios" en Crítica 21 de mayo de 1924.

contacto del público con los diarios. El público era para los diarios una suma de lectores a quienes, desde lejos, se vendía una mercancía llamada diario, por una cantidad determinada. Por primera vez el público participa en la labor de un diario, se acerca a él, colabora en él, habla y pide y protesta por medio de él en Crítica. Los que no conocen el mecanismo interno de Crítica se sorprenderían de la forma en que esta colaboración recíproca se realiza. Es notoria la obra de solidaridad social que Crítica realiza continuamente. A nuestro diario acuden con sus quejas o sus solicitudes, multitud de lectores. Este porque en su situación de miseria pone toda su esperanza en Crítica; aquel porque perdió a su hijo y desea hallarlo por medio de Crítica; este otro porque en la oficina o en el taller se cometen injusticias; el de más allá porque fue víctima de una arbitrariedad policial... ¡Hasta asuntos íntimos, pleitos de familia, se nos suelen traer en demanda de solución! (...) El público corresponde a esta conducta del diario con reciprocidad admirable. No sólo en el tiraje de Crítica, que alcanza al presente una suma que los más optimistas de nosotros no se atrevieron jamás a imaginar, sino en la colaboración diaria. Crítica llega primero que nadie al lugar de un suceso policial, no porque la policía le facilite con antelación la noticia, sino porque "un lector" -este múltiple y enorme repórter de Crítica que está en todas partes- nos habla por teléfono desde la esquina "para que tengamos la primicia". ¡De cuántas cosas nos informamos bien, al margen de los elementos oficiales de información, gracias al público! (...) ¡Y cuántas cosas más! El periodismo que se hace en Crítica es absolutamente distinto del que cultivan los demás diarios. Es una forma nueva que ya tiene, desde luego, una serie inevitable de imitadores. Aún en los diarios más caracterizados, algo se impone de esta nueva modalidad periodística, alguna influencia ejerce en la competencia diaria, el éxito original de

Crítica. (el subrayado es mío)⁶¹

Este editorial escenifica brutalmente el proceso de recorte y selección que Crítica realiza sobre su propia historia y sobre el campo periodístico en el cual se inscribe; el "antes de nosotros" escandiendo la nota explicita el carácter rupturista e innovador de su propuesta: ruptura con una tradición periodística que mantenía separadas la información de la polémica, ruptura con la tradición de periodismo liberal -como sinónimo de ideas nuevas- que mantenía principios formales arcaicos, incorporación de un periodismo dedicado al pueblo. Por medio del enfrentamiento, Crítica aspira a desplazar las costumbres y los estilos que caracterizaron un momento del campo periodístico del cual se considera ajeno: propone el borramiento entre los límites de escritor y lector al enunciar una colaboración "recíproca" entre ambos en la cual el lector se convierte en repórter permanente y Crítica se instituye en mediador y canalizador de quejas y solicitudes. En este movimiento, es significativo señalar que, si bien estas estrategias son para competir en el mercado e imponer allí la nueva propuesta, Crítica deniega simbólicamente la verdad económica del periodismo al presentarse como un ámbito de solidaridad social donde se borra el carácter de "mercancía" que se vende a un valor determinado. Crítica se presenta como el elemento modernizador de todo el campo periodístico y, en el mismo movimiento, plantea una relación no mediada con el lector en el gesto de pasar por alto las reglas capitalistas del mercado moderno. Conjuntamente, en la misma denegación Crítica se hace cargo de su éxito real en el mercado de público: a sólo dos años del lanzamiento de su 5ª

⁶¹ "Crítica cumple hoy once años" en Crítica 15 de setiembre de 1924.

edición ha consolidado una propuesta periodística de tres ediciones diarias, Suplemento en rotogravure y Consultorio médico Gratuito, que en octubre de 1924 lanza un promedio de circulación diario de 166.385 ejemplares, de acuerdo al siguiente cuadro:

Octubre 1924	3ª edición	4ª edición	5ª edición	Total
1		48.716	96.340	145.056
2	14.692	60.600	121.843	197.135
3	14.824	66.172	111.034	192.030
4	11.116	67.620	117.264	196.000
5		43.814	111.328	155.142
6		48.100	100.334	148.434
7		46.854	98.990	145.844
8	13.576	60.462	103.164	177.202
9	10.060	62.040	103.346	175.446
10	10.724	63.552	104.688	178.314
11	10.196	70.472	115.016	195.684
12		47.180	120.284	167.464
13		49.472	96.590	146.062
14		48.752	99.542	148.294
15	15.660	62.144	102.980	175.784
16	11.392	64.116	105.342	180.850
17	10.256	59.904	102.190	172.350
18	13.272	70.512	114.106	197.890
19		45.662	109.750	155.412
20	8.732	53.880	96.646	159.258
21		46.252	91.700	137.952
22	9.808	52.076	101.842	163.726

23	12.708	60.508	100.586	173.802
24	10.488	60.196	100.762	171.446
25	10.629	67.864	112.830	190.900
26		40.320	115.206	155.526
27		46.448	97.678	144.126
28		45.435	96.010	141.446
29	9.084	53.964	97.846	160.894
30		42.276	95.130	137.406
31	12.644	61.568	96.764	170.976

Cuadro publicado en Crítica 4 de diciembre de 1924 bajo el título "Crítica da a conocer las cifras exactas de su tiraje en el mes de octubre"

Estas cifras, a la luz de un breve análisis comparativo con los diarios más importantes de la capital en el mismo momento, revela que Crítica en breve tiempo ha desplazando a La Razón convirtiéndose, por su circulación, en el tercer diario de Buenos Aires.⁶²

En efecto, La Prensa continúa configurando el techo periodístico del momento. Con treinta y seis páginas los días de semana y hasta sesenta y seis páginas los domingos, es el diario que publica la mayor cantidad de avisos (el día 6 de noviembre de 1924 bate el récord de publicar 6.312 avisos) con un promedio de circulación, en octubre de 1924, de 230.000 ejemplares. Además del diario, hacia 1924 ofrece al lector una gran cantidad de servicios gratuitos: un

⁶² Los datos sobre La Prensa, La Nación y La Razón se han obtenidos en la Guía Periodística Argentina 1924, Buenos Aires, 1925. Del resto de los diarios no se consignan datos y ha sido imposible encontrar cifras de tiraje en otra fuente.

Consultorio Médico-quirúrgico (dirigido por el doctor Julio Darnet), un Consultorio de Química industrial (dirigido por el doctor Carlos E. Pinto), un Consultorio Agrícola-ganadero (dirigido por el doctor Roberto Ezcurra), un Consultorio Jurídico, dos Salones de actos públicos (uno en el segundo piso, para asambleas populares no muy numerosas, reuniones de comisiones y conferencias; y el gran salón de fiestas, situado en el primer piso, para veladas o conciertos), una Escuela gratuita de música (dirigida por María Rosa Farcy de Montal), el Instituto Popular de Conferencias (fundado el 18 de julio de 1914) y la Biblioteca.

En segundo lugar, se ubica La Nación que, con treinta a treinta y cuatro páginas los días de semana y cincuenta y cuatro a sesenta y dos páginas los domingos, lanza en setiembre de 1924 un promedio de circulación diaria de 188.835 ejemplares diarios.⁶³

⁶³ La venta de La Nación en setiembre de 1924 se distribuye de acuerdo al siguiente cuadro de circulación diaria:

Día	Ejemplares	Día	Ejemplares	Día	Ejemplares	Día	Ejemplares
1	182.427	9	179.696	17	179.824	25	180.378
2	180.404	10	179.366	18	180.421	26	179.056
3	178.945	11	174.113	19	179.330	27	179.975
4	179.544	12	266.803	20	181.941	28	217.547
5	178.944	13	193.225	21	185.306	29	187.136
6	179.095	14	221.634	22	185.306	30	180.543
7	218.240	15	178.310	23	180.813		
8	181.614	16	180.217	24	179.735		

Datos especificados en la Guía Periodística Argentina 1924, Buenos Aires, 1925

Por último, se encuentra La Razón que, con tres ediciones diarias (excepto los domingos en que aparece una única edición) trae entre dieciséis y veinticuatro páginas diarias, con un promedio de circulación diaria de 150.000 ejemplares en 1924.

En permanente disputa con La Razón por mantener la primacía durante las horas de la tarde, pero siguiendo las propuestas de los matutinos, en diciembre de 1924 Crítica anuncia la creación de una Biblioteca que editará un libro por mes a un peso el ejemplar siguiendo una vieja costumbre en el periodismo porteño inaugurada por La Nación varios años atrás. La Biblioteca de Crítica se propone editar las obras "más universales" de la literatura, tratando de que los autores elegidos "respondan a las tendencias ideológicas corrientes, alternando obras de imaginación o de crítica" con la finalidad de "hacer llegar al pueblo el pensamiento de escritores que, por el precio elevado al que se venden actualmente los libros, se han vuelto privilegio exclusivo de una clase". Sin embargo, los motivos no son sólo económicos: en su presentación, Crítica coloca su propuesta cultural en un espacio alternativo al circuito cerrado de las librerías, con reglas de funcionamiento aún ajenas a un mercado de público ampliado:

El hombre que durante el día, agobiado por un rudo trabajo, desea entretener su descanso con la lectura, se encuentra ante un grave dilema: ¿qué puede leer? Carece de tiempo para buscar en una librería lo que más conviene a su temperamento. Desconoce a los autores y a los libros mismos; no es erudito y quisiera a la

vez un libro ameno e instructivo.⁶⁴

Sin embargo, por fuera de las librerías las propuestas de lectura abundan: a las revistas misceláneas como Caras y caretas, Fray Mocho, Plus Ultra, Atlántida o El Hogar, se suma, por un lado, la gran cantidad de revistas que semanal o quincenalmente publican novelas y cuentos (La novela breve, El Suplemento, La novela de bolsillo, La novela del día, La novela semanal⁶⁵); pero por otro lado, a partir de 1922 crece la oferta cultural con la creación de la editorial Claridad de Antonio Zamora que publica libros económicos (cincuenta centavos cada ejemplar) organizados en bibliotecas y colecciones atentas a las diferentes demandas de lectura (Los Pensadores, Los Poetas, Los Realistas, Los Nuevos). Alta y diversificada oferta cultural donde Crítica busca introducir su biblioteca disputando su espacio a "irresponsables" productores de bienes simbólicos al garantizar a su público una selección acorde con valores estéticos ya establecidos:

Desde hace algún tiempo, algunos editores, en complicidad con autores de poca responsabilidad, se han dado a la tarea de intoxicar al pueblo con ciertas lucubraciones que no queremos ahora calificar. Con un criterio estrecho, han recorrido todas las gamas de la literatura, desde la más tonta de las niñerías hasta la más nauseabunda de la pornografía. Se ha llegado al extremo de achacar al público la falta de gusto y de acusar a éste de ser el

⁶⁴ "Biblioteca de Crítica: Crítica editará un libro por mes. Cómo debe ser una biblioteca para el pueblo" en Crítica 6 de diciembre de 1924.

⁶⁵ Para un análisis del auge de las novelas semanales durante las dos primeras décadas del siglo, véase Beatriz Sarlo El imperio de los sentimientos, Buenos Aires, Catálogos, 1985.

único responsable de ese estado de cosas. Nada más falso, nada más inexacto. Ellos son los únicos culpables. El pueblo tiene el instinto innato de la belleza. Se equivoca a veces, circunstancialmente o aisladamente, pero en definitiva y en conjunto, su juicio es infalible. Sin embargo, individualmente, le resulta difícil discernir cuándo un libro representa un verdadero valor.⁶⁶

Y efectivamente, el catálogo de libros publicados⁶⁷ certifica que la política cultural del diario es acercar a esos nuevos lectores obras literarias que se diferencien tanto de los novelines sentimentales como de los textos publicados por la Biblioteca de La Nación, literatura francesa de segunda categoría, por lo general, entretenida e intrascendente⁶⁸. De este modo, junto

⁶⁶ "Biblioteca de Crítica" en Crítica 6 de diciembre de 1924.

⁶⁷ El catálogo completo de los textos publicados es el siguiente:
 Anatole France La vida literaria (inédito en la Argentina cuya traducción es de Juan E. Carulla, diciembre 1924)
 Petrucci della Gattina Las memorias de Judas (enero 1925)
 H. G. Wells Hombres como dioses (febrero 1925)
 J. Conrad El negro del Narciso (marzo 1925)
 Ivan Turguenief Padres e hijos (abril 1925)
 Dimitri Merejkowski Tutankhamón en Creta o el nacimiento de los dioses (mayo 1925)
 Francisco Mauriac El desierto del amor (julio 1925)
 Mario Mariani Pobre Cristo (setiembre 1925)
 J. Kessel Los reyes ciegos (octubre 1925)
 Octavio Mirbeau El libro de Goha (noviembre 1925)
 Panait Istrati Kyra Kyralina (febrero 1926)
 Conde Alexis Tolstoi El soviet en Marte (abril 1926)
 Alejandra Kollontay Abejas proletarias (mayo 1926)
 Hans Dominik El poder de los tres (junio 1926)
 Philippe Soupault El bar del amor (julio 1926)
 Maurice Magre La lujuria de Granada (agosto 1926)
 Maurice Renard El mono (setiembre 1926)
 F. Luis Rouquette Un gran silencio blanco (octubre 1926)

⁶⁸ Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero La cultura de los sectores populares en Buenos Aires, 1920-1945, Pehesa-Cisea (mimeo), 1985.

a los autores infaltables en cualquier biblioteca respetable de los veinte, como Anatole France o Alexis Tolstoi, publican El negro del Narciso de Joseph Conrad en marzo de 1925 o El bar del amor de Philippe Soupault, cuyo anuncio (en una hoja entera del diario) la ubica dentro de la nuevas corrientes estéticas: "¡Una novela de vanguardia! La tragedia del hombre sin voluntad, en una de las más originales formas de la novela contemporánea".⁶⁹

Los libros, editados por los talleres de Crítica con el logotipo del diario en color rojo en su portada, traen una breve biografía del autor y un prólogo de firmas reconocidas. Así, por ejemplo, el libro de Iván Turguenef Padres e hijos lleva el prólogo de Pedro Kropotkine junto con su autógrafo dedicado al público de Buenos Aires⁷⁰. Si bien se señala que las traducciones "serán encomendadas a escritores de valía y vertidas directamente de los idiomas originales", en los libros no siempre figura el nombre del traductor.

Con esta innovación y con el tiraje siempre en ascenso, los talleres de Crítica llegan a su tope de rendimiento. Por lo tanto, el 23 de abril de 1925 el administrador del diario, Enrique Noriega, parte a los Estados Unidos para comprar nuevas rotativas que permitan a Crítica introducir los procedimientos periodísticos más modernos y eficaces ya ensayados por los grandes diarios norteamericanos⁷¹, y Armando Casarino, jefe del servicio telegráfico de Crítica,

⁶⁹ Crítica 3 de agosto de 1926.

⁷⁰ Iván Turguenef Padres e hijos, Buenos Aires, talleres gráficos Crítica, marzo de 1925.

⁷¹ "Nuestros maestros, si alguno teníamos, eran los norteamericanos. A ellos nos dirigimos en procura de algunos consejos teóricos para adquirir las rotativas que permitirán a Crítica llegar a la plenitud de su fuerza de expresión circulatoria" ("Crítica ha adquirido en Norte América nuevas rotativas que le permitirán tirar hasta 320.000 ejemplares por hora. Un coloso del

con el objetivo de observar y asegurar el concurso del material telegráfico que necesita Crítica para responder a las exigencias informativas. El diario hace de este viaje una noticia de interés para los lectores a los que convierte en interlocutores a la hora de rendir cuentas acerca de sus manejos internos:

Nuestro administrador, don Enrique R. Noriega, sale hoy para los Estados Unidos. La noticia, escueta en sí, tiene un importante significado para nosotros y para el público, a cuyo preferente y único favor se debe el enorme auge que ha alcanzado Crítica. Y puesto que por el pueblo y para el pueblo estamos en la brecha, justo es que le demos cuenta de los móviles y finalidades de este viaje de nuestro administrador. (el subrayado es mío)⁷²

La nota explica al lector acerca de las necesidades materiales que tiene el diario de renovar su maquinaria para mejorar su presentación gráfica explicitando que "los compromisos que tiene contraídos con el público" lo llevan a una renovación constante. La idea que prevalece en la nota es remarcar la existencia de un contrato entre el lector y el diario: el público del diario es cada día mayor no sólo porque Crítica merece esas "preferencias populares" sino centralmente porque está comprometido en la defensa de sus intereses y en el ofrecimiento del mejor servicio periodístico que sea capaz de "llegar al corazón y al cerebro de los lectores".

Los resultados del viaje son inmediatos: el 19 de agosto de ese año

periodismo moderno: la Hoe superspeed. Ediciones en 4 colores y 8 semicolores combinados" en Crítica 19 de agosto de 1925)

⁷² "El administrador de Crítica parte hoy para Norte América a adquirir nuevas maquinarias de imprenta. El desarrollo vertiginoso de nuestro diario exige nuevos elementos técnicos" en Crítica 23 de abril de 1925.

Crítica informa que ha adquirido en Estados Unidos nuevas rotativas que le permitirán tirar 320.000 ejemplares por hora: la Hoe Superspeed, rotativa usada por los diarios de Hearst, entre ellos el New York American, al cual Bedoya toma de modelo a la hora de elegir:

Hearst es un gran mariscal que manda expertos generales. Gente joven, verdaderos creadores en la gran tarea cotidiana de conservar siempre vivo el interés del lector. Ellos fueron nuestros sabios asesores. Elegimos, pues, la rotativa en que se imprimen los diarios de Hearst, o sea, la Hoe Superspeed.⁷³

Las dimensiones de las nuevas rotativas necesitan de un lugar amplio donde ser instaladas: el 24 de setiembre de 1925 Crítica compra en un remate efectuado por la casa Barros y Cía. por la suma de doscientos veinte mil pesos un terreno ubicado en Avenida de Mayo 1333 (con salida a Rivadavia 1336) donde será construido el nuevo edificio e instaladas las nuevas maquinarias.⁷⁴ Al día siguiente de la aparición de tan significativa novedad, el diario tiene que aclarar que "se puede estar en Avenida de Mayo y seguir siendo Crítica" haciéndose eco de las polémicas literarias que hicieron de la espacialidad de la ciudad fuertes referentes de identificación:

El hecho de haber adquirido el terreno en la Avenida de Mayo

⁷³ Crítica 19 de agosto de 1925.

⁷⁴ "En el último año ya resultó imposible moverse y en los actuales momentos, a pesar de las refacciones introducidas y de la construcción del subsuelo, la capacidad de nuestra casa se tornaba cada vez menos habitable, no sólo para nuestras propias necesidades sino también para el inmenso público que diariamente concurre a nuestra casa". (Crítica 24 de setiembre de 1925)

para fijar allí nuestra sede periodística es solamente circunstancial y carece de idealidad alguna. Nosotros no creemos ni en la generosidad del punto de ubicación como medio prestigioso, ni como creador del éxito. Lo mismo se puede hacer un buen diario en la Avenida de Mayo como en la Boca. Y el lugar estratégico es cosa que no preocupa mayormente al lector, interesado no en la situación más o menos céntrica del diario, sino en su excelencia y su valor.⁷⁵

La construcción del edificio demanda más tiempo del calculado, y pasarán dos años antes de su inauguración. Durante este tiempo, el diario mantiene abierta la expectativa de "lo que será el edificio que construirá Crítica", publicando mensualmente los planos del edificio, el estado de las obras, la cantidad de material utilizado o entrevistas a los arquitectos e ingenieros a cargo de la monstruosa construcción.

Mientras tanto, el diario sigue creciendo...

⁷⁵ "Se puede estar en Avenida de Mayo y seguir siendo Crítica. La compra del terreno destinado a nuestro nuevo edificio ha despertado otra vez el sentimiento de simpatía de nuestros lectores" en Crítica 25 de setiembre de 1925.

3.3. Crítica 6ª y la estación radiotelefónica: las nuevas apuestas

Crítica debe estar en todas partes... y lo estará. Durante el día lanzaremos a la calle nuestras ediciones sin interrupción desde las doce hasta las veinticuatro horas de la madrugada, y en gran parte de la noche, invadiremos al espacio con nuestra estación.⁷⁶

En la noche del 31 de octubre de 1925 el diario de Botana inaugura dos nuevos proyectos periodísticos: una nueva edición diaria, Crítica 6ª a las doce de la noche, y una estación radiotelefónica propia.⁷⁷ La 6ª edición, largamente meditada, no tiene antecedentes en el periodismo porteño y está pensada para aquellos que a altas horas de la noche deambulan "en la Calle Corrientes, en el barrio de los teatros, en el mostrador de los barmans o en la Cinelandia porteña abarcada por la calle Lavalle". A pesar de las expectativas, el crecimiento de Crítica 6ª es más lento de lo esperado⁷⁸ y recién en 1928,

⁷⁶ "Estación radiotelefónica de Crítica" en Crítica 31 de octubre de 1925.

⁷⁷ Para un minucioso análisis de la radiodifusión en la Argentina, véase Ricardo Gallo La radio. Ese mundo tan sonoro, Buenos Aires, Corregidor, 1991. Para una historia de la radio en la Argentina: Carlos Ulanovsky, Marta Merkin, Juan José Panno y Gabriela Tijman Días de radio. Historia de la radio argentina, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1995.

⁷⁸ Roberto Tálce narra la siguiente anécdota: "En enconada competencia con La Razón, cuya 5ª edición pujaba con la de Crítica, Botana, con certera visión, decidió ampliar la difusión del diario e intentar una 6ª edición en horas de la noche. Una vez lanzada la edición, Botana diariamente requería de El Diente un informe sobre la marcha de la venta. 'Métale no más, don Natalio' fue la respuesta invariable de El Diente. 'Aumente el tiraje. La edición se vende como el pan'. La 6ª edición llegó a imponerse. Y ya impuesta, una tarde El Diente invitó a Botana a que bajara al sótano. Allí le mostró pilas enormes de diarios de la 6ª, millares y millares de ejemplares que El Diente bancó con su propio dinero en la rendición de cuentas ante la administración. 'Son todas devoluciones -dijo El Diente- al principio no se vendía como le hice creer. Pero

frente al escepticismo general que consideraba la nueva empresa de Botana un hecho condenado al fracaso, queda definitivamente afianzada su venta diaria.

Cuando apareció por primera vez nadie creía:

- ¿Un diario a esa hora? No lo van a leer más que algunos artistas teatrales. Total: mil ejemplares.
- ¿Ustedes creen que esto es París o Nueva York? No se hagan ilusiones. No van a tener ni lectores, ni canillitas, ni noticias...
- Se van a jugar su prestigio con todas las de perder. Van a fracasar.⁷⁹

Junto a la 6ª edición, ese 31 de octubre de 1925 Crítica inaugura una estación radiotelefónica propia, movida tal vez por el éxito obtenido en las incursiones ya realizadas en el mundo radiotelefónico, verdaderos ensayos que demostraron su potencialidad periodística en acontecimientos deportivos de gran importancia. Los últimos avances en radiotelefonía siempre tuvieron un lugar central en el diario: el 11 de junio de 1923 Crítica inaugura la sección "La voz del aire" donde se publica la programación diaria de radio que, a partir del 13 de enero de 1924, se amplía para incorporar notas realizadas por técnicos norteamericanos sobre los avances de esta nueva ciencia de "las

confié en el éxito de la edición y la sostuve con mi guita, para que no se desanimara'." (Roberto Tálice 100.000 ejemplares por hora, Buenos Aires, Corregidor, 1989; pág. 104)

⁷⁹ "Crítica 6ª, creación periodística de Crítica, alcanzó una extraordinaria difusión. Cuando apareció por primera vez en Buenos Aires, nadie creía en su éxito: Crítica tuvo fe en la innovación audaz que significaba lanzar esa edición nocturna y triunfó. Ya es una costumbre en Buenos Aires" en Crítica 7 de junio de 1929; pág. 2.

comunicaciones eléctricas"⁸⁰, un diccionario de términos radiotelefónicos y pequeños cursos de radio que abarcan desde la construcción de un aparato receptor hasta la solución de pequeños problemas domésticos como la ubicación de la antena o el cambio de pilas. A partir del 26 de setiembre de 1925 la sección sale los sábados con el título "La voz del aire - Construcción de aparatos - Técnica para los radiómanos - Las broadcastings, los artistas y los speakers"; sección a la que se le suma a partir del 19 de setiembre de 1930 la columna titulada "Fotografía y cine de hogar"⁸¹ donde se exhiben los nuevos equipos fotográficos y se transcriben notas que enseñan el buen funcionamiento de las cámaras e informan paso a paso los adelantos que, a

⁸⁰ "Los mejores técnicos de Estados Unidos colaborarán en La Voz del Aire. El vasto plan de modernización periodística con que Crítica sorprenderá a sus lectores, abarca también a la sección La Voz del Aire. Mediante un especial convenio con la New Paper Feature Service Inc. de Nueva York, colaborarán en estas columnas las mejores plumas de las exigentes publicaciones de radiotelefonía de Estados Unidos. No escapará al criterio del aficionado de esta valiosa adquisición, desde que es, en la actualidad, la gran República del Norte el enorme laboratorio de donde surgen las más sorprendentes novedades de la ciencia de las comunicaciones eléctricas. El primer artículo de la serie está firmado por Henry Smith Williams, una autoridad en la materia, y trata un tema por demás interesante: la lámpara de muchos nombres" (Crítica 13 de enero de 1924)

⁸¹ "Crítica es el primer diario argentino, mejor dicho, sudamericano, que ha dado a la fotografía el rol que le corresponde desempeñar en un diario moderno. Nuestra modalidad eminentemente gráfica, ha hecho que la prensa general del país echase a andar por ese camino. Hoy, en un diario, un buen fotógrafo se cotiza tanto como un buen redactor, y consecuentemente en una cuestión periodística cualquiera, vale tanto un excelente negativo como un magnífico artículo. Por lo cual, podemos decir que si los profesionales que hoy se asocian no habían llegado a todos los hogares en el inmenso territorio de la república, Crítica en cambio llevó a todos esos hogares las más interesantes manifestaciones modernas del arte de Daguerre preparando el terreno y estimulando en el pueblo la simpatía por el fotógrafo" (Crítica 19 de setiembre de 1930)

nivel mundial, se vienen desarrollando en televisión⁸². Verdadera enciclopedia para el aficionado, con la cual aprende a usar los nuevos adelantos tecnológicos en su propio hogar, incorporándolos a la vida cotidiana.

Junto con las secciones, los primeros acercamientos al mundo de la radiotelefonía se realizan en setiembre de 1923, cuando Crítica transmite un boletín deportivo diario, de 17.30 a 18.30 horas, por intermedio de los aparatos en la Exposición Internacional de Radiocomunicaciones que funciona en el Luna Park. La atención está puesta en el entrenamiento de los boxeadores Luis Angel Firpo y Jack Dempsey, que disputarán el campeonato mundial en Nueva York el 16 de setiembre de 1923, para el cual Crítica instala una estación radiotelegráfica especial, a cargo del aficionado Horacio Martínez Seeber, y firma un contrato con la International News Service que instala una línea directa desde el ring hasta la oficina del cable, para que Crítica "lograra hacer algo verdaderamente nuevo en el periodismo sudamericano":

La oficina radiotelegráfica instalada en la azotea de las oficinas, recibió el primer despacho conocido en Buenos Aires y le permitió a la muchedumbre agolpada frente a nuestros talleres saber la derrota de Firpo un minuto después de haberse producido en el prestigioso ring de Polo Grounds.⁸³

⁸² Para un análisis del impacto de las nuevas tecnologías en la prensa escrita de los años veinte, véase Beatriz Sarlo La imaginación técnica, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.

⁸³ "En la noche del célebre match Crítica obtuvo un éxito sin precedentes en el periodismo sudamericano. Los despachos fueron enviados desde Nueva York y recibidos en ésta en poco más de un minuto. Como fueron organizados sus servicios" en Crítica 17 de setiembre de 1923.

Conjuntamente con Buenos Aires el match Dempsey-Firpo se transmite, por medio de la casa de radiotelefonía "Pekam" que instala un aparato de gran poder y un altoparlante, en la agencia de Crítica en Rosario. El éxito informativo de Crítica, que por haber recibido los resultados del match a los pocos minutos de finalizado batió un récord de venta de 387.550 ejemplares, merece las felicitaciones de la International News Service y de sus colegas porteños. Más tarde, por medio de una combinación con Radio Cultura, transmite el match Firpo-Spalla desde la cancha de River Plate y el match Firpo-Lodge (en abril de 1924) que, según lo aseguran los diarios El Magallanes y El Diario del Pueblo de San Julián, se escucha en todo el sur argentino y chileno.

Desvinculado de Radio Cultura -a la que acusa de especular comercialmente con las transmisiones del Colón- y valiéndose de la creación de la Asociación Argentina de Broadcasting, transmite directamente desde las oficinas del diario el encuentro de Firpo-Wills y todos los partidos de football disputados en Montevideo por el Campeonato Sudamericano.

Desde el 9 de febrero al 28 de marzo de 1925, Crítica establece un servicio directo a Mar del Plata para transmitir un boletín noticioso diario (de 18 a 19 horas) desde la estación L.O.X. que Radio Cultura tiene instalada en Palermo. Destinado a los veraneantes, en una de las cúpulas de la rambla Bristol se instala la estación receptora y desde allí se transmite el boletín de Crítica directamente desde sus oficinas. Los cuarenta y siete boletines transmitidos en la temporada fueron el banco de prueba de este nuevo servicio informativo:

Fruto de la improvisación en los primeros días, no tardó en transformarse en un sistema informativo adherido a nuestras actividades, hasta llegar a ser un apéndice de nuestra quinta edición, a la cual a veces superó por razones de tiempo y espacio, pues muchas noticias de importancia que se producían fuera de la hora del tiraje o no podían tener cabida en nuestras páginas en máquinas, engrosaban las hojas del boletín para perfeccionar y superar nuestra obra periodística.⁸⁴

Crítica descubre en esta breve experiencia que la radiotelefonía ha dejado de ser una mera fuente de entretenimiento para convertirse en un formidable factor de difusión cultural e informativa⁸⁵; por lo tanto, terminada la temporada, a pedido de los oyentes, el boletín, dedicado ahora al público sudamericano, continúa transmitiéndose a las 18 horas, por intermedio de L.O.X. Estación Palermo de Radio Cultura, hasta setiembre de 1925.

Con este exitoso antecedente, Crítica inaugura el 31 de octubre de 1925 una estación radial propia⁸⁶, con la sigla L.O.R., destinada a emitir diariamente un programa musical e informativo que, de modo provisorio, se transmite desde el Teatro Coliseo:

⁸⁴ "Más rápido que el tren, vapor y aeroplano... llegó Crítica a Mar del Plata" en Crítica 29 de marzo de 1925.

⁸⁵ "Un diario unido a una estación broadcasting es una fuerza poderosa, un sueño dorado de los periodistas modernos, una máquina sirviendo a otra que traduce su unidad de acción devorando las distancias y llevando hasta las más apartadas regiones de la tierra la palabra que ha de unir a los pueblos entre sí al presentarlos unos a otros en sus características más insignificantes..." ("Más rápido que el tren, vapor y aeroplano... llegó Crítica a Mar del Plata" en Crítica 29 de marzo de 1925)

⁸⁶ La Nación inaugura su broadcasting, con la sigla L.O.Z., días después, el 6 de noviembre de 1925 estableciendo sus estudios en Mercedes 284.

Fue un sueño largamente acariciado en esta casa instalar una estación de radiotelefonía. Los diarios la necesitan. Son los más indicados para invadir el espacio llevando la sensación de su existencia. Un diario con broadcasting es una conjunción ideal y maravillosa del periodismo, uniendo a la noticia el comentario, y al comentario la palabra de los hombres de ciencia.⁸⁷

La estación L.O.R. de la Sociedad Radio Argentina que Crítica compra a la casa Prieto y Cía, conocida casa de artículos radiotelefónicos, tiene una potencia de 700 watt y su radio de acción normal abarca toda América Latina. Está dirigida nada menos que por Enrique Sussini, Miguel Mujica, Luis Romero y César Guerrico, "los locos de la azotea" que transmitieron por primera vez en la Argentina (y, según algunos, en el mundo) una ópera completa por radio. El barítono Aldo Rossi Morelli -a quien Crítica bautiza "el padre de los speakers argentinos"- se hace cargo de la dirección artística.

La inauguración oficial de la estación L.O.R. se realiza el 28 de noviembre de 1925⁸⁸, tras un mes de pruebas y ensayos preliminares:

⁸⁷ "Estación radiotelefónica de Crítica" en Crítica 31 de octubre de 1925.

⁸⁸ La revista Radio Revista celebra el acontecimiento diciendo: "El último sábado el difundido diario de la tarde, Crítica, inauguró oficialmente su estación de broadcasting L.O.R. Para este acto se había preparado un programa interesantísimo en cuyo desarrollo intervinieron conocidísimas figuras de la escena y artistas de nota. A la iniciación del acto el señor Bedoya, de la administración de Crítica, pronunció algunas palabras en las que enunció el pensamiento que guiaba al citado diario al incorporar este nuevo y valioso elemento de información y de cultura popular al amplio organismo de un periódico moderno como lo es aquel. La estación L.O.R. ha producido una excelente impresión en el público, tanto por sus buenos programas como por la calidad de su modulación y su intensidad" (Radio Revista Nº 61, 5 de diciembre de 1925)

En la broadcasting de Crítica se transmitirán noche a noche las noticias importantes de última hora, hábilmente intercaladas en un programa en el que cabrán todas las manifestaciones del arte. La cancionista mimada del público cantará el tango o la canción de moda. El gran pianista de fama mundial que se halle entre nosotros, interpretará la pieza favorita; el poeta en auge dirá sus versos y el conferenciante famoso disertará. Nada descuidaremos para que a diario sea el programa de nuestra broadcasting el que satisfaga todos los gustos.⁸⁹

A continuación se transcribe, a modo de ejemplo, la programación de los días 21 y 22 de diciembre de 1925:

De 17.30 a 19.30

- Concierto por la orquesta Clásica que actúa en la Confitería "París"
- Boletín informativo de Crítica y lectura de los cuentos infantiles premiados que aparecen en "Crítica para los niños"

De 22 a 24

- Señorita Esther Leonor Fainer, concertista de piano
- Señorita Lucía Fuentes López y Saturnino Sánchez, concertistas de violín acompañados al piano por Raúl M. Castro
- Señorita María Nastri, contralto
- Señor Florencio Glanneo, Violoncelista
- Señor Araujo Gómez, tenor, canciones típicas españolas
- Señor Fernando Ochoa, monologuista cómico
- Entre número y número, las últimas noticias de 6ª edición

⁸⁹ "Con una fiesta amable y brillante, Crítica inauguró anoche su poderosa estación L.O.R." en Crítica 29 de noviembre de 1925.

Día 22 de diciembre de 1925

De 17.30 a 19.30

- Concierto por la orquesta Clásica que actúa en la Confitería "París"
- Boletín informativo de Crítica

De 22 a 24

- Profesor ingeniero Arthur Posnansky, la autoridad sudamericana más destacada en estudios arqueológicos, disertará sobre "La verdadera civilización incásica" y sobre la existencia de Atlántida, el continente maravilloso y misterioso
- Coro de señoritas de la escuela Presidente Roca (sección nocturna)
- Graciano Irusta, dúo de canto y guitarra, repertorio criollo
- Fernando Criscuolo, violinista
- Graciadio, canciones jocosas
- Entre número y número, las últimas noticias de 6ª edición

4. Crítica en Avenida de Mayo o la "adulter periodística" (1927-1931)

El 1 de setiembre de 1927 Crítica, "saludando a los hombres de todas las razas y todas las nacionalidades", inaugura sus nuevos talleres en la Avenida de Mayo 1333.⁹⁰ El impresionante edificio donde se instalan las nuevas rotativas Hoe Superspeed, es visitado durante varios días por políticos, artistas y curiosos, recibiendo las felicitaciones tanto de la prensa argentina como extranjera⁹¹. Y no es para menos: la obra, diseñada por el arquitecto húngaro

⁹⁰ Crítica publica el saludo "a los hombres de todas las razas y nacionalidades" en ediciones sucesivas y en el idioma de cada una de las colectividades que viven en Buenos Aires. El texto traducido a todos los idiomas dice lo siguiente: "Crítica saluda a usted lector, al celebrar la triple inauguración: este nuevo edificio, sus nuevas máquinas y su nuevo formato, y deseosa de llegar más íntima y directamente a su espíritu, adopta la propia lengua natal de usted, confiada en comunicar así a sus palabras, la fuerza expresiva de un saludo verdaderamente fraternal. Organo de Buenos Aires, intérprete de la ciudad cosmopolita, Crítica que tiene acostumbrado el oído a todos los acentos extranjeros, ha advertido muchas veces, entre los rumores de la nueva Babel, los más humildes, los del dolor anónimo, los de la queja o la protesta que nadie escucha (...) Por sobre todas las diferencias de raza, de lengua o de nacionalidad, es usted para nosotros particularmente una cosa sagrada: un lector de Crítica (...) Lector de Crítica, acredita usted su derecho a nuestro interés por los problemas materiales o espirituales que lo acosan. Quisiéramos que este saludo fuera como el cordial y estrecho apretón de manos que reafirma una vieja amistad cultivada en la charla cotidiana de nuestras ediciones. Y que usted contara con esta amistad en el futuro. Que si alguna vez necesitara un consejo leal o una ayuda de amigo, viniera a Crítica como a un hogar común, seguro de que las puertas de nuestra nueva casa sólo estarán cerradas para la prepotencia, el abuso o la injusticia. Lector y diario formamos, en suma, una sola cosa: una inmensa entidad periodística que vive del pueblo y para el pueblo, y en la cual colaboran miles y miles de hombres. Le saludamos dando algo que también es suyo".

⁹¹ Las felicitaciones por la inauguración del nuevo edificio son unánimes, como lo muestra el cable de The Associated Press del 2 de setiembre de 1927: "La prensa de los Estados Unidos comenta elogiosamente la noticia de la inauguración de los nuevos talleres de Crítica de Buenos Aires, y hacen resaltar el hecho de que ese diario ha adoptado los métodos del periodismo norteamericano. Entre los diarios locales que se ocupan del acontecimiento y el progreso alcanzado por Crítica durante los últimos siete años, figuran The

Jorge Kalnay en base a plantas visitadas por Enrique Noriega en los Estados Unidos, y dirigida por los ingenieros Carlos Gerlach y Carlos Vegener, tiene una superficie cubierta de 4.500 metros cuadrados y se levanta en siete pisos y dos subsuelos, con la entrada principal sobre Avenida de Mayo y una lateral sobre Rivadavia.

En palabras del arquitecto Jorge Kalnay el frente del edificio "dará una sensación estética, correspondiente a la utilidad a que se le destinó. Esto que puede parecer difícil es fácil cuando se desea unir a las necesidades de orden constructivo la exteriorización de ideas que dan un doble valor a la obra. La forma del edificio -que no está arbitrariamente sometida a exigencia de cánones- y los elementos con que estará construida su parte delantera, reflejan ya una idea central que refuerzo con la colocación de pilares ininterrumpidos que llegan desde la parte baja a la superior, formando arriba una figura simbólica que, al igual que los gigantes que he de poner, no estarán realizados plásticamente sino a la manera expresionista. Porque creo que la escultura -muy usada dentro de la arquitectura- debe estar siempre subordinada a ésta, estéticamente, para no desentonar en el conjunto ni llegar, como suele verse, a contrastar ridículamente con ella. Todos hemos visto esos edificios de construcción nueva pero de forma antigua, en los que destacan esas figuras plásticas -realizadas por el escultor con un realismo verdaderamente maravilloso- pero que suelen tener diez y ocho (sic) metros de altura... El realismo de las figuras está en desacuerdo con las proporciones y la figura realista en desacuerdo con el estilo del edificio. Esas figuras

horripilan... Parece que van a empezar a andar en busca del escultor que los conminó a sostener una montaña de cemento armado...".⁹²

En su interior, entrando por la Avenida de Mayo, se encuentra en el centro de la Planta Baja un enorme mostrador de mármol y bordeándolo, la sección de publicidad. En la mitad delantera del primer piso, está la dirección, donde Natalio Botana tiene su escritorio junto a un dormitorio y un comedor privados. Junto a él está el despacho del subdirector, Eduardo Bedoya. La segunda mitad la ocupa un salón de actos públicos de doscientas butacas. En el segundo piso funciona la biblioteca; el tercero está destinado a la redacción "con lujosos escritorios metálicos que, al cerrarse, escondían la máquina de escribir, nada común para la época".⁹³ El cuarto piso está destinado a los dibujantes y las fotograbadoras; el quinto, al taller de composición y matrización; y el sexto piso está ocupado por el Bar-restaurante ("toda la vajilla que se empleaba era de fabricación francesa, con sello de Limoges. Cada plato y cada pocillo llevaba grabado el logotipo de Crítica con tábano y todo"⁹⁴) y un gimnasio con grandes aparatos para practicar gimnasia, pesas, pedana para esgrima, etc. Por último, en el séptimo piso se levanta la alta torre con la sirena del diario.

Entrando por Rivadavia, el primer piso está dedicado a la venta; el

⁹² "150 toneladas de hierro formarán el esqueleto del moderno edificio de Crítica. La inmensa mole de la construcción partirá desde 6 metros de profundidad, llevándose a más de 30 del nivel del suelo. Asombra, en verdad, la enumeración de cifras de materiales que requiere la construcción, como los métodos a usarse" en Crítica 17 de abril de 1926.

⁹³ Francisco Luis Llano La aventura del periodismo, Buenos Aires, Peña Lillo, 1978; pág. 25.

⁹⁴ Francisco Luis Llano, op.cit, pág.41.

segundo, a expedición; en el tercero funciona el Consultorio Médico gratuito; en el cuarto, la administración; en el quinto, el taller de linotipos; en el sexto, el taller de confección de grabados; y en el séptimo funciona la broadcasting del diario. En el segundo subsuelo se encuentran el archivo del diario y el depósito de papeles; y en el primero, la gran rotativa Hoe Superspeed, que se ve desde la calle:

Lo que verá el transeúnte que se detenga ante Crítica serán las máquinas que estarán instaladas en el primer subsuelo a la altura de su mirada normal. Un puente permitirá su cómodo acceso.⁹⁵

Efectivamente, el espectáculo de la Hoe trabajando, sorprende a quien se detiene a observarla ya que la máquina, en una edición de dieciocho a veinte páginas, en cada una de las bocas (tiene cinco bocas que pueden trabajar simultáneamente), puede alcanzar más de cien mil ejemplares por hora. El efecto de la máquina puede leerse en el poema que Raúl González Tuñón le dedica, publicado el 2 de setiembre de 1927:

Poema a la Hoe

El diario ha florecido grandes plantas de hierro.

La Hoe es el corazón de Buenos Aires.

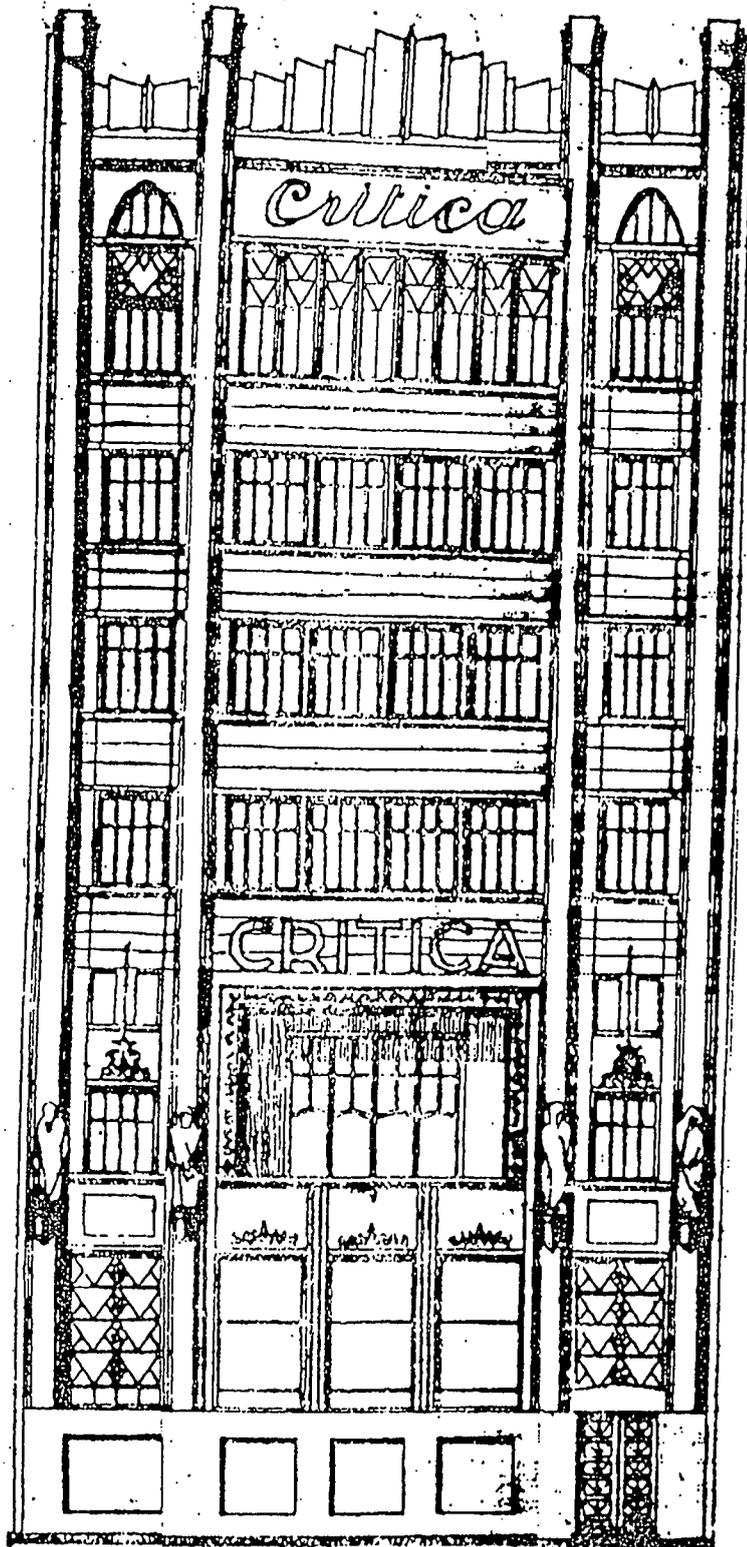
La Hoe es el corazón del tiempo.

La Hoe es el domingo del maquinismo, una canción de acero, fiesta de los tornillos aceitados, alegría de la velocidad. Ruedas ligeras,

⁹⁵ "150 toneladas de hierro formarán el esqueleto del moderno edificio de Crítica. La inmensa mole de la construcción partirá desde 6 metros de profundidad, llevándose a más de 30 del nivel del suelo. Asombra, en verdad, la enumeración de cifras de materiales que requiere la construcción, como los métodos a usarse" en Crítica 17 de abril de 1926.

tuercas como ideas
en el gran cerebro de acero.
Somos la juventud de hoy, la de ayer, y la de mañana.
Somos los que nos emocionamos ante los caminos de hierro más que
ante los crepúsculos de bambalinas baratas.
Somos los que nos emocionamos ante los blancos rascacielos
más que ante las reliquias y polvorosas estampas.
Todo el rumor de la ciudad, todo el aliento de la pampa.
Somos los hombres nuevos recién llegados al mundo.
Tenemos las manos firmes y el corazón cantando.
Nos rodean las casas altas y la miseria y el dolor
y la injusticia y la fatiga -y vivimos en esperanza.
En la casa de los poetas hay un gran stock de alegría.
¡Cómo canta la Hoe!
Se alza una canción estremecida;
por un lado tritura el papel blanco
y por el otro parte la hoja florecida.
Afiche: los nombres sonoros,
la máquina grávida...
¡Crítica, Crítica, Crítica!
Hay que abrir más ventanas, hay que abrir más ventanas
en la ciudad, al cielo;
las ventanas cordiales de paisajes distintos;
decir, abrir palabras como se abren caminos...
y llamear en el puerto banderas generosas
y empapelar las lunas, símbolos de pasado,
blanquear las chimeneas, vibrar los rascacielos
escalando con gritos como el sol los tejados...
¡Recién venidos al mundo somos los hombres nuevos!
¡Hemos llegado ahora con las manos abiertas
y el corazón cantando!

Frente del edificio de Crítica por la Avenida de Mayo



"La gran masa arquitectónica es de un estilo sobrio y modernísimo y diríase que refleja; en la línea simple y jamás quebrada o curva, todo el espíritu del periódico dinámico y moderno que dentro del edificio se elaborará" (publicado en Crítica el 17 de setiembre de 1928)

Con las nuevas rotativas, el formato de Crítica varía (pasa de seis columnas a ocho), los titulares se modifican y el logo con el nombre del diario se moderniza, al incorporar sobre la palabra "Crítica" el dibujo de un tábano que se recorta sobre la silueta de edificios urbanos. Asimismo, con el nuevo formato, el material diario pasa a distribuirse en dos secciones separadas: la primera, con la información del día; la segunda, destinada a las secciones especiales: carreras, deportes, box, teatro y cine, automovilismo, radio.

Como celebración del nuevo acontecimiento Pedro de Rojas postula en una historieta, la "historia alegre de un diario serio" cuyos epígrafes reseñan, sintéticamente, los hitos más importantes de la historia del diario. En esta reconstrucción histórica-humorística pero de alto impacto por el tamaño de los dibujos, comienzan a perfilarse los contornos del mito que Crítica cristaliza en el número especial del 15 de setiembre de 1927, fecha de su aniversario.⁹⁶

⁹⁶ "1) El 15 de setiembre de 1913 apareció el primer número de Crítica, siendo toda una novedad por sus características y su material gráfico. Eramos pobres, pobrísimos en nuestros comienzos, y no teníamos más lujo que nuestro entusiasmo, pero más bien, todos, el deseo de triunfar. 2) Comenzamos modestamente en la calle Sarmiento al llegar a Esmeralda; de ahí fuimos a dar a dos cuadras más abajo. Luego Corrientes y San Martín. Nuestra instalación en la calle Corrientes fue decisiva influencia para el comercio de la zona, especialmente para el de crédito. 3) Seguíamos siendo ricos en ideas y en entusiasmo pero los vales iban infructuosamente a la caja. Pero esperábamos tiempos mejores. Podríamos haber sido ricos si hubiésemos adulado al capital, pero desde el primer día, decidimos ser amigos del pueblo, del que éramos hijos. 4) La Avenida de Mayo nos fue hostil en nuestra primera tentativa de conquista. Debimos achicarnos e irnos a vivir a Cangallo y Esmeralda. 5) En Cangallo empezó la época de las siete vacas gordas. Ahí ingresó nuestro inolvidable Mono y creó su famosa caricatura del Peludo y su vela. Mucho nos reímos el año 19 del miedo de la policía durante la famosa semana de enero y del valor de los guardias blancas. 6) Un recuerdo: el duelo de nuestro compañero Angel Falco con E. Gómez Carrillo. Falco hizo un chiste sangriento y tuvo que ir al terreno. Un acontecimiento: la compra de nuestra primera rotativa. Teníamos máquinas pero nos hacía falta la casa. 7) Finalmente adquirimos la de Sarmiento 1546. Los primeros años en Sarmiento fueron inolvidables. Si tuviéramos que bautizarlos, los llamaríamos 'la época de los

En efecto, la edición dedicada al aniversario del diario impreso por la nueva rotativa en el nuevo edificio marca el momento de consolidación tanto de su imagen pública como de su propia historia. Así como el 18 de abril de 1923 el diario redefinió su imagen, su público y su staff de redacción, en esta ocasión, nuevamente, el acontecimiento más importante de la jornada es el diario mismo, al que dedica cuatro páginas completas reseñando los hechos más importantes de su larga trayectoria. Significativa edición que permite analizar el modo en que el diario construye selectivamente su propia historia, acentuando tomas de posición y prácticas que marcan, en el presente, una continuidad con su propio pasado, y excluyen zonas que en 1927 el diario prefiere olvidar.

Bajo el título "Hoy hace catorce años que apareció Crítica. Su primer número salió a la calle el día lunes 15 de setiembre del año 1913 a las cinco de la tarde. La evolución sorprendente de un diario que se propuso revolucionar sencillamente los métodos periodísticos ambientes. Recuerdos

banquetes'. Taborda fue su animador. Las comidas de camaradería por cualquier motivo y la instalación de un restaurant popular hizo de Crítica un verdadero hogar de periodistas. 8) En Sarmiento nos popularizamos del todo: loterías, 5ª edición, 6ª, rotogravure, suplementos para niños, el dragón, el buda, repartos de máquinas de coser, juguetes, etc. 9) Esa popularidad se puso de manifiesto cuando, a raíz del crimen de Millán Temperley, nuestros redactores fueron encarcelados uno a uno. A raíz de eso, unos cuantos niños bien quisieron prender fuego a Crítica. Fue más un episodio cómico. Se olvidaron de aquello: on ne tue point les idées. 10) Culminó la popularidad de Crítica con los gestos que propició para el mecánico Rada y nuestro compatriota Olivero. Crítica fue la mano para el caído, el sostén para la viuda y el huérfano, la mano paternal para los niños y la defensa para los inocentes. 11) Podemos decir con explicable satisfacción que a nuestra campaña se debió el indulto de Mañasco y el despertar de la conciencia argentina pro Sacco y Vanzetti. 12) Hemos en nuestra nueva casa. La ley del progreso y de la renovación constante, nos obliga a cambiar de hogar y de ropaje, pero nuestro espíritu sigue siendo el mismo." ("La historia alegre de un diario serio, por Rojas" en Crítica 1 de setiembre de 1927)

interesantes de catorce años de agitada existencia" el diario reseña los hitos más significativos de su historia, transcribiendo viejos editoriales, elaborando breves cronologías o narrando anécdotas que recuperan centralmente el rasgo que al diario le interesa remarcar: la inmensa popularidad, su continuada trayectoria de diario eminentemente popular desde 1913, su constante renovación, su tradición altamente rupturista.

Una posible sistematización de la masa de material aparecida en esta edición permite leer cuáles son los acontecimientos que cristalizan una historia del diario: la serie comienza con el primer número del cual realizan una minuciosa descripción en su aspecto formal y de contenido, que es leído como "el embrión del diario de hoy. Se superponen y se identifican el abuelo y el nieto. Bajábamos a la liza a debatirnos contra problemas nacionales y contra males que no parecía 'moral' hablar". Sin embargo, la continuidad entre ese primer número y el presente debe ser comprobada: no sólo afirman que "Como una prueba de que en verdad somos hoy la prolongación del primer número y es, tal vez, este sentido de unidad directorial que nos ha asegurado el triunfo, recordemos que al iniciar la página teatral declarábamos -como hoy: 'Critica no tiene entradas de favor en ningún teatro, music hall o cinematógrafo'" sino que transcriben un fragmento de ese primer ejemplar remarcando la línea de continuidad entre aquel comentario y la realidad del presente: "debutamos haciendo una página con grabados dramáticos enteramente consagrada a la usura: 'El tipo del usurero -decíamos- asume en Buenos Aires caracteres pestilentes, transformado como está en una plaga más devastadora que la langosta' ¿Para qué justificarla? Es una página actual". En esta lectura de sus comienzos, Critica construye un origen funcional a su

presente por medio de la construcción de un mito originario al cual se suma cierta mística de la pobreza ("No éramos ricos", "Los tiempos eran duros de pelar en los primeros tiempos") que, combinada con la marginalidad y la denuncia, funciona como una característica central de todo diario popular, un rasgo que -según Crítica- mientras el resto de los diarios pierde cuando el tiraje aumenta y la administración progresa dado que las tendencias se tornan más conservadoras porque ya tienen algo que conservar, Crítica mantiene el "espíritu de los tiempos pobres" montado sobre una empresa periodística en constante renovación que permite con eficacia un mayor radio de acción.

En segundo lugar, Crítica recupera del período 1913-1914 su posición a favor de los aliados, traducida en avances periodísticos significativos:

Periodísticamente, Crítica señala fórmulas nuevas. Se publican ediciones en tres lenguas, española, francés, inglés. Los dibujos de Faber Málaga Grenet) "Galería amiga y enemiga" llevan el nombre de Crítica por toda la tierra. No parecemos un diario. Aparecemos como una potencia, al lado de los aliados (...) Crítica fue la voz de la sirena latina que anunciaba el peligro teutón y reclamaba la defensa de la belleza amenazada. La civilización blanca parecía bambolearse y requirió de este continente joven, la consecuencia hacia los ideales que el haz de países latinos había impuesto serenamente sobre el universo. El ritmo de la civilización blanca pudo perderse ante los amagos del norte y del oriente. Crítica juntó a su alrededor las fuerzas jóvenes y optimistas del país, la energía varonil de la raza y durante la guerra, hemos mantenido la gallardía del penacho de Cyrano, enhiesto y firme. La historia nos ha dado la razón.

Luego de transcribir las notas que celebraran tanto los aniversarios de 1915 y 1916 como los récords de tiraje de 1916, el diario retoma su trayectoria varios años después con la nota "Crítica adquiere local propio" publicada el 12 de octubre de 1920. Significativo silencio con respecto al período 1917-1919 al que se describe como años duros, con la progresión de Crítica detenida, sin ningún acontecimiento digno de ser retomado.

Esta minuciosa cronología se detiene el 23 de diciembre de 1921 con la inauguración de los talleres y la casa propia, y pasa a evocar momentos más cercanos al lector vinculados con sucesos policiales de gran conmoción o con campañas sociales y políticas como la denuncia del asesinato de Wilckens o "en síntesis, la acción humanitaria de Crítica que ha sido siempre una mano amiga para el caído, sostén de la viuda y el huérfano, mano paternal para los niños, defensa de los inocentes".

Construida la trayectoria de actuación pública, la edición se detiene en historizar la aparición de las secciones y los suplementos especiales junto con la progresiva incorporación de nueva maquinaria (historia que, gloriosamente, culmina en la Hoe Superspeed)⁹⁷, a lo que se suma una encuesta callejera sobre

⁹⁷ "Un lunes nos pusimos a trabajar. No hemos terminado aún. La semana de un diario que triunfa no conoce ni domingos ni reposos. No tenemos descanso. Hoy las rotativas sobrellevan una casa de ocho pisos encima. Son titanes encadenados como en los mejores tiempos de la mitología. La primera máquina que nos imprimió fue una Augsburg de fabricación alemana y que era la dama joven de la imprenta Rosso, donde aparecimos. En 1921 la adquirimos, y ella nos ha impreso hasta el 30 de agosto, en la antigua casa de la calle Sarmiento, donde vive el sueño de los justos. Al dejar nuestra primera impresión fuimos de aquí para allá, dando traspies: primero las rotativas Marimoni de fabricación francesa, que nos daban formatos distintos. Eran máquinas líricas que prometían más de lo que rendían. Se ensuciaban las manos con tinta y los grabados no salían bien. Hoy es una rotativa americana, que termina esa odisea, deformando nuestra antigua línea. Tiene la perfección de la nitidez. Sus tipos son claros y puros. Su impresión es perfecta. Tal vez fue

"¿Qué opina usted del traslado de Crítica?".

A dos años de inaugurado el edificio de Avenida de Mayo, el 7 de setiembre de 1929, Crítica comunica a sus lectores que ha adquirido una nueva casa donde instalará talleres auxiliares. Con 300.000 ejemplares diarios, la distribución de Crítica tanto en capital como en el interior del país, se torna difícil. La nueva idea de Botana es instalar talleres auxiliares, colocados en diversos barrios de la ciudad, que funcionen como puntos geocéntricos de dispersión en sus respectivas zonas para que "en un momento dado, a la misma hora, en el mismo minuto, para todo el vasto de la ciudad, los lectores de Crítica puedan leer nuestros ejemplares".⁹⁸

En Salta 1915 Crítica inaugura el 1 de noviembre de 1930 su primer taller auxiliar, desde el cual abarca toda la distribución del sur de la capital federal (Boca, Barracas, Constitución y Boedo) y, por medio del ferrocarril, el sur del país. De este modo "a la misma hora saldrá nuestro diario en la Avenida de Mayo y en Constitución, sin la pérdida de tiempo que requería el transporte hasta aquel barrio".⁹⁹

un contador de libros quien la inventó. Nosotros, latinos, sin quererlo, vamos a traicionar un tanto su destino, pero nuestro espíritu está lleno de sol de mediodía. Nuestro entusiasmo canta más alto que el trueno pavoroso de la máquina en movimiento. En esta casa los hombres dominaron siempre a las máquinas. Las harán sus esclavas resignadas y magníficas. Nosotros somos así..."

⁹⁸ "Crítica instalará talleres auxiliares en Crítica 7 de setiembre de 1929.

⁹⁹ "Crítica instalará talleres auxiliares en Crítica 7 de setiembre de 1929.

4.1. Crítica Sonora

Como se verá en el siguiente capítulo, el alto interés de Crítica por el mundo cinematográfico se infiere no sólo de su sección especial o de la organización de festivales cinematográficos, sino también de la actividad cinematográfica como práctica del diario, que se pone de manifiesto en dos oportunidades: en 1921 cuando quiso, infructuosamente, filmar su propia película; y en 1925 cuando exhiben el film Cómo se hace un diario moderno en la Exposición de las Industrias Argentinas con sede en la Sociedad Rural:

En esta olimpiada de la industria argentina, no podía faltar Crítica, que es la entidad representativa, por excelencia, de la prensa culta y popular. Por eso nuestro referido pabellón despierta interés y simpatías. Hemos puesto en él nuestra propia imagen. Cinematográficamente pueden apreciarse en él las distintas fases porque pasa un diario actual, antes de hallarse compuesto tal como llega al público. En diversas visiones fotográficas recogidas en los talleres de grabados, de impresión, de composición y de corrección y en las oficinas de redacción y de administración llega a formarse una idea aproximada del considerable esfuerzo que significa la publicación de un diario moderno.¹⁰⁰

La película, que se proyecta durante los dos meses que dura la Exposición, registra las etapas de composición del diario y el funcionamiento interno del periódico. Así, por ejemplo, una de sus escenas muestra al cronista policial Gustavo Germán González, devenido en actor, llegando en moto a una

¹⁰⁰ "Crítica inauguró un pabellón en la Exposición Industrial" en Crítica 14 de enero de 1925.

casa -sede de un crimen- donde toma fotografías del lugar, revuelve los bolsillos del cadáver y después escribe la nota.¹⁰¹

La nueva empresa periodística que Crítica informa a sus lectores el 16 de marzo de 1932 es la creación de los noticieros fílmicos de Crítica: "Crítica Sonora" a cargo de la conocida casa Valle, por medio del sistema De Forest Sono Film que imprime el sonido en la misma película con gran nitidez. Es importante señalar la rapidez con que Crítica se apropia de este sistema de filmación si se tiene en cuenta que el primer film totalmente hablado en Estados Unidos, Luces de Nueva York, se realiza en 1928; y en Argentina el primer film sonoro es Tangos, que se estrena el 27 de abril de 1933, aunque hay que considerar como pionera en la incorporación del sonido a la Alianza Demócrata Socialista que durante la campaña electoral de 1931 proyecta un film sonoro que registra el acto del lanzamiento de la fórmula Lisandro de la Torre-Nicolás Repetto realizado en el Teatro Coliseo el 12 de setiembre de 1931.¹⁰²

¹⁰¹ González, Gustavo Germán 55 años entre policías y delincuentes, Buenos Aires, Prensa Austral, 1971. Colección Crónicas de El Hampa Porteña, tomo 2.

¹⁰² "En ocasión de los nuevos comicios que se avecinan, el Partido Socialista ha utilizado nuevamente los servicios del cinematógrafo; ha encomendado a la Cinematografía Valle la realización de un film que registra el trascendental acto cívico del Coliseo de la proclamación de la fórmula de la Alianza Demócrata Socialista. En esta oportunidad se ha empleado por primera vez el cine sonoro y hablado para registrar en toda su emocionante sencillez y fidelidad el acontecimiento (...) Esta película ha resultado una revivencia (sic) del acto precomicial, en la que alcanzaron vida y voz perdurable en oraciones magníficas los candidatos doctores de la Torre y Repetto, Bravo y Ruggieri, Rodríguez Larreta y Antelo, Palacios y Noble, y todos los otros candidatos a diputados del viejo y glorioso partido socialista. Esta película, realizada con el exclusivo objeto de que los correligionarios lo oigan y sepan como piensan y hablan sus líderes, para que afirmen en ellos la fe que tienen en los ideales comunes, está a disposición de todos los comités y centros adheridos y basta pedirla a la comisión de propaganda electoral para

Ese 16 de marzo Crítica publica, bajo el título "Las primeras escenas" cuatro fotogramas del primer noticiero señalando que "a las muchas muestras de afianzamiento nacionalista, de puro patriotismo que ha dado Crítica, débese agregar ahora esta iniciativa cinematográfica. Todos los grandes diarios norteamericanos tienen algo semejante, de manera que el Film Crítica viene a complementar al rotativo y a perfeccionar sus medios de llegar al público".¹⁰³

A partir del 17 de marzo de 1932, y uno por mes¹⁰⁴, se proyecta "Crítica Sonora" en los grandes cines de la capital: Empire, Ideal, Petit Splendid, Maipo, Florida, Select Lavalle, Real Cine, Capitol, Brodway, Monumental, Renacimiento, Hindú:

Ese largo sueño de la magia: la creación de un mundo absolutamente real, lo ha conseguido en nuestro siglo trepidante el cinematógrafo. Crítica, avanzada del periodismo argentino, diario que abarca en su nerviosa expresión todos los elementos que

obtenerla". ("La película sonora y parlante del Partido Socialista. Opina la Cinematografía Valle" en La Vanguardia 23 de octubre de 1931)

¹⁰³ "Crítica sonora será la visión más amplia del periodismo moderno. Mañana comprobarán el esfuerzo de esta casa" en Crítica 16 de marzo de 1932.

¹⁰⁴ Los capítulos del primer noticiero de "Crítica Sonora" son: 1) Presentación; 2) La transmisión del mando presidencial; 3) Lo que fue el carnaval; 4) Reportaje al aviador Zabala; 5) Palabras de intendente municipal Sr. Naón; 6) Las palomas del balneario; 7) La pelea Suárez-Peralta; 8) El aviador Vito Dumas a su llegada a Brasil y en la playa desvarando al "Legh". ("Crítica sonora viene a abrir nuevos rumbos" en Crítica 17 de marzo de 1932)

Los capítulos del segundo son: 1) Inauguración del Congreso; 2) Reportaje al pintor japonés Foujita; 3) La avioneta del aviador Taylor; 4) La tripulación de la Fragata Sarmiento; 5) El partido Boca-Independiente; 6) Los desocupados de Puerto Nuevo; 7) La llegada de Vito Dumas. ("El noticiario sonoro de Crítica se supera en su 2º número. Los acontecimientos de más resonante actualidad y cuanto de pintoresco e interesante ocurre en la ciudad, desfilarán en su pantalla viviente. El martes se estrena" en Crítica 17 de abril de 1932)

puede suministrar la época, abre una vez más rumbos, demostrando que nada es ajeno a su órbita de acción (...) Omitida la trama o el propósito novelesco, en una palabra, el premeditado planteo de las películas de arte puro, surgirá en esa pantalla de "Crítica Sonora" una de las marginales pero más bellas correspondencias del arte: el realismo absoluto.¹⁰⁵

Crítica se convierte de este modo en el primer diario sudamericano que cuenta con un noticiero informativo propio, con el cual amplía considerablemente su radio de acción: si Crítica "debe estar en todas partes", las cuatro ediciones diarias, el programa radial y el noticiero cinematográfico informativo van conformando las piezas de un verdadero emporio cuyas dimensiones acercan a Crítica a los modalidades periodísticas más características de la segunda mitad del siglo veinte.

Y es a finales de los años veinte cuando el discurso que ha tejido Crítica sobre sí misma ha consolidado un mito de origen y una trayectoria pública basada en la defensa permanente de los intereses populares, un pacto de confianza mutuo con los lectores y una continua incorporación de modernas técnicas de impresión. De la abrumadora proliferación de notas auto-referenciales con las que Crítica se convierte en suceso periodístico, en este capítulo se han privilegiado dos momentos clave en la configuración de su imagen pública: abril-junio de 1923 y setiembre de 1927 por considerar que esas fechas son puntos de inflexión realmente significativos. Abril de 1923 es el momento de re-fundación del diario que señala los rumbos de una nueva

¹⁰⁵ "Crítica sonora viene a abrir nuevos rumbos" en Crítica 17 de marzo de 1932.

época: en un barajar y dar de nuevo, Crítica se configura como un periódico moderno, rupturista e innovador que, además, presenta un plus: el de ser escrito y pensado por periodistas confiables que integran una comunidad igualitaria y sin conflictos internos a la que los lectores pueden dirigirse para resolver sus solicitudes. Al mismo tiempo, se define como "la voz del pueblo" que -como bien demuestra en el caso Wilckens- no duda en anteponer la defensa de una causa considerada justa y popular a sus intereses de empresa comercial.

Setiembre de 1927, en cambio, es el momento en que Crítica consolida una versión de su propia historia por medio de la reseña de sus hitos periodísticos y una lectura de sus comienzos funcional a su presente. De un modo escandaloso, borra sus momentos iniciales -los difíciles primeros siete años- en los que se caracterizó por ser un diario anti-popular que consideraba que el voto secreto y obligatorio era una "injuria" a la república. El éxito de esta operación es innegable: como se ha visto en la introducción, las versiones canónicas de Crítica reiteran su imagen de diario siempre exitoso y en permanente ascenso.

Este capítulo, entonces, se ha detenido centralmente en los artículos explícitamente auto-celebratorios y en los aniversarios. Sin embargo, en cada una de las secciones destinadas a temas (y a públicos) más específicos que se analizan en el próximo capítulo, Crítica refuerza con diferentes estrategias de argumentación y distintas prácticas periodísticas el compromiso adoptado y delineado en sus grandes notas, redefiniendo permanentemente tanto a su público como a su perfil de diario popular, combativo y atento a las más mínimas demandas.

Capítulo 3

Un Atlas porteño: secciones, discursos, suplementos

1. Introducción

Para que el lector lo sepa todo, es preciso dárselo seleccionado y a su justo tiempo. El nuevo ritmo tiene, pues, algo de nuestra condición particular.¹

Crítica se inserta en la modernidad urbana de los veinte construyendo un espacio discursivo donde todos los intereses están representados. En sus páginas se combina el uso de un criollismo popular, tanto gauchista como de neto corte urbano proveniente de las revistas y folletines, la política, el deporte y el sensacionalismo, con materiales provenientes de la renovación estética y política. De este modo, se asegura la receptividad de un público nacido y alimentado por la prensa popular y, al mismo tiempo, intenta captar el interés de empleados, capas medias, intelectuales y otros sectores de la sociedad. En esta representación de una multiplicidad de intereses populares se lee un rasgo constitutivo en la militante configuración de Crítica como diario popular que "tiene en la masa del pueblo a sus lectores". Caja de resonancias de las mínimas variaciones en el gusto de su público, es un diario que ofrece secciones que responden a demandas populares y diversifica el material de

¹ "Crítica inaugura hoy su nueva rotativa Vomag. Tiene una capacidad de 48.000 ejemplares por hora y nos permitirá distribuir 200.000 ejemplares diarios" en Crítica 21 de mayo de 1924.

cada sección en columnas fijas específicas. Sin embargo, en este marco es significativo señalar que Crítica, un diario que, con mayor o menor cercanía, tiene una mirada que pareciera abarcar la totalidad de su presente realiza un único recorte: la Iglesia católica es el único actor al que el diario niega de pleno toda existencia dado que desconoce por completo toda festividad religiosa (la única vez que celebra las fiestas de pascuas presenta a Cristo como al primer revolucionario social de la historia), y opta por no informar ningún acontecimiento o acto promovido por la iglesia. El ejemplo más exacerbado que lo demuestra es señalar que en 1934 Crítica elige no dar ningún tipo de información acerca del Congreso Eucarístico Internacional que se realiza en Buenos Aires entre el 9 y 14 de octubre, noticia central en el resto de la prensa porteña, al que el diario La Razón dedica una publicación especial de más de quinientas páginas, donde se pasa revista a las grandes personalidades de la iglesia, de la política y del mundo católico.² Las hipótesis sobre este

² Así lo informa Bandera Argentina, en una nota que, al mismo tiempo, describe claramente las posiciones radicalmente diferentes que ocupan La Razón y Crítica frente al mismo suceso: "Tanto por el aporte espiritual realmente importante, como por las circunstancias extremadamente difíciles para cualquier intento editorial, el nutrido volumen en colores que nuestro prestigioso colega La Razón consagra al Congreso Eucarístico, llama la atención y merece el más franco de los aplausos (...) Diario tradicionalmente amigo de un sano nacionalismo La Razón, que se ha destacado por defender los intereses del país desde el punto de vista espiritual de sus instituciones básicas, no podía estar ausente en la fiesta de Cristo Rey y sus sentimientos religiosos se han expresado en forma espontánea en esta oportunidad. Además de los retratos y, en algunos casos, dedicatorias especiales de S.S. el Papa Pío XI, del Cardenal Pacelli, Nuncio Apostólico, el Presidente de la República, etc., siguen en el orden del sumario, el auto de creación de las comisiones especiales, la letra del Himno, la cartera pastoral del episcopado, artículos de Juan E. Terán, Enrique Loncán, Felipe Barreda Laos, Monseñor Copello, Monseñor de Andrea, Juan Antonio Bourdieu, Pablo Cabrera, etc. así como también una abundante información gráfica que interesa desde el principio hasta el final. El público católico -agregaremos en este juicio rapidísimo para completar nuestro elogio- tendrá que recorrer sus páginas si quiere tener una idea acabada de

silencio pueden ser varias; la primera de ellas es que con la iglesia, a diferencia de lo que sucede con otros sectores -como los nacionalistas o los legionarios- no le interesa discutir. Podría pensarse que, luego del fracasado primer período de su historia, cuando "habían movido guerra al radical y la gente se empeñaba locamente en ser radicales", Crítica "aprende" que oponerse a las preferencias de una sociedad mayoritariamente católica es abrir un frente de discusión del que se sale perdedor. Por lo tanto, Crítica nunca abandona su muda postura anticlerical sino que, frente a la iglesia católica, elige el silencio.

Unico recorte, entonces, que en su singularidad exhibe la desmesura de una propuesta periodística que, por medio de la proliferación de noticias, secciones fijas o suplementos especiales, presenta una textualidad compleja y heterogénea, con diversas secciones y materiales que forman parte de una mezcla donde se combinan líneas temáticas y formales que no siempre son coincidentes. Son las secciones las que, de algún modo, ordenan la diversidad de los materiales publicados, organizan lo heterogéneo y, al mismo tiempo, sirven de señal para el lector: la clasificación, selección y jerarquización de la diversidad de materiales facilita la lectura y organiza recorridos cuya trama representa idealmente a su universo de lectores.

En este sentido, Crítica, en tanto periódico masivo, se diferencia notablemente de las revistas literarias o de los diarios partidarios, que delimitan un perfil homogéneo de lectores y cuyos artículos interpretan o

la obra de la Iglesia en nuestro país, de sus dignidades y los esfuerzos que ha realizado para la evangelización del pueblo" ("La Razón y el Congreso Eucarístico. Un número especial" en Bandera Argentina 2 de octubre de 1934)

presentan los diferentes temas según ejes político-culturales que organizan la heterogeneidad. Como señala Daniel Bell, una sociedad de masas no sólo supone un amplio público común sino que implica el desarrollo de muchos estratos diferentes de público, con gustos e intereses distintos.³ Las secciones, los suplementos especiales o los magazines son uno de los modos con que el diario intenta atraer a sectores diferentes, para los cuales organiza la heterogeneidad de acuerdo con dos criterios de titulación: los que describen el contenido temáticamente (teatro, cine, música, deportes, turismo, radio, etc.); y los que definen intereses sectoriales a través de la mención directa del sector al cual se dirigen (obreros, mujeres, niños, hombres de campo).

Focalizar la atención en cada una de las secciones, atendiendo al modo en que se presenta su propuesta al potencial lector; a su aparición, duración o término, cantidad de páginas y al lugar que ocupa dentro del diario permite, en primer lugar, describir la oferta periodístico-cultural que diariamente Crítica ofrece a sus lectores; y en segundo lugar, analizar de qué modo constituye a nuevos sectores sociales como público en un proceso que tiene dos movimientos: por un lado, la ampliación y expansión de una propuesta que ofrece algo a cada miembro de la familia y a cada clase social; por otro, la especialización temática.

En este capítulo se analizan sólo las secciones más importantes de Crítica; por lo tanto no se consideran las secciones que se publican por breves períodos de tiempo, o aquellas de temas sumamente específicos, que se publican

³ "Modernidad y sociedad de masas: variedad de las experiencias culturales" en Industria cultural y sociedad de masas, Caracas, Monte Avila, 1992.

semanalmente⁴. Las secciones dedicadas a la literatura y al arte se analizan en el cuarto capítulo; las noticias policiales, en el quinto; y las notas sobre política nacional se examinan en el sexto capítulo. Sin embargo, es necesario aclarar que, frente a la abrumadora proliferación de notas, crónicas, secciones o columnas especiales, se han realizado varios recortes; por ejemplo, como señala el título de este capítulo, una de las zonas que no se ha incorporado en esta investigación, es la delimitada por notas referidas a la política internacional, que en Crítica tiene dos ejes privilegiados: por un lado, artículos sobre la política europea, cuyas preocupaciones centrales –que recorren tanto las notas del diario como las columnas especiales firmadas por Miguel de Unamuno, Bernard Shaw, el periodista italiano Luis Barzini (director de Il corriere D'América en Estados Unidos) o Henri Barbusse– son el avance del fascismo, el nuevo mapa político que abre la revolución rusa, el futuro de la república española y la militancia de Mahatma Gandhi en la India. Por otro, crónicas y columnas especiales sobre la cultura y la política latinoamericana, en las cuales se explicitan las estrechas redes de relación entre Crítica y los numerosos intelectuales latinoamericanos que pasan por sus páginas: José Vasconcelos, Luis Sepúlveda, Francisco Espínola, Fernando Robles o Manuel

⁴ En el Apéndice II se encuentra el listado completo de las secciones que aparecen en Crítica a lo largo de todo el período y el modo en que son presentadas al lector; la nómina de las secciones gráficas y el material publicado en secciones especiales que, como un folletín, se publica durante varios días. A este corpus se añade el listado de Encuestas especiales que Crítica organiza durante el período analizado, cuyas respuestas aparecen diariamente en recuadros especiales. Asimismo no se estima necesario analizar las secciones dedicadas a la divulgación científica y tecnológica puesto que ya han sido minuciosamente analizadas por Beatriz Sarlo en "Divulgación periodística y ciencia popular" de su libro La imaginación técnica, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.

Seoane, hecho que lleva a la Alianza Popular Revolucionaria Americana a considerar a Crítica como "la tribuna desde la cual la Nueva Generación latino-americana combate con igual repudio a los imperialismos extranjeros que vienen colonizando nuestros países y a los gobiernos latino-americanos que con medidas dictatoriales y odiosas como las que señalamos se hacen cómplices de los capitalistas extranjeros".⁵ Antifascismo, anti-imperialismo y americanismo, entonces, son ejes importantes en el perfil político y cultural de Crítica; sin embargo, focalizar en ellos exige un recorrido de lectura diferente al realizado y un planteo de hipótesis de trabajo que exceden los límites de esta tesis.

⁵ "Una nota de la A.P.R.A. a la Embajada Argentina" en Crítica Libre. Periódico argentino editado en París, 20 de junio de 1931.

2. Los usos de la cultura popular urbana

2.1. Crónicas deportivas

Como se mencionó en el primer capítulo, junto a la crónica policial y la información teatral, Crítica destina gran cantidad de páginas al deporte dado que, al ser una actividad de fácil comprensión para todo tipo de público por regirse a través de reglas asimilables a cualquier preparación cultural o índice intelectual, es un material apropiado para un periódico que busca circular entre un público masivo.⁶ Desde sus primeros números, Crítica dedica al mundo deportivo dos secciones: "Carreras" donde aparecen las crónicas hípicas de los hermanos Ottone que reseñan las carreras corridas el día anterior en el Hipódromo Argentino, y "Football, aviación y otros deportes". De este modo, el diario intenta dar cuenta de un amplio espectro deportivo aunque el predominio de las notas turfísticas, a las que dedica dos o tres páginas de las ocho que trae diariamente, se mantiene hasta principios de la década del veinte, momento a partir del cual comienzan a sobresalir también las notas sobre boxeo y football. Esta apuesta por brindar a sus lectores gran cantidad de material deportivo lleva a Crítica a sumar, a partir del 15 de agosto de 1915, una segunda edición a las siete de la tarde los días domingo, de doce páginas, que trae un resumen gráfico completo de las ocho llegadas de las carreras, el resultado de los partidos de football con numerosas fotografías y crónicas de aviación y automovilismo.

⁶ Alberto Alcoba El periodismo deportivo en la sociedad moderna, Madrid, 1980.

Entrada la década del veinte, y con la salida de la 5ª edición en abril de 1922, Crítica no sólo diversifica su oferta en materia de deportes al incorporar columnas de ciclismo, automovilismo, basket, tenis y balón, sino que amplía la información de las ya existentes de foobal, carreras y boxeo. El 2 de agosto de 1922 anuncia la aparición una sección gráfica hípica semanal a cargo del "Mono" Taborda, periodista sumamente popular en los fields en los momentos de resolverse los grandes matches, titulada "Hípicas", que sale todos los sábados, día privilegiado de la información turfística. En la nueva sección se caricaturizan diversos temas de turf a partir de la representación gráfica de frases vulgares de la jerga turfística, haciendo del humor y del doble sentido su rasgo central. Así, por ejemplo, basándose en el jockey Máximo Acosta, llamado "el negro Acosta" por el color de su piel, Taborda dibuja una mujer negra embarazada caminando, con la leyenda turfística "El negro viene encerrado"; en otro dibujo aparece un hombre con aspecto de seductor conduciendo a una ingenua muchacha hacia el interior de una casa quinta; la frase correspondiente en este caso es: "Es una fija en la 5ª"; en otra, un hombre mira atentamente el gran trasero de una dama; la frase que lo describe señala que: "Le gusta 'Movedizo'" [nombre de un caballo]; en otra, uniendo la frase turfística a la realidad política, Taborda dibuja a Yrigoyen y la frase dice "Pierde terreno..."

Hacia 1924 la sección "Carreras: todos los hipódromos" ofrece una oferta diversificada: al "Folletín hípico, por Porca Miseria" aparecido en abril de 1920 y las "Hípicas" de Taborda, se añaden columnas fijas firmadas por Martín Fierro y por Last Reason (martes y sábados) que, tomando como modelo la crónica costumbrista, privilegian el universo turfístico como referente textual

del cual toman sus personajes, su lenguaje y sus anécdotas. Las columnas de Last Reason, por ejemplo, interpelan a un lector inmerso en el mundo del turf que comparte con el cronista tanto la jerga turfística como el conocimiento minucioso de sus protagonistas y de sus prácticas más cotidianas: se nombran jockeys y caballos con la confianza usada para referirse a los miembros de una gran familia; se reconstruyen las biografías tanto de los jockeys como de los personajes habitués del Hipódromo. Junto a esta columna, todos los jueves, se publica el "Consultorio Patológico, de Last Reason" donde el columnista responde las cartas enviadas por sus lectores. En las respuestas publicadas se infiere que las cartas giran en torno a dudas, planteos o comentarios sobre las carreras de caballos, desde los más variados puntos de vista: tanto la búsqueda de una "fija" para ganar el domingo o pedidos de información sobre los apodos de los jockeys como también comentarios sobre sucesos divertidos y anécdotas del Hipódromo. En sus respuestas, Last Reason enfatiza su estrecha relación con el lector a través de un lenguaje coloquial, que abunda en términos provenientes tanto del lunfardo como de la jerga del turf, y -al igual que en las caricaturas del "Mono" Taborda- del uso del doble sentido: al referirse a la "nena triste" que ha quedado embarazada por un amante de las carreras, señala que "los carreristas son gente así, que cuando ven una ventanilla se van de boca". Asimismo, el "Consultorio Patológico" es también un sutil registro de la efectiva incorporación tanto de las mujeres como de los extranjeros en un espectáculo deportivo popular, ámbito de sociabilidad masculino y porteño:

Nena triste - Hijita de mi alma, ¿qué puedo hacer yo en un caso tan de maternidad? Hay que tener paciencia, nena, y andar con más cuidado otra vez, porque los carreristas son gente así, que en cuanto ven una ventanilla se van de boca. Bueno, el suyo no se fue de boca solamente... En cuanto a su proyecto, ¡no, hijita, no, todo menos eso! ¿Qué va a ganar con "suicidarse"? Deje correr el tiempo y cuando se produzca el batacazo avise que le haremos una suscripción para el purrete. Además, hay gente tan rara... ¿Quién le dice que no se ligue usted uno de los que andaban atrás de Blanca Carr? Así que ya sabe: cuente con unos mangos para la cuna y cuidado con tirarse a muerta. ¡Es tan linda la vida, a pesar de sus embarazosas situaciones!

Tit Bits - Perdona, che; yo no pronostico el triunfo de Lombardo. Digo, simplemente, que hay pavura por la calle Estados, y con razón. Si no te gusta, déjalo.

Don Liborio - No hay ningún sistema seguro para ganar a las carreras, ni aun disponiendo de mucho dinero, como usted dice. El mejor de los muchos que se recomiendan, consiste en seguir a un jockey que ande en la buena, doblando la puesta cada vez que pierda. Yo sé de un tipo que ganó así mucha menega siguiendo a Juan Fernández, cuando éste era un crack, pero llegó la hora de los metejones y el hombre se fue al tacho como un plato sucio cualquiera. El día de su postrer esfuerzo infructuoso empapeló la pieza con los vales y se acostó a dormir con un brasero encendido. Si quiere ensayar... Juan Fernández sigue corriendo y braseros hay en cualquier ferretería.

Dubitativo - Los buenos entraineurs tienen actualmente sus caballerizas abarrotadas, y será muy difícil que consiga lugar para su burrito rosarino. ¿Por qué no prueba fortuna con los que, sin tener gran fama, son, en cambio, hábiles como los otros, honestos y le van a poner a su caballo los 9 puntos de su atención? Ahí tiene, por ejemplo, al canario País o al paisano Ridella, dos tigres si los hay que, hoy por hoy, casi no tienen elementos y con

seguridad le aceptarían su crack de mil amores. Pruebe y no nos agradezca el consejo, es gratis.

Preguntón - A Benjamín le llaman ahora "el pollero" no porque haya vendido, criado o gargageado pollos sino porque se ha pelado las dos pollas en Montevideo y piensa seguir la serie el domingo.⁷

Piba afligida - A usted le soliviaron una cartera repujada que es un recuerdo de familia, en la reunión del pasado domingo, y usted ruega al distraído que se la encontró, la devuelva, aunque sea vacía. Muy bien. A ver, los chorros de la perrera, devuelvan eso a la piba por intermedio de este diario. ¡Hay que ser ladrones decentes, qué caray!

Firulete - No; el gordo Casella no tiene ya nada que ver con la cancha, habiéndose jubilado hace poco, transfiriendo el puesto a su hijo (al hijo de Casella). Si usted lo vio atrás de la carroza del príncipe es porque el viejo no puede con su genio y no olvida que tiene pomarola en las venas; a pesar de su aspecto de criollo, es un apasionado por las cosas de Italia, grapa, vermicellie, macarrones y nebiolo.

Japonés - Yo he visto que ustedes son muy aficionados a los burros, apurándose con vales hasta quedar o pipones o secos del todo. Es una de las cosas buenas que tiene este país, eso de asimilar todas las razas a sus diversiones favoritas, pero a usted le conviene más seguir con su taller de planchado que meterse a pedir datos. Si en lugar de toparse con un servidor, incapaz de aprovecharse de un pobre gato amarillo, hubiera caído usted en manos de ciertos tiburones, quedaba como para que le pusieran sal y lo colgaran de un clavo. No sea otario, che Japo, y déjese de locuras: a las carreras hay que jugar por pálpito y de a uno a uno en fondo. Agradezca el consejo y sígalo derecho; de lo

⁷ "Consultorio Patológico, por Last Reason" en Crítica 31 de julio de 1924.

contrario, se van a torcer usted y el taller de planchado.⁸

Los sábados Crítica dedica al turf varias páginas, con todo el material sobre las carreras a correrse al día siguiente, en notas que recogen tanto la opinión de los jockeys participantes como la del diario sobre resultados y favoritos. Así, por ejemplo, en agosto de 1924, con motivo de la Polla de Potrancas que se disputa en Palermo, se publican las opiniones de Ireneo Leguisamo, Ramón Pelletier, Benjamín Gómez, Evaristo Rodríguez, Modesto Altamiranda, Sebastián Ruiz, Naciano Moreno y Rufino Coll, en recuadros con la foto de cada uno, a las que se suma la opinión del cronista de Crítica y su preferencia: bajo el título "Nuestra favorita: ANATEMA" da los motivos de su elección, haciendo una breve reseña de su trayectoria.⁹

Sin embargo, a comienzos de la década del veinte, las notas turfísticas comienzan a compartir su predominio con notas dedicadas a los grandes encuentros de box; en octubre de 1922 sale la sección "Noticiero de box" que, desde abril de 1923, aparece en las primeras páginas, ocupando la portada del diario, con grandes fotos y titulares, cuando pelean campeones mundiales. Así, el 14 de setiembre de 1923, el diario acompaña el match por el Campeonato Mundial de boxeo donde se enfrentan Luis Angel Firpo y Jack Dempsey, con preparativos y anuncios que buscan despertar el interés de los lectores: desde el 2 de setiembre Crítica transmite un boletín deportivo por intermedio de los aparatos de la Exposición Internacional de Radiocomunicaciones, en el Luna

⁸ "Consultorio Patológico, por Last Reason" en Crítica 14 de agosto de 1924.

⁹ "La Polla de Potrancas se disputará mañana en Palermo. Una carrera homogénea de extraordinario interés" en Crítica 2 de agosto de 1924.

Park, en el cual, diariamente de 17.30 a 18.30 horas comunica las informaciones más importantes del entrenamiento de Firpo y Dempsey en Nueva York; y dos días antes de la gran pelea anuncia que ha firmado un contrato con la International News Service que le permitirá transmitir en directo la pelea desde el ring del Polo Grounds, y que "conjuntamente con la 5ª edición del viernes, Crítica ofrecerá a sus lectores un hermoso suplemento gráfico en gran tamaño impreso en rotogravure donde aparecerán más de cien fotografías distintas, la mayoría desconocidas, en las que aparece Firpo a través de su carrera triunfal. Es la primera vez que un diario argentino utiliza el rotogravure para sus ediciones. Crítica que ha implantado tantas innovaciones en nuestro ambiente periodístico, podrá tener también la satisfacción de adoptar a sus ediciones este sistema que utilizan con tanto éxito los mas grandes diarios de los Estados Unidos".¹⁰

La noche del encuentro deportivo Crítica brinda a sus lectores tanto el Suplemento de rotogravure dedicado a Firpo, de ocho páginas repletas de fotografías, como el anuncio inmediato del resultado de la pelea por medio de un código ya pactado con sus lectores:

Crítica anunciará esta noche, round por round, las menores incidencias del sensacional match entre Firpo y Dempsey. El público que logre situarse frente a nuestro edificio, podrá estar al tanto, pues, de las alternativas de la gran pelea (...) Tal como anticipamos el miércoles, Crítica anunciará el resultado de la gran pelea; si ésta es favorable a Firpo, con bombas de estruendo, que al explotar iluminarán el espacio con colores azul y blanco. Si la

¹⁰ "El match Dempsey-Firpo" en Crítica 12 de setiembre de 1923.

Lucha es desfavorable a nuestro campeón, Crítica dará a conocer la noticia con simples de estruendo. ¹¹

Los resultados periodísticos están acordes a la propuesta: ese 14 de setiembre Crítica tiene un récord de tiraje de 387.550 ejemplares lanzados en cinco ediciones según se detalla en el siguiente cuadro:

3ª edición, venta en capital	35.600 ejemplares
4ª edición, venta en capital	40.150 ejemplares
5ª edición, venta en capital, incluso remisión al interior y Rosario (sólo a esta ciudad se enviaron 4.000 ejemplares)	250.000 ejemplares
6ª edición, venta en capital	22.500 ejemplares
7ª edición, venta en capital	39.300 ejemplares
Total del tiraje	387.550 ejemplares

Publicado en Crítica el 15 de setiembre de 1923 bajo el título "A los avisadores: Ayer Crítica en sus cinco ediciones ha marcado el más formidable récord de venta alcanzado por diario alguno en la Argentina"

Al año siguiente, Crítica reitera la misma modalidad periodística para anunciar el resultado de la pelea entre Luis Angel Firpo y Harry Wills en Jersey City: en tapa, bajo el título "Lo que Crítica ubicará al frente de su edificio esta noche hará que usted se encuentre presenciando el match Firpo-Wills como si estuviera en el Ring Side", dedica cuatro páginas para anticipar

¹¹ "Cómo Crítica anunciará el resultado del gran encuentro" en Crítica 14 de setiembre de 1923; tapa.

las características del match y anunciar que el resultado final y el desarrollo de la pelea serán transmitidos por radiotelefonía por medio de la estación L.O.R. de la Sociedad Radio Argentina, subvencionada por la Asociación Argentina de Broadcasting.¹² Esa noche, ante una muchedumbre agolpada en las puertas del local del diario, anuncia el resultado por medio de bombas de estruendo.

Junto a la difusión de los grandes matches de boxeo, aumentan las páginas destinadas a los partidos de football.¹³ Ya en 1921 Crítica informa que el pico de tiraje de 62.000 ejemplares en una sola edición "se debe a los muchachos de deportes. Ellos dieron ayer la mejor crónica del día sobre el campeonato sudamericano de football. Diez minutos después de terminado el partido, salía nuestra 2ª edición, que había sido precedida por la 1ª edición de carreras, con una información completísima, minuto por minuto, incidencia por incidencia, detalle por detalle. Cuarenta y cinco minutos más tarde, tiempo que aprovechó nuestra rotativa para expedir diarios por sus dos bocas, a razón de 50.000 ejemplares por hora, aparecía nuestra 3ª edición con las notas gráficas del gran partido disputado en Barracas. Es decir: una hora después de terminada la primera etapa del campeonato sudamericano de football el público conocía gráficamente las incidencias del juego, la vista panorámica de la cancha con sus 40.000 espectadores, etc. El público respondió al esfuerzo de Miró, Marini, Mourell y Cassime, las cuatro fieras de nuestra sección

¹² Crítica 11 de setiembre de 1924.

¹³ Para un análisis de la crónica deportiva en el discurso periodístico de los años veinte, véase Eduardo Archetti "El imaginario del fútbol: estilo y virtudes masculinas de El Gráfico" en Punto de Vista nº 50, noviembre de 1994.

Deportes".¹⁴ En efecto, la crónica de football se caracteriza por ser un extenso relato en el cual se narra minuciosamente cada jugada o incidencia del partido, escandido por pequeños títulos a través de los cuales el cronista señala los momentos más significativos del encuentro: "Juego brusco", "El primer corner", "Un shot potente", "El primer goal de Boca", "Boca juega con entusiasmo", "Newell's ataca", Jugada meritoria", etc. Al mismo tiempo, la crónica ubica al lector en el ámbito donde se desarrolla el partido, consignando las reacciones del público presente en la cancha¹⁵, y da cuenta de los pases por medio de una descripción que evalúa, en su adjetivación, los movimientos de cada uno de los jugadores:

Un lindo avance iniciado por Seoane dio oportunidad a Grasini para desde unos veinte metros enfilear un tiro potentísimo y bien dirigido que Nuin, en gran estilo, consiguió detener fácilmente.

Los delanteros rosarinos intentan avanzar pero no se entienden por la que facilitan la labor de los defensores locales los cuales, por otra parte, actúan en muy buena forma.¹⁶)

¹⁴ "Vamos a hablar de nosotros mismos... Ayer tiramos 62.000 ejemplares" en Crítica 3 de octubre de 1921.

¹⁵ "La cancha de Boca Juniors esta tarde presentaba, en verdad, un aspecto imponente. Por los cuatro costados las grandes tribunas estaban completamente repletas de público ansioso (...) Debe decirse que es la primera vez que la cancha de Boca Juniors se ve ocupada por tanta cantidad de aficionados en un partido. Fácilmente puede calcularse que el público asistente pasaba de las 30.000 personas" ("Boca se impuso fácilmente al poderoso conjunto rosarino" en Crítica 15 de julio de 1925; tapa)

¹⁶ "Boca se impuso fácilmente al poderoso conjunto rosarino" en Crítica 15 de julio de 1925; tapa.

Los éxitos de venta que acompañan la información sobre partidos de football son el antecedente a partir del cual en febrero de 1925 Crítica anuncia que enviará al jefe de la sección, Hugo Marini -que ya había sido testigo del Campeonato Sudamericano desarrollado en Brasil en octubre de 1922 en sus notas tituladas "Crónicas de Río de Janeiro"- junto a Boca Juniors en una gira que recorrerá los principales países de Europa, convirtiéndose de este modo en el primer diario de la Argentina que envía al exterior un redactor acompañando a un equipo de football:

Crítica, que ha sido siempre y lo seguirá siendo uno de los diarios que más ha hecho y hará por el deporte, no podía bajo ninguna forma dejar pasar por alto la ida de un team argentino a Europa sin enviar con él a un representante suyo, a fin de que haga conocer detalladamente las incidencias y actividades de los jugadores en el viejo mundo.¹⁷

El día anterior a la partida, convoca a los aficionados argentinos a despedir masivamente al equipo que parte en el vapor "Ciudad de Buenos Aires" hacia Montevideo para allí trasbordar al "Formose" que conducirá al equipo argentino al viejo mundo:

Los aficionados argentinos están en el deber de despedir dignamente la primera embajada deportiva argentina que surcará el océano para hacer conocer en la vieja Europa la potencialidad de nuestro más popular deporte. Es necesario que se haga una despedida entusiasta a los bravos footballers que llevan tan alta

¹⁷ "Crítica en Europa: Hugo Marini, nuestro enviado especial" en Crítica 4 de febrero de 1925.

Al mismo tiempo, crece la importancia de otros deportes: a las ya existentes columnas sobre ciclismo y basket se suma, todos los lunes desde diciembre de 1922, una sección de Ajedrez (que desde setiembre de 1927 es dirigida por Capablanca²⁰) y en 1923 el diario se propone "implantar en la Argentina el 'base-ball' por ser un juego extraordinariamente difundido en Estados Unidos e Inglaterra". Luego de publicar minuciosamente el desarrollo de los partidos que llevan a cabo las Ligas Nacional y Americana en los polo Grounds para intervenir en la lucha por el título mundial de base-ball junto con notas descriptivas de las reglas del juego, el diario organiza un partido que servirá de demostración para los deportistas argentinos:

En esta casa, merced a un gentil ofrecimiento de Mr. Carey, de la prestigiosa agencia noticiosa The International News Service, se constituirán dos equipos de "base-ball" y sus luchas iniciales servirán, por lo tanto, de estímulo y enseñanza para los aficionados atletas y clubs locales (...) Hemos asegurado que el "base-ball" se implantará en la Argentina y cumpliremos nuestra promesa.²¹

²⁰ "Capablanca inicia sus artículos en Crítica. 3000 años antes de Jesucristo ya se jugaba ajedrez. Un nuevo colaborador de Crítica" en Crítica 3 de setiembre de 1927.

²¹ "Crítica constituirá dos equipos para afianzar en Buenos Aires el base-ball. Firpo considera a este deporte como el bello y más interesante y aconseja su práctica en la Argentina. El juego favorito de los yanquis dejará de ser un misterio para nuestros aficionados, estudiando las indicaciones que nuevamente damos a publicidad" en Crítica 15 de octubre de 1923.

Los domingos, a partir del 18 de marzo de 1923 incorpora la sección "Los deportes mecánicos"²² que desde el 21 de marzo de 1925 pasa a llamarse "Automovilismo y todos los demás deportes mecánicos", una sección que todos los sábados ocupa varias páginas que reseñan las actividades automovilísticas más importantes en la Argentina y en el mundo junto con los últimos descubrimientos en su fabricación y mantenimiento.²³ Con el incremento del automovilismo Crítica promueve actividades turísticas, un "sano patriotismo" que "borrará los rastros de odioso regionalismo que es serio obstáculo a la constitución de una nacionalidad moral"²⁴, que en 1928 se especifican como sub-sección de la página dedicada al automovilismo, titulada "Turismo-Vialidad" a cargo del ingeniero Jorge Balso, de la División de carreteras del Automóvil Club Argentino, en la cual el diario "en su tesonera campaña nacionalista y de progreso para el país" se propone fomentar el turismo por medio de la

²² "Guiados siempre a secundar la misión deportiva y comercial de los deportes mecánicos, sus derivados y anexos, nos hemos propuesto desde hoy y semanalmente, dedicar un espacio especial en el cual nos ocuparemos, con preferente atención, a todo cuanto se refiera a la evolución y desenvolvimiento de los mismos, sean nacionales o extranjeros. Nos iniciamos con el presente número y mantendremos ello en nuestra 5ª edición. Crítica espera de sus lectores la acogida que siempre le han dispensado, ya que su única misión es proporcionar todo cuanto de interés existe, no guiándole para ello ningún interés comercial". ("Crítica y los deportes mecánicos" en Crítica 18 de marzo de 1923)

²³ A partir del 8 de setiembre de 1929, la sección aparece los domingos: "A partir de mañana la sección Automovilismo que habitualmente publicábamos los sábados, aparecerá en todas nuestras ediciones de los domingos. Hemos tomado esta medida en vista de que los días domingos el diario está consagrado casi por entero a los sports y también porque deseamos descongestionar en beneficio del lector y del anunciante, ciertas ediciones de Crítica que, como las de los sábados, han alcanzado ya un auge que hace difícil su lectura" (Crítica 7 de setiembre de 1929)

²⁴ "El turismo en la Argentina. Los argentinos deben conocer su propio país" en Crítica 18 de setiembre de 1922.

publicación de rutas y planos de caminos de zonas adecuadas para el turismo.²⁵

La avidez de los lectores por conocer los resultados deportivos con rapidez lleva a Crítica a lanzar el 1 de noviembre de 1925 una 6ª edición que sale a las doce de la noche con las últimas informaciones del día²⁶ y, con el aumento de la información deportiva, el diario -desde el 1 de setiembre de 1927- divide su material en dos secciones fácilmente identificables que permiten que los hombres de la familia separen las páginas deportivas sin desarmar el cuerpo principal del diario.

La importancia dada al mundo deportivo desde su salida a la calle culmina en la creación de Crítica Deportiva "Box - Natación - Atletismo - Football - Pólo - Golf - Tenis - Automovilismo. Gran suplemento multicolor dedicado a todos los sports" que, en tamaño tabloid de dieciséis páginas, sale a la calle el jueves 5 de mayo de 1932 (desde junio, los días sábado).²⁷

²⁵ "Sección "Turismo - Vialidad" en Crítica 5 de mayo de 1928.

²⁶ "Cuando en el exterior ocurren acontecimientos de importancia, un match de box por ejemplo, hay una diferencia de minutos entre el final del mismo y la salida de Crítica 6ª con una amplia y completa información" (en Crítica 1 de noviembre de 1929)

²⁷ Un ejemplo de los materiales que trae el suplemento deportivo se lee en este anuncio de su segundo número: "Entre otras cosas que sería largo enumerar, el Nº 2 del Suplemento Multicolor de Crítica Deportiva, contendrá una carátula titulada 'Se formamo un tim de fútbol' donde el lápiz del dibujante define lo humorístico en quienes se inician en las manifestaciones de dicho deporte, tan popular entre nosotros. Recanatini, Leguisamo, Zabala y Jurado, como estrellas fulgurantes en sus distintas especialidades deportivas, serán dignamente destacadas y comentadas en otras páginas. La jornada deportiva del domingo último será ampliamente comentada y se incluirán, asimismo, las opiniones que merezcan las próximas justas a disputarse. Feg Murray continuará ofreciendo sus variedades deportivas y completando el

El breve recorrido realizado sobre el universo deportivo que construye Crítica permite analizar cuáles son las prácticas deportivas privilegiadas a la hora de suministrar la información al lector: si, como señala Bourdieu, el campo de las prácticas deportivas es sede de luchas donde está en juego, entre otras cosas, el monopolio para imponer la definición legítima de la actividad deportiva y de su auténtica función: deporte como práctica / deporte como espectáculo, amauterismo / profesionalismo, deporte de elite / deporte de masas, el material presente en una sección es parte de una lucha por imponer una definición acerca de una práctica deportiva.²⁸ Así, si se comparan muy brevemente dos diarios como La Nación y Crítica, cuyos modelos de crónica deportiva difieren por estar regidos por presupuestos ideológicos diferentes y que interpelan a lectores de distintos sectores sociales y culturales, es posible analizar cuáles son los principios que organizan cada mapa deportivo:

Crítica dedica, desde que sale a la calle, numerosas secciones a las diferentes prácticas deportivas populares mientras que la columna dedicada a deportes más elitistas como el polo aparece recién en mayo de 1932 en el suplemento "Crítica Deportiva" y tiene grandes problemas a la hora de obtener la información: en noviembre de ese mismo año Bandera Argentina informa, refiriéndose a Crítica, que la Asociación Argentina de Polo "ha tomado una excelente medida de higiene y defensa social cerrando sus puertas

número -dentro del plan de una galería completa de los cuadros de football más populares- insertaremos un hermoso dibujo en color del once de San Lorenzo de Almagro, realizado por uno de nuestros más expertos dibujantes". ("Crítica Deportiva será superada en el número del jueves" en Crítica 10 de mayo de 1932; pág. 5)

²⁸ Pierre Bourdieu "¿Cómo se puede ser deportista?" en Sociología y cultura, México, Grijalbo, 1990.

herméticamente con tejido de alambre y todo a los impertinentes volidos del tábano. (...) Hoy, el público que concurra a la final de los matches por la Copa de las Américas sentirá que jugarán más descansados. Todo el mundo se preguntará por qué, y no dudamos que coincidirán en la respuesta: ¡El Tábano no fue!..."²⁹ En cambio, La Nación si bien dedica tempranamente columnas de información deportiva al fútbol o al boxeo, milita en la divulgación de los resultados de los torneos de polo: ya en setiembre 1922 dedica toda su portada con tres grandes fotos al campeonato abierto de los Estados Unidos donde resulta vencedor el equipo de la Federación Argentina de Polo.³⁰

Dos modos de apropiación y de significación de las prácticas deportivas, entonces, que ponen en evidencia de qué modo el análisis de una sección deportiva abre diferentes cuestiones: la transición del deporte como práctica de una elite al deporte como espectáculo masivo (ya que la posibilidad de practicar tal o cual deporte depende del capital económico, del capital cultural y del tiempo libre); los diferentes modos de incorporación de prácticas deportivas extranjeras al gusto masivo del público popular urbano; o la postulación de mapas deportivos que dan cuenta de un campo deportivo que todavía no ha estabilizado sus contornos.

Así, por ejemplo, Crítica incorpora a su página de deporte, junto con la información de los temas clásicamente deportivos, notas sobre gimnasia y cuidado personal del cuerpo. Por lo tanto, patrocina el deporte como forma de

²⁹ "Espantando al tábano" en Bandera Argentina 28 de noviembre de 1932; pág.3.

³⁰ "Al ganar ayer el campeonato abierto en los Estados Unidos, el team de la Federación Argentina de Polo, vencedor de la Gran Bretaña, conquistó prácticamente el campeonato mundial" en La Nación 10 de setiembre de 1922.

vida al considerar que no sólo es "una distracción sana y honesta" sino principalmente "la ocasión de vigorizar el cuerpo; es fuente de salud física y mental, y hace de la juventud una generación fuerte y combativa"³¹; a partir de enero de 1924, con la incorporación de los servicios telegráficos de la International News Service ofrece todos los domingos una columna fija donde se publica una colaboración especial de los mejores comentaristas de cultura física de Estados Unidos:

Mañana nuestros lectores hallarán una crónica de la actriz Gracia Stevens enseñando ejercicios domésticos para cuidar el máspreciado tesoro de la vida: la salud. Ilustrada con cuatro poses de una modelo profesional, esta crónica inicial no dejará de llamar la atención y despertará en el propio hogar, al amanecer. No haremos atletas con estas publicaciones, pero sí personas sanas. Siguiendo sus indicaciones, los niños se prepararán para invadir los campos de deporte, los jóvenes conservarán sus formas, y los adultos no perderán su vigor. Las mujeres también tendrán consejos para desarrollar y cuidar sus líneas.³²

A partir de 1929 publica diariamente un ejercicio de gimnasia: "Prolongue su vida, por José Lagos Millán" que, junto con las indicaciones, trae fotos explicativas de cada ejercicio. Debajo de cada nota puede leerse: "Conserve esta colección que formará un curso completo de gimnasia práctica". A esta sección se le agrega los domingos "El valor de la educación física" donde,

³¹ "Crítica y el gran desarrollo del deportismo" en Crítica 18 de octubre de 1925.

³² "No haremos atletas, pero sí seres sanos" en Crítica 19 de enero de 1924.

además de ejercicios prácticos, se milita en favor de una vida sana, signada por el deporte considerado como un valor de la vida moderna.³³

³³ En Crítica desde el 2 de febrero de 1930.

2.2. "Sombras y sonidos"

Al igual que en el resto de periódicos y revistas, Crítica dedica gran cantidad de páginas, fotografías e ilustraciones a la sección de teatros que, bajo el título "Teatros: van desfilando cómicos buenos, cómicos malos, autores snobs, empresarios, musicantes y portugueses"³⁴ es la zona más estable del diario.³⁵ En la sección, todas las áreas del espectáculo nocturno están cubiertas por medio de columnas especiales: "El estreno de anoche", "Anoche en el Colón", "La opereta en español", "Las veladas de la Opera", "Españolerías" y "La nota teatral de hoy".

Junto a las previsible páginas teatrales, de manera bastante temprana en relación al resto de los periódicos, el 18 de abril de 1919 Crítica inaugura

³⁴ La alusión a los "portugueses" se refiere a los asistentes a cualquier tipo de espectáculo que no han pagado su entrada. Roberto Arlt los define del siguiente modo: "Yo siempre he tenido ideas equivocadas respecto a ciertas cosas. Cuando llegué a admitir la existencia del 'portugués' supuse, ingenuamente, que el 'portugués' era un pobre diablo que, a falta de dinero para adquirir entradas de cualquier espectáculo, se veía en la dura necesidad de pedir las. Pero la observación de los hechos me ha ilustrado profundamente, y hoy sé que el que pide generalmente entradas, no es el que no tiene dinero para comprarlas sino, precisamente, el que lo tiene en abundancia. Y así en todos los órdenes de espectáculos (...) Parece mentira, pero hay gente que no se pierde un estreno, un match de box de importancia, un partido interesante de football en toda la semana. Individuos que se han convertido en 'portugueses' profesionales, en asaltantes metódicos y flemáticos, que un día antes de cualquier estreno caen por la redacción de un diario, lo trincan a uno y le dicen, con patético tono: 'Che, dejate de embromar ¡no me vas a dejar en la vía!'." ("Aguafuertes Porteñas: 'El portugués'" en El Mundo 23 de marzo de 1929)

³⁵ La variación más significativa es el cambio de título por un breve período: desde abril de 1919 a enero de 1921 la sección se titula "Teatros: comedias y comediantes. Crítica artística y literaria. Bibliografía dramática. Género chico. Lírica. Cines. Sección de profilaxia artística destinada a la depuración del gusto literario y otras cosas".

una sección específica dedicada a la actividad cinematográfica llamada "El cine, sus obras y sus héroes" donde se informan los últimos estrenos y se da cuenta de los movimientos de actores y actrices del cine norteamericano.³⁶ Paulatinamente la sección va ocupando mayor espacio: en 1921 pasa a ocupar dos páginas cubiertas de fotografías, notas sobre sindicatos cinematográficos, últimos estrenos, biografías de actores y actrices norteamericanos, anécdotas y notas varias.

Inaugurada la sección, en una práctica usual del diario, se organiza una serie de exitosos concursos mensuales y semanales con los cuales se intenta afianzar el interés de los lectores y, al mismo tiempo, contribuir al desarrollo de la industria cinematográfica en el país dado que para Crítica el cine es parte de la militancia moderna a la que contribuye a afianzar. La serie se inicia el 17 de octubre de 1919 con un concurso que consiste en contestar nueve preguntas sobre cine: "¿Cuál es la mejor casa filmadora nacional? ¿Cuál es la mejor compañía cinematográfica argentina? ¿Cuál es la mejor película nacional? ¿Cuál es la mejor película extranjera estrenada en Buenos Aires? ¿Cuál es la mejor actriz nacional de cine? ¿Cuál es el mejor actor nacional de cine? ¿Cuál es la mejor actriz extranjera? ¿Cuál es el mejor actor extranjero? ¿Cuál es el mejor cine?" para obtener seis libras esterlinas para el primer

³⁶ Para un análisis comparativo sobre la presencia de secciones cinematográficas en diarios y revistas en la década del veinte, véase Sergio Pujol Valentino en Buenos Aires. Los años veinte y el espectáculo, Buenos Aires, Emecé, 1994. Las revistas dedicadas a la actividad cinematográfica durante las dos primeras décadas del siglo son: Excelsior (revista técnica y cinematográfica. Director: P. Llamas Carbonell. Fundador: Augusto Alvarez. No 1: 20 de enero de 1914), Imparcial Film (1919), Cinema Chat (1920), Hogar y cine (1920), Electra semanario cinematográfico ilustrado (desde el 10 de marzo de 1921) Argos Film (1922), La Pantalla (1922), Cinema (1923), Los héroes del cine (1923), Film Revista (1924).

premio, tres para el segundo y una medalla de oro para el tercero. A esta iniciativa le sigue: un concurso por un argumento de película, que tenga como máximo doscientas palabras, con tema libre, cuyo premio es una libra esterlina³⁷; "¿Qué sabe usted de cine?" cuyos premios a la respuesta correcta de veinticinco preguntas son palcos y plateas en los cines más importantes de la ciudad³⁸ y "¿Las conoce usted?" con fotos de actrices de Hollywood a las que el lector debe reconocer para obtener un palco en los principales cines y de tres libras esterlinas donadas por la Sociedad General Cinematográfica y la Fox Film Corporation.³⁹ El éxito de este concurso, en el que participan más de trescientas personas, lleva al diario a organizar un festival cinematográfico que se realiza el 6 de marzo de 1921 en el Smart Palace donde se reparten los premios y se pasan varias películas cómicas, suministradas por la New York Film Exchange, la Sociedad General Cinematográfica y la Fox Film Corporation: Monsicas sainete de la "Sunshine" y dos películas de dibujos cómicos de la serie "Mutt y Jeff". A partir de este momento, Crítica organiza concursos semanales que, a diferencia de los anteriores, más que presuponer ciertos conocimientos adquiridos en la atenta lectura de la sección cinematográfica, implican cierta sagacidad para organizarlos:

³⁷ "Un nuevo concurso de Crítica. Argumentos para películas" en Crítica 16 de diciembre de 1919.

³⁸ "Concurso cinematográfico de Crítica" en Crítica 9 de noviembre de 1920.

³⁹ "Concurso cinematográfico de Crítica: ¿Las conoce usted?" en Crítica 17 de enero de 1921.

Damos a continuación los títulos de las películas y el nombre de las casas alquiladoras que aparecieron en nuestra edición del sábado 9 de julio. El concursante tendrá que formar con dos letras de cada título y uno de cada casa alquiladora, el nombre de uno de los intérpretes de dichas películas.⁴⁰

Mientras se llevan a cabo estos concursos, la sección publica numerosas notas sobre la industria cinematográfica traducidas de revistas o diarios norteamericanos en las cuales predomina como tema la escritura de argumentos: cómo deben escribirse, qué cualidades han de tener, quiénes pueden escribirlos, etc.⁴¹. Por lo tanto, se publican reportajes a guionistas norteamericanos, se dan los consejos mínimos que requiere la escritura de un buen argumento o se reproducen los debates existentes entre escritores literarios y escritores de argumentos cinematográficos. Al mismo tiempo, se inaugura una sección fija titulada "Lo que debe saber el que quiera dedicarse al cine" donde se publican datos tanto históricos (quién inventó el cine, cuál fue la primera película, etc) como técnicos:

Los lectores que recorten y conserven los artículos que publicaremos bajo este rubro, reunirán un verdadero Manual de Cinematografía. No es nuestro propósito (pues a tanto no alcanzarían nuestras fuerzas) publicar todo lo que debe saber el

⁴⁰ "Nuestro primer concurso semanal" en Crítica 11 de julio de 1921.

⁴¹ Las notas publicadas, por ejemplo, son: "¿Es usted autor de argumentos? No se forme usted muchas ilusiones" (25 de enero de 1921), "Algo que debe saber todo el que quiera componer argumentos" (9 de febrero de 1921), "Famosos autores que escriben para la Paramount" (7 de marzo de 1921), "Por qué escribo argumentos cinematográficos, por James Sherer" (17 de marzo de 1921), "Los autores de argumentos ¿han de ser literatos?" (11 de abril de 1921).

que desee actuar como actor, autor, director, etc. cinematográfico. Mucho más modesto, se reduce a divulgar los conocimientos elementales, imprescindibles, a quien aspire a desarrollar alguna actividad cinematográfica.⁴²

Verdadera enciclopedia que, al incorporar materiales tanto de divulgación técnica como de actuación, dirección o escritura de guiones, pone de manifiesto el modo en que un nuevo arte que aún no tiene reglas fijas ni una larga tradición de prácticas a la que rendir cuentas, es pensado –a diferencia del teatro– como patrimonio compartido, es decir, como una nueva práctica artística en la cual todos pueden ser incorporados. Esta concepción se explicita en el anuncio del Cuarto concurso cinematográfico del 8 de abril de 1921 cuando Crítica pregunta a sus lectores: "¿Quiere usted ser artista de cine? Crítica impresionará una película", en cuyo anuncio se explicita la falta de antecedentes que requiere la práctica cinematográfica: "Para trabajar en el cine no hace falta tener una experiencia anterior como artista teatral (...) Todo el mundo, niño, joven o anciano, puede trabajar en el cine, siempre que posea cualidades artísticas y se consagre a interpretar los papeles para los que los que la Naturaleza le haya preparado":

Quienquiera que usted sea, lector amigo, puede usted debutar como artista cinematográfico. Es posible que la gloria y la fortuna sean la recompensa de sus esfuerzos si logra usted destacarse. Crítica, convencida de que todos tenemos el deber de prestar nuestra colaboración decidida a la naciente industria

⁴² "Lo que debe saber el que quiera dedicarse al cine" en Crítica 28 de mayo de 1921.

cinematográfica nacional, inicia el presente concurso para facilitar el debut a los aspirantes que reúnan condiciones.⁴³

Los requisitos que deben cumplir los aspirantes que deseen debutar en cine (entre los se repartirán los sesenta y cinco papeles) es que sean desconocidos y que envíen a la redacción una o varias fotografías con los datos personales; los seleccionados serán sometidos a una prueba, filmando alguna escena.

Actores desconocidos, entonces, para filmar la película La última carrera, escrita por el jefe de la sección Alberto Baghino⁴⁴, dirigida por José Ferreyra y subvencionada por el director y propietario de Crítica "que confía una apreciable cantidad de dinero en manos de gente improvisada, pero con la absoluta confianza de que ese dinero será invertido para hacer una obra práctica, al preparar gente con una nueva profesión, o sea, de artistas de cine"⁴⁵, que funciona como una demostración práctica de la campaña que la sección cinematográfica está llevando a cabo por imponer en la Argentina una industria cinematográfica:

⁴³ "Cuarto concurso cinematográfico" en Crítica 8 de abril de 1921.

⁴⁴ "Se trata de una comedia dramática de ambiente turfista, cuya moraleja consiste en enseñar el pro y el contra de las carreras, evidenciando hasta dónde es posible la fortuna que recoge el que sabe y está en ese negocio de la mejora de la raza caballar y los beneficios que presta al país, frente al contraste que ofrece el ignorante en estos negocios, que es despojado por gente sin escrúpulos y desprestigiando de esta manera el sentido práctico y beneficioso de la cría de equino de pura sangre. Dentro de la trama se desarrollan dos idilios, uno de la ingenua a hurtadillas y el otro, con tendencia dramática, donde el aventurero sin amor pierde en lucha abierta contra su rival, toda pasión y fe, la mujer a cuya costa quiere hacerse su fortuna" ("De nuestro 4º concurso. Lectura del argumento" en Crítica 8 de agosto de 1921)

⁴⁵ "La academia gratuita de Crítica. Los maestros" en Crítica 11 de junio de 1921.

La misión nuestra terminará cuando hayamos estrenado el film y entregado a la consideración del público y capitalistas, la obra que realizamos para demostrar que en el país hay elementos capaces de dirección y artistas tan buenos como los extranjeros que, con un poco de experiencia, serán tan bien o mejor aceptados.⁴⁶

El resultado del concurso es exitoso: en un mes se reciben más de mil fotografías, entre las cuales se elige como protagonista femenino a Gloria Grat (18 años) y como masculino al popular jockey del hipódromo Enrique Saavedra. Para la formación de todos los actores seleccionados, Crítica inaugura el 13 de junio de 1921 una Academia Cinematográfica Gratuita, a cargo de "el excelente director" José Ferreyra y de James Devesa ("un compatriota nuestro, llegado el lunes de Europa, donde tuvo una brillante actuación en la cinematografía italiana, en la que figuró en calidad de primer actor y director de la 'Albertini Film', productora italiana que ya conocen nuestros lectores"⁴⁷). Los maestros de la Academia son los actores Leopoldo Torre (actor, entre otras, de Nobleza gaucha) y Angel Bollano (actor de De vuelta al pago, Mi derecho y otras) de quienes se reconstruye su trayectoria actoral con numerosas fotografías y se transcriben sus opiniones acerca de los requisitos que debe cumplir un buen actor cinematográfico.

Ha sido imposible comprobar si efectivamente la película llegó a filmarse, aunque es significativo que en el libro de Jorge Miguel Couselo no se la

⁴⁶ "El por qué de nuestro concurso" en Crítica 11 de junio de 1921.

⁴⁷ "Nuestra academia de artistas" en Crítica 12 de mayo de 1921.

mencione.⁴⁸ Diferente es la suerte de la ganadora del concurso: Gloria Grat forma parte del elenco de dos películas posteriores de José Ferreyra Corazón de criolla y La maleva.

El impulso con que el diario busca imponer el cine como centro de interés y, al mismo tiempo, la avidez con la que los lectores consumen todo material cinematográfico que se publique, puede ser medido tanto por el crecimiento de la sección como por su importancia dentro de los suplementos especiales: en el de fin de año de 1921⁴⁹ -de seis secciones de ocho páginas cada una- Crítica dedica tres secciones a la actividad cinematográfica⁵⁰, una a carreras, una a deportes y la última, a la sección inglesa, ampliación de la "English Section" que, en la contratapa, sale todos los miércoles y sábados a partir del 15 de octubre de 1921, continuación de la interrumpida columna

⁴⁸ Jorge Miguel Couselo El negro Ferreyra: un cine por instinto, Buenos Aires, Freeland, 1969.

⁴⁹ "Número especial de Crítica" en Crítica 30 de diciembre de 1921.

⁵⁰ En la segunda sección trae las siguientes notas: "Roscoe (Tripitas) Arbuckle. El hombre que dio la nota sensacional del año", "Lo que no se ve en las películas", "Cómo ha terminado el año cinematográfico", "La Universal anuncia los planes generales para el próximo año", "La producción italiana en la Argentina", "De la Casa Moss y Cía.", "Corporación Argentino-americana de film", "Max Hinder cuenta su vida", "La historia de Dorothy Dalton" y "Los artistas de la escena sueca". En la tercera sección trae: "Ustedes no conocen bien a William Hart", "Una estadística interesante", "Cinematografía nacional. Historia ligera", "Las primeras figuras de la cinematografía nacional", "Dos grandes actores de perfilan en nuestra escena muda: Nalo Cosimi y Jorge Lafuente". Finalmente en la tercera sección aparecen: "William Hart" y "Narcisín". El resto de la sección está dedicada a gran cantidad de material publicitario de las casas productoras, películas, etc.

"English Notes" que sale durante la guerra⁵¹; y el 30 de marzo de 1922 publica un "Suplemento de Cines" de seis páginas donde se informan los estrenos de la "Temporada Cinematográfica 1922" y se publican numerosas notas sobre el tema⁵². Del mismo modo, el diario fomenta la producción de películas nacionales y presta particular atención a las novedades del creciente mundo empresarial argentino ligado al cine, como Cinematografía Valle, Atalaya Film o Sociedad General Donadio. Por lo tanto, es usual que los reporteros de Crítica visiten sus instalaciones y presencién escenas de filmación, reproduciendo fotografías de los escenarios y los artistas.

En abierta oposición al uso de los temas, paisajes o figuras argentinas -principalmente del gaucho- que realiza el cine norteamericano, amplificada a raíz del estreno de "la película que insulta a la Patria" Los cuatro jinetes de apocalipsis⁵³, Crítica aplaude toda iniciativa argentina, promocionando el

⁵¹ "English Section: During the first year of the late world-war Crítica, in accordance with its principles as a lover of fair play, aligned itself with the champions of right, although all a heavy cost of itself. To give more effect to this we published an English Section. Owing to the departure of its English-speaking staff for military service this section had to be temporarily discontinued" en Crítica 15 de octubre de 1921.

⁵² El suplemento trae las siguientes notas: "Los films que pronto verán proyectar"; "El cine en Austria"; "Honrarás a tu madre, una película que tendrá un gran éxito"; "Lista de estrenos de la Sociedad General en 1922"; "Adolph Zucor habla de la industria cinematográfica"; "Las actividades de la Fox en la Argentina"; "Un nombre conocido universalmente; Fox en la intimidad".

⁵³ "En las páginas de Los cuatro jinetes del apocalipsis encontramos aquella Argentina deliberadamente falsa, aquellos 'gauchos' grotescos, tipos que son perfectas caricaturas de ridículo y que el autor supone pertenecer a las más encumbradas clases sociales nuestras. Todo este mundo falso, todas las descripciones maliciosamente equivocadas, todo un ambiente que no se puede considerar sino como burla y ofensa está reflejada en las páginas de Los cuatro jinetes. Esta novela tuvo suerte. Cayó en manos de un editor norteamericano (...) y aquel gran país de niños grandes acogió con

estreno de las películas nacionales por considerarlas "obra de patriotismo", peldaños significativos en pro de la cinematografía nacional.

El espacio concedido a la sección decrece a mediados de 1926 en que se mantiene sólo media página diaria; desde agosto de 1927 bajo el título "Cine. Se van encendiendo y apagando estrellas y astros de la pantalla", sale sólo los domingos (a cargo de Roberto Tálice); y a partir de junio de 1929 la sección -dirigida por Arturo Mon- encabeza el título de la segunda sección de los domingos "Crítica Cinema".

La estabilidad de la sección junto con la estrecha relación que Crítica mantiene con las productoras norteamericanas, le permite organizar grandes eventos para el público porteño. De este modo, valiéndose de la presencia del sub-director de Crítica en Estados Unidos, el 9 de marzo de 1933 Crítica organiza una transmisión radial desde Hollywood, en la cual hablan al público de Buenos Aires directamente por los altoparlantes del diario o por intermedio

estruendosos ¡ah! ¡ooh! de admiración esta novela sensacional en la que se describían gauchos, primos hermanos de esos cuasi salvajes del Far West, gauchos-millonarios que vienen galopando en sus corceles por las calles porteñas hasta las puertas mismas de los Bancos a depositar su dinero (...) Bastante había sufrido ya nuestro prestigio nacional con algunas páginas de Los cuatro jinetes. Era necesaria la intervención del cinematógrafo para que el ridículo nos cubriese por completo. Ya no es el libro cuyas páginas pueden tener mayor o menor sugestión, es la imagen viva de la mentira, la falsedad inconcebible, el espíritu deprimente y orgulloso de Estados Unidos al que se manifestaba en la pantalla, pintando a nuestro pueblo como un conjunto de salvajes muy pintorescos, pero mucho. Vieja política que, por lo demás, se sigue en Norte América cuando se trata de pintar en el cine las costumbres de los 'bulliciosos pueblos del Sud'. (...) Ante un atentado así, del que ya adelantaremos detalles, el deber del público patriota y honrado es hacer el vacío absoluto a la audaz tentativa de pasar en nuestros cines la película-afrenta, la burla grotesca. El público ya sabe que se trata de una obra inferior, de una cinta muy mediocre. La mejor protesta sería el vacío..." ("Los cuatro jinetes del apocalipsis. Una película que insulta a la patria" en Crítica 29 de setiembre de 1921)

de las estaciones radiotelefónicas, artistas, cantantes y directores del cine norteamericano. Con la organización de la espectacular nota que concierta periodismo escrito y radial, Crítica se propone demostrar, en primer término, la importancia que la industria cinematográfica estadounidense le concede a la Argentina⁵⁴; y en segundo término, el interés de los Estados Unidos por "el pujante dinamismo y potencialidad de nuestro diario [que] es motivo de comentario en la prensa norteamericana que destaca esta nota como un hecho de trascendental importancia en el periodismo".⁵⁵

El acto comienza a las 21 horas con palabras de Arturo Mom que explica al público el carácter de la audición; a continuación, y como prólogo a la transmisión de Hollywood, actúa frente al micrófono un núcleo de artistas locales: Margarita Sola y Celia Lausan, del Nacional; Marcos Kaplán, el primer actor cómico del Smart; Ignacio Corsini, acompañado por sus guitarristas; Pepe Ratti, del Fémina; y las cantantes Mercedes Carné y Carmencita Lamas. El programa local culmina con la audición de las orquestas Donato y Castillo, para dar paso a la esperada transmisión -dirigida por John Swallow, miembro de la National Broadcasting Company, la mayor estación radiotelefónica de los Estados Unidos- en la cual hablan para el público porteño: los actores Raúl Roullien

⁵⁴ "El sólo hecho de pensar que desde la remota capital del cine, donde las estrellas viven como confinadas por las obligaciones del trabajo, harán llegar su voz hasta nosotros, contiene un caudal de singular emoción. Y tanta es la importancia del hecho y tanto el deseo de las figuras del cine de ponerse en contacto directo con el público del mundo, que todas ellas en Hollywood se han prestado de inmediato a intervenir en esta transmisión sensacional que no tiene precedentes, como dijimos, entre los más brillantes esfuerzos del periodismo moderno". ("Un acontecimiento en el mundo será la transmisión de Crítica" en Crítica 8 de marzo de 1933)

⁵⁵ "Un acontecimiento en el mundo será la transmisión de Crítica" en Crítica 8 de marzo de 1933; pág.3.

(que dirige toda la transmisión), Jackie Cooper, John Boles, Gary Cooper, Ramón Novarro, Bebe Daniels, Stan Laurel y Oliver Hardy, John Nelson; las actrices Ben Lyon, Jean Harlow, Claudette Corbett, Nancy Caroll, Janet Gaynor, Dolores del Río; el creador Walt Disney, que presenta al ratón Mickey; el pianista Mandell; y los directores Cecil B. de Mille y Clarence Brown, cerrando la transmisión un saludo de Eduardo Bedoya. Al día siguiente de la transmisión Crítica dedica su tapa a celebrar el acontecimiento, publicando grandes fotos donde se muestra a la multitud que acudió al local del diario, a los artistas argentinos que participaron en la transmisión y a Natalio Botana junto a Juan Letchs (director gerente de la Metro Golwyn Mayer) y Sigfrido Bower (gerente de la agencia local de la Paramount Film) durante la transmisión.

Tres meses más tarde, el diario anuncia que "Todas las estrellas de Hollywood escriben para Crítica": a partir del 1 de junio, bajo el título "Cómo me vi por primera vez en la pantalla" Marlene Dietrich inicia una serie de treinta artistas norteamericanos a quienes Crítica dedica un recuadro ilustrado con su fotografía, en la sección de Cine.⁵⁶ Ese mismo mes, se inaugura una nueva sección "Sombras y sonidos - La vida múltiple y los astros del cine, por Arturo Mom" que sale todos los días a partir del 1 de julio de 1933.

⁵⁶ La lista completa está formada por Marlene Dietrich (1 de junio), Ramón Novarro (2 de junio), Janet Gaynor (3 de junio), Edward Robinson (4 de junio), Silvia Sidney (5 de junio), Jackie Cooper (6 de junio), Joan Blondell (7 de junio), Clark Gable (8 de junio), Kay Francis (9 de junio), Raul Roullien (10 de junio), Lilian Harwy (11 de junio), Gary Cooper (12 de junio), Bebe Daniels (13 de junio), Warner Baxter (14 de junio), Nancy Carrol (15 de junio), Mauricio Chevalier (16 de junio), Dolores del Río (17 de junio), Douglas Fairbanks (jr.) (18 de junio), Elisa Landi (19 de junio), Frederic March (20 de junio), Claudette Colbert (21 de junio), John Boles (22 de junio), Irene Dunne (23 de junio), Charles Farrell (24 de junio), Joe E. Brown (25 de junio), Sally Eilers (26 de junio), Warren Williams (27 de junio), Spencer Tracy (28 de junio) y El Brendel (29 de junio).

2.3. Tango, shimmy y jazz

En pleno proceso de expansión desde la periferia a las luces del centro, Crítica incorpora rápidamente el universo del tango no sólo como un intertexto privilegiado a la hora de construir la crónica policial -como se verá en el quinto capítulo- sino como un nuevo mundo referencial sobre el cual informar y reflexionar: ya el 15 de julio de 1915 aparece, por primera vez, un retrato de los bandoneonistas más famosos del suburbio y, tres días más tarde, se inicia una serie de notas firmadas por Yacaré que tiene como referente central "el imperio del tango" en el arrabal, el café, el conventillo o el cabaret.⁵⁷

Varios años más tarde, el 23 de julio de 1923, el diario especifica una pequeña sección titulada "Por el mundo del tango y el shimmy" donde numerosas fotografías dan cuenta de las variaciones en las poses del baile registradas por un cronista que recorre los ámbitos de baile de la ciudad de Buenos Aires.

Sin embargo, es con la incorporación de Enrique González Tuñón cuando el tango (y luego otras músicas populares) adquiere "carta de ciudadanía" en las páginas de Crítica: a partir del 4 de junio de 1925 se inicia la publicación semanal de una glosa de tango que no sólo incorpora el universo del tango como poética de las orillas como referente sino que inaugura un nuevo género periodístico -la glosa- que, como señala Beatriz Sarlo, no pertenece a la cultura de los intelectuales sino que se inscribe en las formas pautadas de las

⁵⁷ "El imperio del tango. En el arrabal. En el Café. En el conventillo. En la sociedad. En el cabaret. Los 'fuelles', por Yacaré" en Crítica 18 de julio de 1915; pág.9.

narraciones semanales, las películas sentimentales y las ficciones populares urbanas⁵⁸. El nuevo género periodístico -que encuentra rápidamente un sucesor en Carlos de la Púa quien, al año siguiente, inicia una serie de "Poemas glosados de la ciudad" en los cuales trabaja los mismos procedimientos inaugurados por González Tuñón ya no sobre letras ajenas sino sobre sus propios poemas⁵⁹- tiene pocas variaciones a lo largo de todo el período (1925-1931): sale todos los sábados, ocupando una página completa del diario en la cual se glosa la letra de un nuevo tango (titulada "Los tangos de moda"), se recuperan tangos ya clásicos (titulada "Los grandes tangos del recuerdo") o se realizan reconstrucciones biográficas o reportajes a músicos y letristas de la vieja guardia (titulada "La guardia vieja del tango..."). Junto con las glosas de letras de tango, a partir de 1926 se suman glosas de otros temas populares: shimmys, valeses, zambas, paso dobles o rancheras. A partir del 24 de marzo de 1929 la glosa pasa a formar parte de una nueva sección titulada "Tangos y otras canciones populares" que sale todos los domingos, en la cual, además de la nota de Enrique González Tuñón aparecen noticias sobre la industria discográfica, notas sobre diferentes canciones populares desde rancheras, zambas o chacareras hasta el jazz, reportajes a autores populares, etc. Finalmente, el 22 de setiembre del mismo año la sección pasa a titularse "La

⁵⁸ Beatriz Sarlo Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

⁵⁹ Algunos de los poemas glosados que aparecen los domingos firmados por Carlos de la Púa son: "Barrio Once" (20 de setiembre de 1926); "La Cortada" (27 de setiembre de 1926); "Dodge" (11 de octubre de 1926); "Milonguita" (18 de octubre de 1926); "Mancada" (22 de octubre de 1926); "El vago amargura" (21 de noviembre de 1926) y "Barracas" (28 de enero de 1928). Estos poemas forman parte de su libro La crencha engrasada publicado por editorial Trazo en 1928.

música, los autores y las obras".

La larga serie de notas sobre letras de tango⁶⁰ se inicia con la glosa de "Organito de la tarde" de José González Castillo, con música de Cátulo Castillo, en la cual González Tuñón -sin firma- da la bienvenida al tango como "representación genuina del espíritu popular" a las páginas del diario:

Música nuestra, voz del pueblo, eso que repercute en todo corazón; sorpresa del viajero que viene buscando cosas típicas a nuestro país; inexpresable alegría del argentino que anda desorientado por ciudad extranjera, bienvenido el tango que alejándose de la mediocridad fecunda trae un valor emocional afirmando así los prestigios alcanzados en medio de la hostilidad de los exquisitos...⁶¹

Haciendo uso del término glosa en su acepción musical, la columna de Enrique González Tuñón -cuya firma aparece por primera vez el 15 de noviembre de 1925, sin reiterarse en todas las notas- "ejecuta" originales variaciones sobre los temas y tópicos planteados en cada una de las letras de tango, expandiendo algunos de sus versos, que funcionan como punto de partida en la construcción de una historia de vida. El escenario que estas glosas privilegian, al igual que las letras de tango, son las zonas más alejadas del centro: los alrededores del Maldonado, Parque de los Patricios, la Quema

⁶⁰ Para una lista completa de las glosas escritas por Enrique González Tuñón, véase el Apéndice III.

⁶¹ "Los tangos de moda: Organito de la tarde" en Crítica 4 de junio de 1925.

o Mataderos. Sin embargo, se diferencia notablemente de su intertexto al no construir el arrabal como aquel espacio puro y simple que se opone a la corrupción y al vicio del centro de la ciudad: mientras que en el tango el barrio representa la infancia perdida y un pasado donde el mundo transcurría serenamente, a partir del cual la visión de la ciudad aparece dividida en dos categorías infranqueables: el suburbio-paraíso perdido y el centro-la perversión⁶², el universo representado en las glosas trabaja con el origen prostibulario del tango y reconstruye un arrabal malevo, sede del delito, el juego o el crimen. A diferencia de la orilla borgeana, poblada de cuchilleros y compadritos de la vieja ciudad criolla⁶³, González Tuñón incorpora zonas de la marginalidad moderna:

Ranchos ensombrecidos de malas intenciones, arrumbados como trastos viejos en el desván de la ciudad. Calles que debieran usar alias, tortuosas como el alma del malevaje, escurriéndose con temor de delincuente. Bodegones sórdidos, refugio de malandrines y cafañas, donde se incuba el crimen, en cuyas mesas borrachas de ajeno y ginebra tiembla una amenaza. Barriada porteña espiritualmente enlazada a la Penitenciaría Nacional y al lúgubre castillo de Ushuaia, guarda su historia maleva en los escabrosos archivos policiales.⁶⁴

⁶² Noemí Ulla Tango, rebelión y nostalgia, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1967

⁶³ Para un análisis del "ideologema de las orillas" en la producción de Jorge Luis Borges véase Beatriz Sarlo Borges, un escritor de las orillas, Buenos Aires, Ariel, 1995.

⁶⁴ "Los tangos de moda: Viejo rincón (letra de Roberto Lino Cayol y música de Raúl de los Hoyos)" en Crítica 27 de diciembre de 1925.

Las glosas ubican nuevamente al tango en el centro del arrabal malevo, en abierta discusión con el uso "adecentado" del tango de los años veinte que, luego de colgar "sus pilchas reas en el ropero, adquirió carta de ciudadanía familiar y se introdujo en los hogares de los burócratas agobiados por las deudas y los caprichos de las hijas que estudiaban francés y solfeo".⁶⁵ Por lo tanto, las notas retoman a los personajes de las letras de tango para construir historias de vida que, en muchos casos, se convierten en narraciones de un prontuario policial:

Jugó con el lodo del arroyo y cuando no levantaba dos pies del suelo, fue el "punto" más pequeño en las partidas de monte criollo, improvisadas en los baldíos diseminados alrededor del Maldonado. Después, como la vida de aprendiz le resultaba dura, el ñato Fernando se inició con éxito en la delincuencia, debutando como chorro misho en los w.c. de los cafés céntricos. Más tarde, perfeccionado en la escuela de un hábil profesional, sus dedos adquirieron una agilidad sorprendente. En las plataformas de los tranvías se ganaba la semana y le sobraban todavía unas chirolás para ayudar a parar la olla de sus seis fratelinos. (...) En el depósito de Contraventores de la calle Azcuénaga, amplió sus conocimientos punguísticos y adquirió una envidiable fama de biabista entre los vivos del grupo que palman en todas las vueltas.⁶⁶

⁶⁵ "Langosta, fatalmente debía epilogar su vida en un tango de Juan D. Filiberto" (Letra de Bruno y música de Juan de Dios Filiberto) en Crítica 10 de agosto de 1925.

⁶⁶ "Interpretación maleva del tango: El Brujo" (Letra de Mallarino Carrasquilla con música de Juan Carlos Bazán) en Crítica 10 de enero de 1926.

Como se explicita en esta cita, ya no se trata del malevaje criollo ni tampoco del compadrito arrabalero: salvo raras excepciones en que se describen hombres "respetables" (categoría que incluiría al viejo compadre, a quien el barrio reconoce experiencia, sabiduría y un largo itinerario de coraje⁶⁷), las glosas están pobladas de modernos delincuentes que hacen de la punga en recientes w.c. de los cafés del centro, el "apañamiento en el Retiro de los grelunes que vienen del campo"⁶⁸, o la circulación de "moneda falluta"⁶⁹, sus actividades centrales. Padres, hermanos y novios conocen "la tumba" de Caseros, Ushuaia o Tierra del Fuego, y temen ya no al compadrito de otra zona que viene a retarlos a duelo, sino al "batidor" que puede mandarlos "en cana" para ser sometidos a los "modernos" métodos policiales para "hacer cantar" a los presos, como "la silla".⁷⁰ Si bien en la mayoría de las letras de tango faltan referencias al trabajo, privilegiando como profesiones las de prostitutas, mozos y taberneros, carteristas, jockeys y carreros⁷¹, en las glosas de González Tuñón el mundo del trabajo se presenta como un universo de explotación y miseria, en el que la militancia política como salida es juzgada

⁶⁷ Horacio Salas El tango, Buenos Aires, Planeta, 1995.

⁶⁸ "Interpretación maleva del tango: El Brujo" (Letra de Mallarino Carrasquilla con música de Juan Carlos Bazán) en Crítica 10 de enero de 1926.

⁶⁹ "Los tangos de moda: Entrá nomás..." (Letra de F. Bastardi con música de J. Rezzano) en Crítica 17 de enero de 1926.

⁷⁰ "Los tangos de moda: Entrá nomás..." (Letra de F. Bastardi con música de J. Rezzano) en Crítica 17 de enero de 1926.

⁷¹ Darío Cantón Gardel, ¿a quién le cantás?, Buenos Aires, ediciones de la Flor, 1972.

irónicamente.⁷² Frente a él, se configura el mundo del delito y la prostitución como una alternativa válida: a diferencia del letrista de tango, el narrador de las glosas retoma la previsible historia de la "costurerita que dio el mal paso" con una valoración diferente:

Un mal paso, empujó a Regina hacia la calle Maipú. (...) Regina fue una mina de alto vuelo. Un mesié farolero le alquiló un pisito con teléfono y baño caliente. Empilchó la esbeltez de su cuerpo con pieles de zorro y deletreó las primeras lecciones de francés. Ahora podía lavar la humildad de su alma en una lluvia de luces. El centro era suyo. Lo había conquistado con la proletaria belleza de sus diez y ocho años. Hizo bien. Entre entregar cacho a cacho su juventud a la fábrica de bolsas de arpillera para terminar sus días con la resignación de una obrera jubilable y disfrutar de ella bordeando el abismo, prefirió esto último. Hizo bien. (el subrayado es mío)⁷³

Teresa, dulce como su nombre, fue en su niñez tan ingenua como una pajarita de papel (...) Y como en el hogar le cerraron las

⁷² "¡Se acabaron los tauras!... ¡Tenía que ser así!... Ahora, los herederos del malevaje patinan en el asfalto o rumian su cansancio de explotados, dejándose engayolar en las fábricas las ocho horas reglamentarias para ganar el puchero. El arrabal, aquel arrabal delincuente y encubridor, dejó de vivir de lo ajeno para vivir traje de proletario. A la época de los rantes que bordoneaban sus penas y se prendían al amargo cuando la mala los obligaba a correr la liebre, le sucedió la de la reivindicación obrera. El suburbio escabió las primeras emociones sociales en la Biblioteca Sempere y se exaltó con el breviario anárquico de Pedro Kropotkine, al 'comprender lo sublime de la dinamita que atruena y raja el vil hormigueo humano', frase definitiva que Rafael Barret escuchó de labios de un personaje de France." ("Los tangos de moda: Viejo amigo" en Crítica 7 de febrero de 1926)

⁷³ "Los tangos de moda: Bajo la parpadeante mirada de un farol, duerme la Cortada" (Letra de Enrique Maroni con música de Laporte y Gasparini) en Crítica 4 de octubre de 1925.

puertas del corazón, negándole un abrigo de cariño, se cobijó en los brazos de la calle. Hizo bien. Entre consumirse en el onanismo de una vida mezquina y el aturdimiento de chorros de luz y de música alegre como un martes de Carnaval, prefirió lo último. Su vida se enrollaba en la serpentina de un bandoneón. (el subrayado es mío)⁷⁴

Junto a estas significativas diferencias tanto con el sistema axiológico como con el universo referencial de las letras de tango, la prosa de González Tuñón retoma muchos de los tópicos que las caracterizan: el lamento por la mujer ausente, la figura de la "vieja madrecita" que sacrifica su vida por los hijos⁷⁵, el fatalismo que empuja a las milonguitas de barrio a abandonar el hogar paterno o conyugal⁷⁶. Al mismo tiempo, las glosas periodísticas funcionan

⁷⁴ "Los tangos de moda: Una limosnita" en Crítica 6 de diciembre de 1925.

⁷⁵ Si bien este tópico se reitera en gran cantidad de glosas, hay que señalar que en algunas oportunidades se cuestiona esta figura de "vieja madrecita" con la representación de madres reas y delincuentes: "María Esther podía justificar su mal paso. Recién abandonaba la cáscara cuando le plantearon el problema engorroso y difícil de la subsistencia. Además, esa noche se hubiera quedado sola porque la vieja desde hacía seis meses vivía riéndose como una loca en la calle Vieytes. ¡Los viejós!... ¡Linda pareja! Se juntaron por afinidad rea. Ella fue una devota del escabio hasta que perdió la razón; él, sacador de grupo, dejaba deslizar su vida mistonga entre los paréntesis de Las Heras". ("Los tangos de moda: Yo te bendigo" (Letra de Bruno con música de Juan de Dios Filiberto) en Crítica 3 de enero de 1926)

⁷⁶ Ante la huída de la ñata Maldonado, Sarratea, hombre honesto le dice: "– Sí, vas a dírte en seguida, ñata... Un día me pareció que debías sentir frío y te cobijé en mi rancho, junto a las canas de la pobre vieja. ¡Puede que por ella!... Güeno, pero no tuve en cuenta tu sangre rea. Sos una heredo-rante. ¡No en balde te llamás Maldonado! Andate, ñata Maldonado... ¡A vos te tira el Arroyo!" ("Los tangos de moda: Viejo rincón" (Letra de Roberto Lino Cayol con música de Raúl de los Hoyos) en Crítica 27 de diciembre de 1925.

"Más tarde, sintiendo la tentación del asfalto, [Coralito] se precipitó en los brazos de la vieja Celestina, que es la cafetera 'Renault', y dio el mal paso por necesidad. Respondió a la sangre. Por algo, su alma milonguera había sido

dentro del universo narrativo de Enrique González Tuñón como un lugar de aprendizaje a partir del cual incorporar a la ficción tópicos, sistemas de personajes, referentes textuales, cierto uso de la lengua coloquial salpicada de términos lunfardos, procedimientos narrativos y descriptivos. De este modo, Tangos -recopilación de las primeras glosas periodísticas, anunciado y reseñado en Crítica por considerarlo parte de su renovación periodística⁷⁷- no es solamente un azaroso primer libro: marca el comienzo de una escritura netamente urbana, alejada del pintoresquismo y del color local que, a diferencia de la escritura boedista, carece de valoraciones morales acerca del mundo representado de los bajos fondos ciudadanos, delimitando la marginalidad de la ciudad moderna y las víctimas de esa modernización como matrices altamente productivas de la ficción.

En reconocimiento a la larga tarea de divulgación popular del tango, numerosos letristas organizan en honor de Enrique González Tuñón "la fiesta del tango" el 3 de diciembre de 1927, donde participan la cantante Azucena Maizani y las orquestas de Julio de Caro, Adolfo R. Avilés, Anselmo A. Aieta,

modelada con el barro del arroyo Maldonado" ("Los tangos de moda: En la oscuridad del zaguán hizo la primera canción" en Crítica 22 de noviembre de 1925)

⁷⁷ El 7 de marzo de 1926 Crítica anuncia la próxima salida de Tangos: "Tangos. Un libro de Enrique González Tuñón, prologado por Last Reason. El arrabal porteño, con su angustia proletaria y su emoción nueva en un volumen de 200 páginas. Aparecerá en breve con ilustraciones del gran pintor V. Thibon de Libian". Y el 20 de junio de 1926, bajo el título "Libros nuevos", se publica la reseña que comienza ubicando a Tangos como parte de su propia producción: "En su cotidiano renovar Crítica ha visto nacer gradualmente desde sus páginas este libro en que se narra la historia sentimental y sombría de los tangos en boga..."

Pracánico, De la Cruz, Elpidio Fernández, Maffia entre otros.⁷⁸

En 1931, con la partida de Enrique González Tuñón de la redacción del entonces Jornada, asume la dirección de la página musical Ulyses Petit de Murat que, a partir del 23 de agosto de 1931, se publica todos los domingos bajo el título "Música viviente: compositores e intérpretes" donde a la glosa de tango se suma en diciembre la columna "Jazz" firmada por Ulyses Petit de Murat. Las características de la página varían dado que Petit de Murat incorpora nuevos rubros de información musical, que desdibujan la centralidad que el tango tenía en manos de González Tuñón.

⁷⁸ "Se prepara con todas las de la ley, como cuadra a la investidura netamente porteña de Enrique González Tuñón, una fiesta de significación en el ambiente intelectual y musical que los organizadores han anunciado con el no menos significativo título de 'Fiesta del Tango'. Cooperarán las más afamadas orquestas de la capital, las cuales se darán cita el próximo 3 de diciembre en los salones de L'Anglón, para exultar con semifusas y quejidos de bandoneón al insigne e insustituible glosador de tangos que es Enrique González Tuñón. Fiesta de retribución será esa ofrecida al vigoroso joven intelectual, en pago de tanta belleza y de tanta emoción ofrecida en sus jugosos comentarios tanguísticos que magnificaron el alma del arrabal e hicieron más nobles y más humanos los personajes que ha adivinado en los versos de nuestros letristas". ("En honor de Enrique González Tuñón. Se realizará la fiesta del tango" en Crítica 20 de noviembre de 1927)

3. La definición del lector

Como se ha señalado, el criterio de titulación o bien describe el contenido de la sección temáticamente, o bien señala al sector de público al que se dirige. En este apartado se analizan cuatro zonas de Crítica: la sección destinada al movimiento obrero, las múltiples secciones dirigidas al público femenino y dos magazines: "Magazine Rural" dirigido a los hombres de campo y "Crítica para los pibes" que, en otro formato, se reparten gratuitamente con todas las ediciones del diario. Los cuatro interlocutores que, desde el título, son privilegiados por el diario tienen un rasgo en común: pertenecen a sectores de público donde es posible suponer que Crítica encuentra cierta dificultad para introducirse como diario. Jerarquizarlos desde el título u ofrecerles un suplemento especial serían, entonces, las estrategias de captación de un diario que aspira a cubrir todas las demandas de su sociedad.

3.1. "Mundo Obrero"

No es casual que la primera sección que Crítica destina a un sector específico, definido como interlocutor y como referencia desde el título, sea la dedicada al movimiento obrero: finalizada la primera guerra mundial y a partir de los sucesos revolucionarios de Rusia en 1917, la cuestión obrera es un eje de debate y enfrentamientos que recorre la sociedad en su conjunto. A los trágicos sucesos de enero de 1919 se suman las doscientas cincuenta y nueve huelgas que durante el primer semestre de 1919 generan una atmósfera de crisis aguda con serias repercusiones tanto en el modo represivo con que son combatidas como en la creación de organismos parapoliciales, entre los que sobresale la Liga Patriótica, liderada por Manuel Carlés⁷⁹.

Si bien Crítica siempre destina su edición del 1 de mayo a los trabajadores, el 1 de mayo de 1920 dedica su número especial a los presos políticos, dando inicio a una campaña que se extiende durante todo el mes. En estas notas, tituladas "La horrible situación de los presos por cuestiones sociales", Crítica intenta demostrar, mediante reportajes realizados a los presos o por medio de cartas enviadas desde la cárcel, la inexistencia de una supuesta revolución al mando de conspiradores políticos:

Si en Buenos Aires hubiera habido una organización revolucionaria, no se hubieran visto tantas fotografías de terroristas sentados sobre una bolsa de bombas, bajo un ombú coposo. Se hubieran visto bombas o los bombones decomisados, cualquier cosa, menos

⁷⁹ Para un análisis de la crisis de 1919 véase David Rock El radicalismo argentino, Buenos Aires, Amorrortu, 1983.

la sonriente pantomima de pedir cascos, bronces y pólvora prendida para "maquillar" y "decorar" un espectáculo alegre. Creemos que hay cosas más honradas en qué emplear el tiempo. Nuestra ciudad tiene verdaderas cuevas de terroristas donde la acción profiláctica del señor [Elpidio] González podría ser verdaderamente eficaz.⁸⁰

Estas notas, que denuncian los malos tratos a que son sometidos los presos políticos o las injusticias cometidas por el personal policial al detener arbitrariamente a los obreros, alcanzan día a día mayor espacio dentro del diario, convirtiéndose desde el 26 de mayo de 1920 en una sección fija titulada "El movimiento obrero en la Argentina y en el mundo". A partir de este momento, si bien la campaña continúa, se suman a la página circulares informativas suministradas por los gremios locales y diversas informaciones sobre el movimiento obrero europeo.

La sección, que desaparece en noviembre de 1920, reaparece el 16 de enero de 1922 bajo el nombre "Mundo Obrero" y destina sus columnas a todas las comunicaciones que los gremios envían al diario, señalando que "mantendrá su neutralidad en el conflicto que actualmente se desenvuelve en el proletariado de la República".⁸¹ La sección (en un comienzo a cargo de Antonio Zamora) ocupa una página entera y en ella se divulgan los comunicados de los gremios (como ya se vio en el caso de la huelga a La Razón), se transcriben notas de Tribuna Proletaria u otros medios obreros y se publica gran cantidad de material relacionado con la situación de la Rusia revolucionaria: "Héroes y

⁸⁰ "La horrible situación de los presos" en Crítica 6 de mayo de 1920.

⁸¹ Sección "Mundo Obrero" en Crítica 16 de enero de 1922.

mártires de la revolución rusa, la famosa obra de Tassin"; "Moscú. Diario de un viaje a la Rusia Soviética por Alfonso Goldschmidt"; "Bajo la mirada de Lenín, por Adolfo Agorio"; "Rusia por los delegados de la USA. Impresiones de una visita al país de los soviets por el obrero M. García"; "Rusia: la verdad de la situación actual del soviets. Impresiones recogidas por un enviado especial de Crítica a la tierra de Lenín, por León Rudnitzky".⁸²

Como se señaló en el segundo capítulo, el otro eje sobre el cual gira la sección durante varios años es el de la represión de los obreros en el sur del país. A fines de 1921, aparece en la sección una columna fija titulada "La verdad sobre los sucesos de Santa Cruz" donde se denuncia la represión brutal a la que fueron sometidos los obreros; y numerosas investigaciones sobre el tema como, por ejemplo: "¡Si Jesús hubiera estado en Santa Cruz! por Federico S. Jonás. Recuerdos de la huelga rural de 1921 y su represión por las fuerzas de la Nación y la policía de Santa Cruz. Un actor de aquellos sucesos, ex oficial de la Gendarmería de Santa Cruz, evoca la acción de víctimas y victimarios"⁸³, y "La Patagonia trágica. Un periodista español, José María Borrero, nos relata sus impresiones de un viaje al sud" (desde el 3 de febrero de 1928).

Si bien la sección "Mundo Obrero" deja de aparecer a mediados de la década del veinte, el diario presta especial atención al movimiento obrero y

⁸² En el Apéndice II se especifican las fechas de publicación y las respectivas presentaciones que realiza Crítica de las notas especiales dedicadas a los efectos de la revolución rusa.

⁸³ En el Apéndice II se especifica la fecha de publicación y la presentación que realiza Crítica de "¡Si Jesús hubiera estado en Santa Cruz! escrita especialmente para Crítica por el ex subteniente de la gendarmería volante Federico S. Jonás".

sindical, dedicando páginas centrales a la información transmitida por los gremios o denunciando atropellos policiales o métodos represivos.

3.2. "Crítica para los pibes"

El 1 de julio de 1925 el diario inaugura un magazine infantil titulado "Crítica para los pibes" que consta de cuatro páginas de tamaño sábana, sumamente ilustradas. Por lo tanto, todos los miércoles ofrece al público infantil entretenimientos, cuentos y relatos como, por ejemplo, "Viaje al centro de la tierra" o "Veinte mil leguas de viaje submarino" de Julio Verne. A partir del 8 de diciembre de 1926 el suplemento pasa a ser tamaño tabloid, con ocho páginas; en su portada, debajo del título, trae un gran dibujo y en su interior grandes dibujos, chistes, entretenimientos, curiosidades y cuentos. En estos suplementos se organizan mensualmente diferentes concursos infantiles con grandes festivales donde se entregan los premios. Desde julio de 1927 nuevamente el material destinado a los niños se integra a las páginas del diario, convirtiéndose en una sección titulada "Para los niños" a la que se dedican las dos páginas finales del diario los miércoles. Sin embargo, desde el sábado 14 de marzo de 1931, bajo el título "Crítica Color para niños", nuevamente se transforma en suplemento, con ocho páginas tamaño sábana. En Crítica 2ª época, reaparece en junio de 1932 todos los jueves con dieciséis páginas tamaño tabloid, titulado "Suplemento para niños en multicolor" que, a partir de enero de 1933, trae las dieciséis historietas que hasta ese momento se publican en colores alternadas con blanco y negro, totalmente en colores, "un esfuerzo sin precedentes en el periodismo mundial":

El Suplemento para Niños, con sus diez y seis (sic) historietas, aparece así completamente transformado, para el fin que se le

destina, de que todas ellas están íntegramente impresas en tintas de colores, con lo que se aumenta su interés visual, se respeta la labor de los artistas realizadores y se da más vida a los personajes de las mismas, ya tan adentrados al cariño de chicos y grandes del país.⁸⁴

En efecto, el nuevo diseño impacta por la profusión de colores y por la diversidad de historietas publicadas: "Tarzán, de Edgar Rice Burroughs", "Espaguetti", "Codeguín, el fiambbrero", "Don Jacobo en la Argentina, de Cliff Sterret", "El Ratón Mickey", "Blanca Nieve, por Guevara", "Pío-Pío, por Guevara", "Las divertidas aventuras de Trompeta. El perro caradura, por George Studdy", "Las Melodías de Java", "Don Manolo y su Atila, por Dickey", "Los Cebollitas y el Capitán", "Breves tragedias de la vida moderna, por Jimmy Murphy", "Dorita Pocas Palabras", "La Pebeta del Pasaje", "Mecha y sus amigos" y "Tucutá, de J. Carver Pusey".

⁸⁴ "Totalmente en colores aparecerán el jueves las 16 historietas cómicas. Trátase de un esfuerzo sin precedentes en el periodismo mundial" en Critica 10 de enero de 1933; pág.7.

3.3. El público femenino

La inexistencia, hasta bien entrada la década del veinte, de secciones dirigidas específicamente a la mujer da cuenta de las dificultades de Crítica para interpelar a un público femenino al que se supone poco proclive a la compra y lectura de diarios⁸⁵. Desde este presupuesto, el diario recurre a estrategias de incorporación que difieren de las ya ensayadas: en la navidad de diciembre de 1924 publica llamativos avisos recuadrados en tapa, que crean un suspenso que se mantiene a lo largo de los días, en los cuales propone un pacto con las mujeres: su exhibición pública como lectoras de Crítica a cambio de un regalo que los redactores del diario repartirán por las calles:

A las mujeres interesa leer mañana Crítica. Ninguna debe dejar de hacerlo.⁸⁶

Crítica le explicará mañana cómo pueden aparecérsele en la calle y de día, unos Reyes Magos que regalan cosas más valiosas que juguetes. Para optar a ese regalo no hacen falta más que dos cosas: 1) ser mujer 2) leer Crítica. Entre el 25 y 30 del corriente, Crítica ofrecerá un regalo a sus lectoras.⁸⁷

⁸⁵ "Bien se sabe que la mujer argentina no tiene por costumbre comprar directamente el diario al vendedor callejero. La tarea la deja librada al esposo o al hermano. Ella prefiere la lectura en la intimidad del hogar, lejos de las miradas extrañas o profanas. Por rara excepción se advierte a la mujer leyendo un diario cualquiera en el tranvía o en la calle." ("Con singular éxito nuestros emisarios incógnitos distribuyen el obsequio de Crítica" en Crítica 30 de diciembre de 1924)

⁸⁶ Crítica 17 de diciembre de 1924.

⁸⁷ Crítica 18 de diciembre de 1924.

A nuestras lectoras les llegó la hora de llevar Crítica en la mano. Toda lectora que esta tarde sea sorprendida con un ejemplar de nuestro diario, será obsequiada con valiosos objetos. En el tranvía, en el tren, en el subte, en el balneario, en Palermo, en los teatros, en los cines y en todos los lugares de reunión, no olvide usted de llevar Crítica.⁸⁸

Un anillo de oro, un par de aros finos, un collar, un corte de vestido, una sombrilla, cien cosas más son los regalos de Crítica a sus lectoras. Lleve Crítica en la mano.⁸⁹

Durante cinco días los cronistas de Crítica recorren los barrios ofreciendo anillos de oro, aros finos, collares o cortes de vestido a grandes aglomeraciones de mujeres con las cuales se ha establecido un singular pacto dado que no se presupone la lectura del diario, sino su puesta en escena:

El ejemplar de Crítica que llevan consigo, es abierto con vehemencia o apretado contra el pecho, siempre en la duda de pasar inadvertidas para los mágicos distribuidores del obsequio anunciado.⁹⁰

Al año siguiente, el diario ensaya otro modo de incorporar al público femenino, al invitar a las mujeres a participar públicamente en una encuesta sobre el divorcio: "Señora: si tiene usted algo interesante que decir sobre el divorcio, si su misma vida conyugal ofrece ejemplos en pro o en contra de la

⁸⁸ Crítica 25 de diciembre de 1924.

⁸⁹ Crítica 28 de diciembre de 1924.

⁹⁰ "Con singular éxito nuestros emisarios incógnitos distribuyen el obsequio de Crítica" en Crítica 30 de diciembre de 1924.

ley proyectada, escribanos: su participación en esta encuesta será útil".⁹¹ A pesar de la amplitud de la convocatoria sólo responden a la encuesta: Alicia Moreau de Justo (1 de julio), la escritora Luisa García Gómez (2 de julio), Victoria Gurowski (3 de julio), Ida Bondareff de Kánter (4 de julio), Delfina Bunge de Gálvez (5 de julio) y Adela Di Carlo (10 de julio).

Recién en junio de 1927 el diario introduce una sección que, desde su título, se dirige específicamente a la mujer: "Charlas para el sexo débil, por Pilatos. La mujer de antes y la de ahora". Sin embargo, si bien está dirigida al público femenino, la mujer, más que interlocutora, es el tema de una sección que se define por su carácter didáctico y su moral, tal como lo explicita el anuncio de la sección:

¿Se pintaba la mujer antigua más que la moderna? ¿Era más fiel y honesta? ¿Qué preocupaciones y tareas tenía comparadas con las de ahora? ¿Cuáles eran sus modas y caprichos? La mujer antigua no era tan virtuosa como se la elogia, ni la moderna lo es tan escasamente como se le reprocha. No habrá nada, no obstante, que no pueda ser leído por cualquier señorita. Hasta las monjas podrán coleccionar nuestras charlas instructivas.⁹²

En abril de 1928 aparece una nueva sección titulada "Ellas escriben. Colaboración de la mujer argentina" donde se invita a las lectoras a "parecerse a sus hermanas del Norte y de Europa" escribiendo artículos periodísticos para Crítica. En el anuncio con que se publicita la sección, puede leerse el modo en

⁹¹ Crítica 1 de julio de 1925.

⁹² Crítica 20 de junio de 1927.

que un diario, dirigido y escrito mayoritariamente por hombres, registra e interpreta el nuevo rol de la mujer en la ciudad moderna y, al mismo tiempo, da cuenta de la ausencia de la escritura femenina en los medios de comunicación:

Nuestras mujeres de hoy son mujeres del momento universal que vivimos: mujeres modernas. Y no lo decimos por el auge de la frivolidad de los actos de su vida, sino precisamente, a ello vamos, por la incorporación de la mujer en las cosas serias de la vida y del mundo. La mujer, en países como el nuestro, ha logrado categoría de ser social, útil, irremplazable. En su conquista de posiciones, ha llegado hasta a desplazar al hombre, que antes lo era todo. En Buenos Aires, urbe tentacular representativa del universo, la mujer trabaja, llena las oficinas, las fábricas, los talleres, las instituciones públicas, los comités sociales, los clubs, los teatros, los bailes; integra manifestaciones callejeras, chifla en las abigarradas tribunas de los fields deportivos, discute frente a las pizarras de los diarios y fomentan huelgas contra la tiranía de los patrones egoístas. Es decir, la mujer, aquí, trabaja, sabe divertirse, sabe ocupar el puesto que merece como ciudadano útil al Estado y a la colectividad, sabe imponer sus derechos y sus deseos y en San Juan, hasta se permite el lujo, caro a gran parte de la humanidad, de elegir sus representantes depositando el propio voto en las urnas otrora reservadas a los hombres. ¿No es este un avance irresistible de la mujer? ¿No es esto la habilitación pública del ser que antaño sólo servía al hombre para ponerle cataplasmas contra el resfrío y hacerle grato el momentáneo descanso del hogar? Mejor dicho ¿no es ésta la conversión de la "mujer-fregona" a la categoría de "mujer-individuo social"?

Lo único que falta a la mujer porteña

Todo lo tiene porque todo lo ha conseguido la mujer porteña. Una mujercita de hoy, cualquiera de esas que pasan dejando una estela de bocas abiertas por la calle Florida, comparada con un hombre normal de épocas pasadas, es un ser evolucionado, superior, invaluable. Y no digamos ya de lo que serían comparadas con las mujeres antiguas... Sin embargo, algo le falta, algo que tienen las mujeres modernas de otros países europeos y americanos. Ese algo es la afición a escribir públicamente... Siempre y todavía hoy, lo cual es lógico, ha sido el hombre el único que ha aceptado la facilidad de entrar en el orden público mediante sus escritos: ya haciéndose colaborador de un diario, ya de una revista, ya publicando un libro (que aunque sea malo obtendrá premios municipales), ya subiendo a las tribunas o colgándose de los balcones en los actos callejeros.

Crítica invita a la mujer argentina

Nosotros sabemos que la mujer tiene muchas cosas interesantes que decir a los hombres. (...) En Estados Unidos, en Francia, en Inglaterra y aún España, país que guarda celosamente su tradición católica, que reserva a la mujer un papel secundario en la vida, las redacciones de los diarios están invadidas por las mujeres que escriben. Parecería que el hombre ya ha dicho todo cuanto tenía que decir, en la prensa diaria, en el libro y en la tribuna y que ahora se abre el camino a la mujer que llega para mostrarnos novedades de forma y de conceptos. Y el éxito acompaña a las primeras heroicas conquistadoras de las letras.⁹³

⁹³ "Señorita: a usted le pasa algo. Nuestra mujer, para llegar a parecerse a sus hermanas del Norte y de Europa, tiene que escribir Crítica le da una oportunidad. Recibiremos las colaboraciones de las lectoras y les daremos la publicidad destacada que merezcan, pues deseamos que la mujer argentina escriba. Haga un ensayo, señora o señorita" en Crítica 25 de abril de 1928.

En el anuncio, el diario se otorga la misión de difundir entre las mujeres "el hábito que hoy no tiene, y que sin duda, le hará falta para completar su personalidad de individuo social equivalente al hombre" y su finalidad es "reflejar distintos aspectos de la vida de la mujer argentina". Por lo tanto, se solicita a "las empleadas, obreras y estudiantes de Buenos Aires, a las mujeres que trabajan en la fábrica, el taller, la casa de modas, la oficina, y a las que estudien en academias, conservatorios, etc.⁹⁴", relatos "de cosas que les hayan sucedido" más que relatos de ficción, dado que "el espíritu" que guía la inauguración de la sección es "reflejar en ella distintos aspectos de la vida de la mujer argentina".⁹⁵

Diario dirigido y redactado por hombres incorpora la escritura femenina para diferenciarla por medio de una sección específica donde es el diario quien resuelve la temática sobre la que escribir. En este punto, el periodismo porteño se diferencia de su modelo norteamericano en el cual las mujeres integran el staff de redacción, escribiendo notas en cualquier sección del diario. En Buenos Aires la incorporación de las mujeres al mercado de trabajo de la prensa diaria, es más tardío y sólo es posible encontrar su presencia en los diarios partidarios como La Protesta y La Vanguardia o a cargo de publicaciones socialistas y anarquistas como Tribuna femenina fundado y dirigido por Carolina Muzzili, Nuestra causa de las feministas argentinas que sale en mayo de 1919, fundada por Alicia Moreau, que expresa el sentir de la Unión Feminista Nacional, Nuestra Tribuna de Juana Rouco donde escriben Irma

⁹⁴ "Ellas escriben. Colaboración de la mujer argentina" en Crítica 28 de abril de 1928

⁹⁵ "Ellas escriben" en Crítica 2 de mayo de 1928.

Penevi Lutzelschwab, Agustina Gómez, Rosa Wiadimirsky, Alma Rojo, Celia Murúa, centralmente residentes en el ámbito bonaerense.⁹⁶

En cambio, en el resto del periodismo su ausencia es significativa. Una anécdota narrada por Helvio Botana pone en escena esta característica cuando señala que hacia 1933 se pidió un ayudante para la sección de cines donde Ulyses Petit de Murat escribía las críticas cinematográficas. "Por concurso, el puesto se lo dieron a Roland, que obtuvo el segundo. El primero lo ganó una chiquilina que era brillante en sus análisis pero no obtuvo el puesto por el sólo hecho de ser mujer y, en aquel tiempo, el machismo cerraba las puertas a cualquier talento femenino. Incluso mi padre estaba en esta tesitura".⁹⁷

En efecto, cuando en 1923 el diario publica la nómina completa de su staff de redacción, detallando también el personal técnico y administrativo, no figura en ella ningún nombre de mujer. Asimismo, Leopoldo Lugones (hijo) publica en Bandera Argentina la lista completa del staff de redacción de Crítica hasta el día el 6 de mayo de 1931, que señala que sobre ochenta y un nombres que figuran en la redacción, sólo dos son mujeres (Any B. de Casademot y Luisa I. de Dorfmann). A los que se suman cuatro en ficheros, seis que figuran como colaboradores y seis en archivo. Sólo en la secretaría aparecen cinco mujeres (Elida Artache, Juana Haimovitz, María Nadal, Pilar Nadal, Margarita

⁹⁶ Para un análisis de las mujeres en relación a la prensa anarquista véase Dora Barrancos Anarquismo, educación y costumbre en la Argentina de principios de siglo, Buenos Aires, Contrapunto, 1990.

⁹⁷ Helvio Botana, op.cit. pág. 148.

Tesone)⁹⁸

Finalmente, el diario opta por incorporar secciones dedicadas al público femenino afines a las secciones ya existentes en el resto de los periódicos: a partir del 17 de marzo de 1928, todos los sábados, a pedido de "una de las muy estimadas lectoras de Crítica", aparece la sección "Novedades de la cocina, por Gourmet"⁹⁹ y los domingos, a partir del 14 de julio de 1929 "La mujer en la calle y el hogar. Distintas expresiones de la moda actual, belleza de líneas, detalles y adornos" que, firmada bajo el seudónimo de "Doryan", da consejos prácticos al ama de casa sobre el mantenimiento de su hogar, moldes de vestidos, arreglos florales, etc.

⁹⁸ "Los instrumentos ciegos de Natalio Botana ha sentado sus reales aún en la misma presidencia de la Nación. El coronel Luis Jorge García, actual jefe de policía, fue redactor a sueldo del diario y amigo del director. Elenco de Crítica. Preliminares de la clausura" en Bandera Argentina 1 de agosto de 1933.

⁹⁹ "Hemos aquí, manos a la obra, en la amable tarea de componer a una de las muy estimadas lectoras de Crítica que nos ha pedido una sección cocina. Llevados por ese deseo, consultamos textos. Nada: todos insulsos, sin valor y sin interés. Consultamos a alguien a quien creíamos con conocimientos en el asunto: nada. La cuestión, al principio fácil, se presentaba cada vez más dificultosa. Pero ¿es que en esta ciudad de Santa María de los Buenos (o de los malos) Aires, no se come o no se sabe comer? ¡No puede ser...! ¿Es que han desaparecido los buenos gourmant, los eruditos en materia comestible y culinaria? Pronto vamos a saberlo. Hemos pensado en la persona más autorizada: el popular y conocido chef Carlos Spriano; y le hemos substraído a su templo profano, donde oficia de divinizante culinario, en un hotel de la Av. de Mayo" (Crítica 17 de marzo de 1928)

3.4. "Magazine Rural"

Y el diario porteño por excelencia, el diario de sabor local, inconfundible por su originalidad, se lanzó pampa afuera a la conquista de lo que también era suyo desde que en su nervio había arranques e intensidades del nervio gauchesco.¹⁰⁰

El 17 de junio de 1927 Crítica lanza un "Magazine Rural" destinado específicamente al hombre de campo, un suplemento tamaño tabloid de dieciséis páginas, que sale junto a las ediciones del diario el primer y tercer viernes de cada mes. El nuevo magazine, anunciado con grandes propagandas días antes de su aparición¹⁰¹, tiene como slogan debajo del título, una frase de

¹⁰⁰ "Crítica cumple hoy trece años de existencia" en Crítica 15 de setiembre de 1926.

¹⁰¹ "¡Para usted, hombre de campo, que amasa la riqueza nacional...! Desde mañana viernes Crítica insertará en su 5ª edición y en todas las ediciones que partan hacia la campaña, un suplemento de 16 páginas, formato magazine, destinado exclusivamente a los hombres de campo. Algo nuevo en la prensa argentina. Este suplemento, que será profusamente ilustrado, es toda una innovación periodística y le correspondía, por lo tanto, a Crítica el honor de llevarla a cabo. Todas las actividades del país, es cierto, estaban reflejadas en nuestras páginas, pero todavía quedaba, como una permanente deuda, este aporte al progreso de la campaña. Todo lo que interesa al hombre de campo estará contenido en el "Magazine Rural" editado por Crítica. Sus 16 páginas quincenales llevarán al trabajador de campo todo género de informaciones útiles, consejos, opiniones y artículos de autorizados peritos en la materia. ¿Qué desea saber? ¿Qué duda tiene? ¿Qué le interesa? En el suplemento que Crítica lanzará a la circulación mañana hallará usted, hombre de campo, un consultorio a su disposición. Si tiene una duda, desea un consejo, o le interesa algo, escriban al director de ese consultorio, en la seguridad de recibir una contestación satisfactoria. El "Magazine Rural" de Crítica está dividido en varias secciones y es ameno, variado e interesante. Sus informaciones abarcan toda la actividad del campesino y aún la del granjero o trabajador que en la vecindad de Buenos Aires distrae sus ocios o vive con el producto de su quinta o chacra. El "Magazine Rural" de Crítica será una verdadera prolongación de lo que es Crítica. Puesto al servicio del hombre de campo, no

Rivadavia: "Fomentar el mejoramiento de las industrias agrícolas es cooperar en el engrandecimiento del país".

En el primer número se presenta a los lectores y da a conocer los propósitos que animan su creación: la publicación rural está "destinada a vulgarizar procedimientos de eficacia reconocida, experiencias desconocidas entre nosotros, moderas aplicaciones y enseñanzas prácticas que, por sencillas, tal vez se olvidaron o relegaron a favor de otras más aparatosas que por serlo, dejan ya de ser recomendables". De lo que se trata, entonces, es de "hacer prosperar al hombre de campo" y modernizar las tareas rurales por medio de la divulgación de nuevas técnicas y prácticas científicas aplicables a las diferentes explotaciones rurales. El modelo propuesto por el diario es el norteamericano, donde el progreso de la agricultura, ganadería e industria se debe a las técnicas usadas en las faenas rurales más que a sistemas empíricos, rutinarios, productos de la costumbre y no de la racionalización.

El destinatario del tabloid es el hombre de campo, categoría que engloba a los agricultores, ganaderos, comerciantes e industriales del país, por lo cual "el magazine será redactado en una forma sencilla, no contendrá exageraciones doctrinarias, ni principios científicos o librescos".

Cada página del suplemento trae en la parte inferior un membrete que, a modo de consejo, resume el contenido de cada número: en el nº 1 estimulan la crianza de los niños en viva relación con la naturaleza; en el nº 3 aconsejan la crianza de gallinas; en el nº 9, al explotación lechera, etc. En las notas, que abordan cada una de las actividades rurales, ya sea la avicultura, la

omitirá esfuerzos para ayudarlo en sus tareas" (Crítica 16 de junio de 1927)

producción de leche o la cría del gusano de seda, predomina la intención educativa y didáctica que parte de los conocimientos más elementales ("Para hacer un buen gallinero, comience por hacer bien el piso") para introducir métodos científicos, más modernos y eficaces. Al mismo tiempo, se interpela a los industriales o comerciantes del país, para que contribuyan en la modernización rural.

El magazine sale hasta junio de 1928 cuando, una vez afianzado este sector de público -como parece señalarlo una propaganda de Crítica publicada en las páginas de El Mundo el 2 de agosto de 1929 donde afirma que la tercera parte de la circulación de la 5ª edición está destinada a la campaña- se transforma en un sección semanal del diario titulada "Página Rural. Todo lo que interesa al hombre de campo". A esta sección se suma, a partir del 14 de mayo de 1930, la página titulada "Acérquese al fogón, por Tiento Overo" que, a diferencia de la sección anterior, intenta dar cuenta de lo que le interesa al hombre de campo ya no en su prácticas laborales sino en su universo simbólico. La sección, destinada a "todos aquellos próceres del esfuerzo y la esperanza diarios que, abierta el alma a todos los vientos del campo, sintieron como un aletazo de fervor, alegre el corazón de cielitos en las mañanas y ensombrecido de triste el espíritu en las noches de la pampa"¹⁰², recupera en cierto modo la estructura y el material que contenía la primera página de policía cubriendo, ya no el mundo popular urbano, sino el mundo popular rural.

De este modo, así como en la década del diez -como se verá en el quinto capítulo- Crítica publica un "Novísimo diccionario lunfardo" y una "Gramática

¹⁰² Presentación de la sección "Acérquese al fogón" en Crítica 14 de mayo de 1930.

del chamuyo rantifuso" que da cuentas del uso de nuevos términos en el habla popular urbana, en los treinta esta sección destinada al hombre de campo, con las mismas estrategias de captación, publica un "Vocabulario criollo"¹⁰³, un "Diccionario del pelo de los caballos criollos"¹⁰⁴ y un "Índice de vocabularios criollos. Nómina de los más interesantes"¹⁰⁵. Las propuestas y prácticas periodísticas exitosas en el marco urbano se trasladan al ámbito de lo rural: si en los comienzos del diario se privilegió el uso de la anécdota, el relato breve y los cuadros de costumbres para captar la atención del lector urbano,

¹⁰³ Por ejemplo: "Abarajar: entremezclar los naipes antes de distribuirlos para el juego. Parar con el cuchillo, el talero o el brazo -al que va arrollado el poncho como escudo- los golpes del contrario, en el visteo o el duelo criollo. Interceptar una cosa arrojada, asiéndola en plena trayectoria. Apercibirse en el acto de una alusión cualquiera y ponerlo de manifiesto en la réplica oportuna" ("Vocabulario criollo" en Crítica 14 de mayo de 1930)

¹⁰⁴ Por ejemplo: "Alazán: pelo azafranado, de distintos matices o características, cada uno de los cuales determina una denominación / Alazán Tostado: es aquel de un tono subido, tirando a tierra de siena / Alazán Malacara: denominase aquel cuyo frontal es clareado por un franja blanca / Alazán Pico Blanco: es aquel que en el hocico registra una mancha blanca / Alazán Patas Blancas: se llama al que en los garrones y en algunos casos hasta en la caña, clarea en pelaje blanco / Alazán Cruzado: se designa al que tiene el extremo inferior de un remo izquierdo delantero y uno derecho trasero, blanco o viceversa. La ciencia empírica rural ha llegado a acordar a estos ejemplares cualidad de guapeza / Alazán Tapado: es el que por la uniformidad de su pelo, absoluto en su unidad de tono, difiere de todos los anteriores" ("Diccionario del Pelo de los Caballos Criollos. Sus distintas características" en Crítica 14 de mayo de 1930)

¹⁰⁵ Por ejemplo: "Barbara, Federico: Vocabulario de la lengua pampa, Buenos Aires, 1879 / Bayo, Ciro: Vocabulario criollo español sudamericano, Madrid, 1910 / Berrios, José David: Elementos de gramática de la lengua keshua, Nueva York-Londres, 1919 / Garzón, Tobías: Diccionario argentino, Barcelona, 1910 / Granada, Daniel: Vocabulario rioplatense razonado, Montevideo, 1890 / Lizondo Borda, Manuel: Voces tucumanas derivadas del quichua, Tucumán, 1927 / Tiscornia, Eleuterio: Vocabulario del Martín Fierro, Buenos Aires, 1925 / Lafone Quevedo, Samuel: Tesoro de catamarqueñismos, Buenos Aires, 1898 / Segovia, Lisandro: Diccionario de argentinismos, Buenos Aires, 1911" ("Índice de vocabularios criollos" en Crítica 14 de mayo de 1930)

en esta sección se publican columnas fijas tituladas "El cuento criollo" y "La anécdota criolla" que buscan conquistar al esquivo lector rural; si en el resto de las secciones se establecieron populares concursos masivos, en "Acérquese al fogón" se organiza una "Gran Payada Nacional organizada por Tiento Overo" en la cual "alrededor del fogón de Crítica cotejarán su 'garra' todos los payadores de nuestro país"; un gran concurso de payadas destinado exclusivamente al hombre de campo, dado que "no pueden intervenir los de ciudad, aún cuando lo fueran de capitales de provincia", cuyo tema es "Una yerra" y el premio asignado a la mejor payada es un facón de plata.¹⁰⁶

La presencia del "hombre de campo" como destinatario de una sección especial da cuentas de un diario que permanentemente está diseñando estrategias de captación de diferentes sectores de público por medio de dos movimientos: un movimiento de expansión en el que Crítica busca ampliar constantemente su radio de circulación, junto con un movimiento de especialización temática a través de secciones destinadas a sectores cada vez más específicos de su sociedad. Expansión por medio de la especialización, entonces, es el mecanismo con el cual este diario aspira a convertirse en una especie de "aleph" sin puntos ciegos que incorpore todos los tópicos, temas e intereses de todos los potenciales lectores en un movimiento que tiende a la totalidad y, al mismo tiempo, al infinito: las secciones especiales para sectores cada vez más específicos presupone la utópica concepción de una propuesta periodística que contemple los intereses individuales de cada uno de sus

¹⁰⁶ "Gran Payada Nacional" en Crítica 7 de junio de 1930.

lectores. Si esto es así, la aparición de secciones que recortan el perfil de su público desde los más variados y minuciosos puntos de vista como las secciones "Guía de la construcción" destinada para el ingeniero, el arquitecto, el constructor y el propietario, "Emporio Gastronómico de Crítica" para "gordos y flacos", "Psicoanálisis, por Freudiano", pero también "Espiritismo, ocultismo y teosofía, por Ennoia De Asís" a la que se suma "Perros, gatos y pájaros" dirigida a los amantes de los animales domésticos, junto a columnas especiales dedicadas a cada barrio de la capital como la "Página de la Boca", "Boedo, día por día" o "Barracas, día por día", división exasperada que conduce a "Calle Corrientes, por Edmundo Guibourg"¹⁰⁷, no hace sino explicitar el diseño ideal de un mapa de lectores que, en su infinita división y subdivisión, no tiene límites. En suma, una propuesta desmesurada, exuberante y excesiva que, al mismo tiempo, es la mejor descripción que puede realizarse de este diario: Crítica es, sin dudas, desmesurada, exuberante y excesiva.

¹⁰⁷ Véanse las fechas de publicación de cada una de las secciones mencionadas en el Apéndice II.

Capítulo 4

La militancia moderna

1. Introducción

"La juventud sabe más que la experiencia" afirma Crítica al cumplir su décimo tercer aniversario y, efectivamente, se podría señalar que en esta afirmación se resume la actitud con la cual este diario construye una de sus imágenes más duraderas: desde su salida a la calle Crítica hace del juvenilismo y de la afirmación de lo nuevo como principio, los rasgos con los cuales presentarse a sus lectores y consolidar una imagen que lo diferencie del resto de los vespertinos. Inscripta en una generación contemporánea a la primera guerra mundial "cuando lo nuevo se imponía como si un mundo hubiera desaparecido y fuera necesario aceptar el que se creaba todos los días"¹, Crítica se ve a sí misma como obra de un grupo juvenil que, en el ámbito del periodismo, funciona como la expresión de una nueva generación:

Y en cuanto a nuestra juventud, a nuestra infancia, en ello está precisamente la base de nuestro entusiasmo y de nuestro optimismo, de nuestro espíritu incontaminado y de nuestra burla a toda amenaza, lo cual nos ha permitido y nos animará siempre a sostener de igual modo vibrante que hasta ahora, nuestra campaña por la raza latina y por la causa de los aliados, que es

¹ José Luis Romero Las ideas en la Argentina del siglo XX, Buenos Aires, ediciones Nuevo País, 1987.

nuestra por la historia y por la razón.²

Todos los tópicos del arielismo, del espiritualismo y del nuevo papel que, desde el romanticismo, la juventud se asigna, se leen en este párrafo: diario dirigido y redactado por jóvenes, asume como propia cierta "mística de la juventud" a partir de la cual se considera a los jóvenes como los representantes naturales del progreso, que harán posible el advenimiento de una sociedad mejor. Una visión del mundo, de la cultura y de la sociedad, entonces, sostenida por una constelación de valores caracterizada por el espiritualismo, el desinterés, el ansia de renovación, la vitalidad y el juvenilismo³. Los jóvenes de Crítica se ven a sí mismos como la vanguardia del periodismo argentino que no se reconoce en una tradición ya existente sino en el inicio de una nueva época. La convicción con la cual Crítica propugna esta imagen de sí misma puede leerse varios años después en la descripción del diario que realiza la revista Nosotros:

Crítica es Crítica. No tiene abuelos. Ha nacido por generación espontánea en este momento del siglo en que las conmociones han derribado tantas viejas paredes y han descubierto tan frescas fuentes. Y es digna hija del siglo.⁴

² "Crítica y el káiser" en Crítica 6 de febrero de 1915; tapa.

³ Carlos Real de Azúa "Prólogos" a José Enrique Rodó Ariel - Motivos de Proteo, Venezuela, Ayacucho, 1976.

⁴ Transcripto en "Crítica juzgada por la revista Nosotros" en Crítica 12 de octubre de 1925; pág.10.

A diferencia de los grandes diarios, que encuentran en el peso de su propia tradición el núcleo original de legitimación, Crítica funda el valor de su intervención en la ausencia de un pasado ante el cual rendir cuentas. De este modo, mientras que La Prensa debe respetar "ese estilo infatigable y novelesco, dictado dijérase por la estatua cansada en el empeño interminable de sostener bien alto el farol simbólico"⁵ y La Nación está expuesta a que "la sombra tutelar, como el espectro de Darío en 'Los Persas', [pueda] presentarse en las salas de redacción para preguntar a sus escribas qué hicieron de la pretérita grandeza del órgano gigante"⁶, Crítica instala en el futuro la construcción de su propia tradición leyendo en cada una de las innovaciones que progresivamente incorpora al campo periodístico, los hitos de su propia historia.

Sin el peso de una tradición, Crítica se define como la contracara de los grandes diarios -"Crítica no es tribuna ni barricada"- adoptando una mirada exterior -"Crítica es apenas un palco avant-scene"- en una posición de observador cuyo desplazamiento relativo le permite colocarse en un juego para observar otro. Desde esta posición de exterioridad, adopta la actitud típica del recién llegado que, si bien acepta las reglas de funcionamiento que rigen el campo al cual se incorpora, desarrolla ciertas estrategias de subversión que alteran o redefinen de alguna manera los principios ya establecidos⁷.

⁵ "Tomemos nota, como dice La Prensa" en Crítica 21 de enero de 1915; tapa.

⁶ "El primero... punto en boca" en Crítica 22 de octubre de 1914; tapa.

⁷ Pierre Bourdieu "Algunas propiedades de los campos" en Sociología y cultura, México, Grijalbo, 1990

Irreverente en su actitud e irreverente en su forma, Crítica de los primeros años es un diario que no respeta jerarquías ni atribuciones, que mezcla y juxtapone, que construye su discurso saqueando y parodiando el discurso de los grandes diarios. En su portada, transcribe párrafos textuales de los editoriales o de las notas de los matutinos, citas que son comentadas, ironizadas o parodiadas, privilegiando de este modo el comentario más que la primicia, la sátira más que la información.

Sin agencia cablegráfica propia, Crítica exhibe como materiales propios las fuentes de información ya construidas por los otros diarios:

Quando un escriba no tiene tema para escribir un suelto, lea La Prensa (este debía ser el primero de los mandamientos de cosas dulces y sabrosas). Es un peral cargado de fruta al alcance de todas las manos irrespetuosas. Es una fabulosa estiba de casos amenos, variados, severos, trágicos, sorprendentes (...) Al abrir sus páginas olfateamos la fruición de un vago y alegre misterio. El misterio servido con el desayuno, saboreado con la tostada y la manteca, enaltecido con esa prosa comercial de certamen literario que colma las columnas del monstruo con la precisión matemática del cemento armado en el esqueleto de la construcción.⁸

El modo irreverente de referirse a sus colegas lo lleva a explicitar los motivos y alcances de dicho estilo de intervención: "Por lo que respecta a nuestra actitud hacia algunos de nuestros colegas, obedece simplemente a una modalidad congénita. Somos irrespetuosos y amablemente cínicos. No creemos en el apostolado del periodismo ni en los periodistas apóstoles. Sabemos bien

⁸ "Tomemos nota, como dice La Prensa" en Crítica 21 de enero de 1915; tapa.

que en el fondo de todas las cosas, hay una pasión, a defecto de una razón. No comulgamos con las frases ni con las actitudes. Nos repugna la hipocresía lo mismo en las columnas de un diario grande que en la boca de un hombre grande. Nos hace reír lo ridículo y para descubrirlo poseemos sutil perspicacia y buen gusto. No nos amedrenta ni la monstruosa bocina de La Prensa ni el numen titular de La Nación, ni los millones de ladrillos apilados en los edificios de otros diarios. No tenemos fe para aceptar la infabilidad que como don misterioso de los dioses pueda atribuirse un diario que posea rotativas más grandes y linotipos más numerosos que nosotros. Con nuestro buen humor, la frescura de nuestro ingenio y nuestra sólida cultura, vamos victoriosamente, acaso con un poco de insolencia pero llenos de saludable confianza⁹; sin embargo, es precisamente esta actitud lo que le permite poner en escena lo que el resto de los periódicos calla -la trastienda del periodismo¹⁰- y desmontar

⁹ "Solidaridad periodística" 27 de octubre de 1914; tapa.

¹⁰ "- Doctor, el Señor Director le invita a pasar por su despacho.

- Muy bien, en seguida voy.

El director de Crítica, repantigado en su cómodo sillón, soplaba y resoplaba como tratando de mitigar los efectos de los 36 grados a la sombra.

- Hola, doctor ¿cómo va? ¿Qué es lo que pasa por el lado de Santa Fe?

- Mi estimado director, lo que pasa en Santa Fe es lo mismo que ocurre en toda la república. ¡No hay gobierno!

En Santa Fe, como en Tucumán, como en Santiago, el desorden impera, nadie se entiende. Nordistas contra sudistas, azules contra rojos...

- No, no me refiero a eso; le preguntaba si tiene conocimiento de lo que sucede en el Chaco...

- ¡Ah! Sí señor, estoy enterado...

- Muy bien; escriba algo sobre eso que, a mi juicio, es otra de las tantas vergüenzas que el momento político depara. Pégueme fuerte al Peludo, no le escatime la censura a los que hacen de secretarios en el interior y en la cartera de guerra.

- Entendido, señor director.

Cumpliendo la orden recibida, nos entrevistamos con uno de los hombres más reacios al reportaje ya que, cuando era presidente de la comisión de

los mecanismos con los cuales se construye una noticia cuestionando la supuesta objetividad en la información y poniendo en escena las relaciones económicas capitalistas del periodismo:

El otro monstruo de la calle San Martín se ha declarado neutral a última hora. La correspondencia de Payró sobre las barbaries alemanas en Bélgica, publicada sin duda en uno de esos descuidos del severísimo contralor administrativo del monstruo, había tenido la virtud de romper las hostilidades entre el diario de don Bartolo y los súbditos de Don Guillermo. Y el monstruo, deslindando posiciones, se había sentido por un momento partidario de la causa de la civilización y el derecho. Pero los avisos mandan, dice un viejo adagio periodístico-administrativo, y el viejo órgano de la calle San Martín, menos altivo que en aquellos felices días de los Bartolos, padre e hijo, hubo de arrepentirse siete veces de su pecado de ligereza (...) Ayer -asómbrese el lector- la vieja casa de don Bartolo y antiguo hogar del latinismo americano, rindió pleno homenaje al encargado de negocios de Alemania, Conde de Luxburg, en una visita que le hizo éste, sin duda con el "encargo" de arreglar el "negocio" ese de La Nación... La fortaleza pues ha caído en poder de los bárbaros, sin necesidad del empleo de los famosos 42... Con proyectiles de menos calibre se ha operado el prodigio... ¿Quiere saber el público qué clase de proyectiles son esos? Observe desde mañana los avisos comerciales de La Nación. Hablarán en alemán, pero hablarán claro.¹¹

presupuesto o ministro en la cartera de hacienda huía de los periodistas más a prisa que cuando le anunciaban a postulantes a empleos o solicitantes de aumentos en los emolumentos que les estaban señalados". ("No hay gobierno" en Crítica 9 de enero de 1920; tapa)

¹¹ "Toma de La Nación por los alemanes" en Crítica 5 de enero de 1915; tapa.

Juvenilismo, activismo e irreverencia son, entonces, los rasgos más salientes con los cuales este diario comienza a construir su imagen desde la década del diez. En los años veinte, su apuesta por la renovación constante y la gran apertura ante todo lo que se presenta como nuevo, dota a Crítica de una extrema sensibilidad para percibir los cambios que se producen en el campo cultural. Por lo tanto, capta rápidamente la aparición de las vanguardias estéticas y velozmente las convierte en suceso periodístico. En la estrecha relación que se establece entre este periódico masivo y la renovación cultural, Crítica asume dos roles fundamentales: en primer lugar, se convierte en un fuerte intermediario cultural al ser un espacio de divulgación e información constante de los procesos de la modernización del período. En segundo lugar, incorpora a gran parte de los protagonistas de esa modernización cultural a su propio comité de redacción reestructurando de este modo, las complejas relaciones entre masividad y vanguardia.¹²

¹² Al divulgar los principios estéticos de la vanguardia y asumir como propios los principios que la caracterizan, el movimiento que realiza Crítica relativiza la hipótesis de Jesús Martín Barbero que en Procesos de comunicación y matrices de cultura; Itinerario para salir de la razón dualista (México, Felafacs GG, s/f) señala que "lo masivo se constituye, se fabrica mucho menos en base a la divulgación o vulgarización de elementos provenientes de lo culto que mediante la explotación de mecanismos del reconocimiento popular. Es más, incluso allí donde se vulgariza, las técnicas que para ello se utilizan, los dispositivos que se ponen en funcionamiento no dejan de remitir a los modos de comunicación de esa cultura otra, la no letrada, en la que la repetición, el esquematismo o la velocidad del relato son mecanismos fundamentales de su modo de narrar" (p.133). Tal vez, esta hipótesis de lectura se debe a que Barbero no trabaja con diarios masivos sino que atraviesa muy rápidamente el período que va desde el folletín a la radio o la televisión, trasladando hipótesis que no son coincidentes con estas nuevas formas de comunicación de masas.

En este capítulo se analizarán las redes de relación entre Crítica y los movimientos de la renovación estética de los años veinte, focalizando la atención en los cruces existentes entre el vespertino y la revista Martín Fierro. En la elección de incorporar zonas de la vanguardia a sus páginas, Crítica se instituye en un agente activo en la constitución y reproducción de bienes culturales y reorganiza, bajo las nuevas reglas del periodismo masivo, tanto la dimensión popular de la cultura como la de la élite, construyendo una sintaxis muy particular con discursos que provienen de ambas áreas culturales.

2. La vanguardia en Crítica¹³

Alejándose progresivamente de aquellos rasgos más cercanos al clima finisecular del modernismo, Crítica presta particular atención a los cambios que se desarrollan en el campo cultural de los años veinte. A diferencia de La Nación que todavía en 1924 se muestra "cautelosa y desconcertada" al anunciar la salida de la segunda época de Proa¹⁴, Crítica saluda sorprendentemente pronto la salida de las nuevas publicaciones, apostando por la renovación en el campo del arte y la literatura y celebrando el ansia de cambio que rige en las publicaciones juveniles: en 1922 dedica una columna a la aparición del segundo número de Proa (primera época)¹⁵; al año siguiente saluda

¹³ Una primera versión de este apartado fue publicada, bajo el título "La militancia moderna: Crítica en los años veinte", en El arte entre lo público y lo privado, Sextas Jornadas de Teoría e Historia de las Artes, CAIA (Centro Argentino de Investigadores de Artes), 1995. Asimismo, quiero agradecer los comentarios recibidos de los miembros del Seminario de Investigación "Literatura y periodismo" dirigido por Jorge Lafforgue, radicado en el Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires: Liliana Cattaneo, Bárbara Crespo, Víctor Pesce, Leticia Prislei, Ana Lía Rey, Renata Rocco-Cuzzi y Fernando Rodríguez.

¹⁴ Beatriz Sarlo Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

¹⁵ "En Proa -revista que hay que aceptar como una rebelión contra la grafomanía vulgar- se nos da la impresión que nos daba aquel personaje que no sabía de lo que se trataba pero que se oponía a todo lo que se estaba diciendo (...) Digamos que Proa merece la atención del público dotado de curiosidad mental y que, con lo hecho, ya está dado el primer paso en una empresa muy buena. Por lo menos, Proa es el testimonio de una intención excelente y la primera palabra de un lindo discurso que ojalá traiga algo a nuestro espíritu desencantado" ("Al margen de Proa" en Crítica 12 diciembre de 1922)

alborozadamente la salida de Inicial¹⁶, de la que reproducen varios párrafos de su presentación, y en 1924 da la bienvenida a Martín Fierro¹⁷.

Si bien el entusiasmo con que se recibe a las nuevas publicaciones responde a un modelo ya establecido entre los medios gráficos, es significativo señalar que Crítica no da cuenta de aquellas publicaciones que no responden a sus preferencias estético-ideológicas: en sus páginas no hay señales de la aparición de Extrema Izquierda (agosto 1924), Nativa (enero 1924) ni Los Pensadores (1ª época: febrero 1922 - 2ª época: diciembre 1924).

La rapidez con que Crítica capta la aparición de las vanguardias habla, por un lado, de un periódico que, en su avidez por la información, está atento a los nuevos acontecimientos y velozmente convierte a la vanguardia en un suceso periodístico. Pero, al mismo tiempo, este entusiasmo pone en evidencia que en Crítica, más allá del criterio netamente empresarial que lo lleva a proveer permanentemente de nuevo material de lectura a sus lectores, opera simultáneamente una preferencia ideológico-cultural que, al regir la elección y selección de estos materiales, impide que se constituya simplemente en un negocio, instituyéndose en un agente activo en la creación y reproducción de bienes culturales. Crítica elige ser parte del mismo proceso cultural y

¹⁶ "En Inicial hay algo que vale mucho más que las 78 páginas de texto y la presentación esmerada. Es el carácter y los móviles que inspiran su aparición, la valentía que se advierte en su material, el espíritu nuevo, el ansia de renovación, que se nota de página en página". ("Una valiente revista de nuestra juventud: Inicial" en Crítica 10 de octubre de 1923)

¹⁷ "Es interesante y es valiente, como cuadra al gaucho ilustre que le dio nombre con el suyo. Martín Fierro reaparece dispuesto a batirse en campos de arte, de justicia y de belleza. Bienvenidas sean sus nobles páginas de buena lectura" ("Martín Fierro" en Crítica 14 de febrero de 1924)

generacional de las vanguardias del veinte porque sus elecciones ideológico-culturales le permiten incorporar como propios los rasgos más salientes del martinfierrismo: la actitud lúdica ante la literatura y el arte, la renovación concreta de imposiciones y posiciones literarias y la adopción del humor como elemento primordial de la traslación de un mundo¹⁸.

El 6 de junio de 1925 Crítica publica la primera de una serie de notas destinada a construir una "reseña informativa del movimiento renovador que actualmente se está gestando en el ambiente artístico de nuestra ciudad".¹⁹ Titulado "El movimiento renovador de la nueva juventud argentina. Martín Fierro, Proa e Inicial considerados como exponentes del valor intelectual de la nueva generación. El sentido filosófico de los mensajes ultraístas del ex presidente Irigoyen. La calle Boedo y la literatura 'Alle Vongole'" y llamativamente ilustrado con las portadas de las nuevas publicaciones, el artículo se propone describir el estado del campo literario en el cual "se desenvuelve un movimiento juvenil que parece dispuesto a arrollar falsos ídolos imponiendo nuevas individualidades" construyendo una sintética historia de la vanguardia en la Argentina. Así, enumera las revistas de vanguardia en el orden en el que salieron a la calle (Prisma, Inicial, Proa, Martín Fierro) y menciona a sus directores y colaboradores, haciendo hincapié en el carácter rupturista, característico de la nueva generación, que tiene cada publicación. Finalmente, dedica un breve párrafo a la "literatura de la calle Boedo, llamada

¹⁸ Sarlo, Beatriz "Prólogo" a Martín Fierro (1924-1927), Buenos Aires, Carlos Pérez editor, 1969 !

¹⁹ "Dardo Salguero Dela-Hanty, es un original caricaturista" en Crítica 8 de junio de 1925.

así por estar situado en esa arteria el cuartel general de los escritores afiliados a una pseudo escuela humana o realista", de la que el cronista de la nota sólo se ocupa de la revista La extrema izquierda diciendo: "El grupo de la calle Boedo martirizó el idioma en una publicación: La extrema izquierda que por circunstancias extremas tuvo una vida breve". En oposición a la descripción de Martín Fierro -"entraña una cruzada esencialmente nacionalista"-, señala que la producción artística de este sector "dista mucho de ser nacionalista" ya que, al ser discípulos directos de Emilio Zola "escriben sugestionados por los grandes escritores rusos".

Es precisamente esta afirmación la que desata la polémica entre ambos sectores también en las hojas de Crítica: cuatro días después, el diario publica la respuesta que Leónidas Barletta envía a la redacción en la que, luego de descalificar al ultraísmo como "una tontería" porque "sin mayor esfuerzo se pueden escribir diariamente media docena de poemas estrafalarios y en quince días se completa un libro, un libro que ha de causar sensación en el mundo. Total: La sartén milagrosa - Treinta poemas para ser leídos en el ómnibus", se explicita que la discusión no es sólo estética sino, esencialmente, sobre la propiedad de un lenguaje, una nacionalidad y un origen de escritura²⁰:

La nueva generación no va a renovar nada, porque no es posible renovar con elementos que no nos pertenecen. El ultraísmo es una cosa prestada. Y las imitaciones por buenas que ellas sean, son siempre imitaciones (...) Felizmente la nueva generación cuenta

²⁰ Para un análisis de la vanguardia martinfierrista y su relación con el grupo de Boedo, véase Beatriz Sarlo "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro" en Ensayos Argentinos, Buenos Aires, Ceal, 1983.

también con jóvenes de espíritu y de sangre que entienden que la renovación no consiste en substituir los moldes sino el contenido de los mismos. Sabe que la originalidad no ha de llegarnos de países agobiados por el vicio y la frivolidad.²¹

A estas notas, le sigue una serie de artículos donde se presenta a los protagonistas de la vanguardia estética por medio de reportajes, transcripción de poemas y textos literarios o reproducción de sus trabajos gráficos.²² Así, circulan por las páginas de Crítica el escultor, dibujante y caricaturista uruguayo Dardo Salguero Dela-Hanty, del que se reproducen sus caricaturas de Zorrilla de San Martín, Evar Méndez, Ricardo Güiraldes y Pedro Figari; Alberto Hidalgo, del que se transcriben largos párrafos de su libro Simplismo junto con el anuncio de la creación de la Revista Oral en la esquina de las calles Diagonal Norte y Florida y la fundación de "La Peña" en Victoria 1287, sede de reunión del "Estado Mayor de la literatura de vanguardia"; Ramón Gómez de la Serna a quien, ante su inminente visita, se lo presenta al público masivo de Buenos Aires, explicando, de un modo que bordea lo pedagógico, cuál ha sido su trayectoria, qué hace en España, de qué se trata su escritura, etc.; Emilio Pettoruti de quien, a raíz de los escándalos que provoca su exposición en la calle Florida, se dan sus datos biográficos y su trayectoria pictórica, defendiendo el carácter revolucionario de su producción.

²¹ "La literatura de la calle Boedo, contra la literatura de la calle Florida. Objeciones al movimiento renovador de la nueva juventud argentina. Leónidas Barletta nos envía el siguiente artículo, contestando a algunas apreciaciones aparecidas en Crítica sobre el movimiento literario que se ha dado en llamar ultraísta" en Crítica 10 de junio de 1925; pág.6.

²² En el Apéndice IV se encuentran recopilados los artículos publicados en Crítica que giran en torno a la vanguardia estética de los veinte.

Las notas cumplen la función no sólo de presentar a los nuevos escritores, sino también de introducir sus debates internos, tanto entre Florida y Boedo, como entre Florida, Boedo y un tercer espacio de producción que Nicolás Olivari introduce en la discusión, en el cual se incorpora junto a Raúl González Tuñón y Santiago Ganduglia. Este tercer espacio se diferencia tanto del grupo Boedo donde -según Olivari- "se han cobijado los estafadores sentimentales, esos que hablan de 'los pobres' y de los miserables porque en esos pagos está de moda. Vulgares Josué Quesada del realismo..." como del de Florida, cuyos miembros escriben en revistas como Proa "una revista aristocrática para usar adentro. En casa, en una 'robe de chambre' azul con estrellitas a lo 'condesa de Noailles'. Se lee a Proa entre dos tomos de Testut y las partidas de Alfonso el Sabio. Es la revista de los universitarios líricos y distinguidos de los universitarios que odian a la chusma de los 20.000 ejemplares y que abrochan sus raras ediciones con poemas en forma de libélula. (...) Aquí entre nosotros, compañero, le diré que Proa me rechazó dos poesías porque en ellas mi musa tenía el cuello sucio. Y además porque debían publicar la Definición de Gómez de la Serna de un tal Soler Darás que dijo un día que los ventiladores eran aleluyas muertas, creyendo que las aleluyas pertenecían a la familia de esas libélulas"²³. En su argumentación, Olivari defiende aquellos textos que, con la estética vanguardista que propulsa el grupo de Florida, muestran un universo referencial más cercano al de la literatura del grupo de Boedo.

²³ "Habla un tráfuga de la Avenida de Mayo del arrabal. A veces, por el barrio de Boedo, hacen una semana trágica, como quien organiza una kermese. Un imprentero de alma romántica- realista y un librero, correligionario de Puig Cadalfach" en Crítica 21 de julio de 1925; pág. 10.

En el mismo tono de debate, Leónidas Barletta, en su carácter de "literato de izquierda", narra el nacimiento del grupo denominado Boedo, describe los principios estéticos de su literatura y plantea explícitamente su discusión con Florida: "En unas palabras: los de Boedo son los que escriben sin mayores preocupaciones retóricas, porque tienen algo que decir al pueblo, y esto es lo fundamental para ellos; y los de Florida son los que escriben y no tienen nada que decir y hacen juego malabares con palabras lindas".²⁴

En la mayoría de estas notas, los reporteados recalcan la importancia de Crítica en la divulgación de sus principios estéticos y en la gran posibilidad abierta por el diario de llegar a un público más masivo. Así, mientras que para Dela-Hanty: "Crítica rompe el silencio de la prensa en general que se esfuerza en no otorgarle importancia a los artistas jóvenes que necesitan estímulo. Los poetas y escritores nuevos que carecen de la prensa grande no pueden dar a conocer sus producciones por falta de medios. Nosotros, los pintores y caricaturistas, nos vemos obligados a esperar, impacientemente, la realización de una exposición de nuestras obras"²⁵; para Brandán Caraffa: "Crítica es el primer diario argentino que se ocupa de un movimiento intelectual que interesa desde hace un año a revistas y diarios de Europa y de América, y a personalidades de la talla de Valéry Larbaud, Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Gómez de la Serna, Irum Feldli, Raúl Orgaz, etc.etc. Esta actitud de Crítica espero que no será olvidada por la juventud que lucha abierta y

²⁴ "Los literatos de la izquierda: Leónidas Barletta y el realismo" en Crítica 20 de agosto de 1925.

²⁵ "Dardo Salguero Dela-Hanty, es un original caricaturista" en Crítica 8 de junio de 1925.

desinteresadamente".²⁶

La totalidad de las notas publicadas va construyendo una verdadera enciclopedia de las vanguardias del veinte, a la que se le suma una columna titulada "Libros Nuevos" donde se realizan reseñas de los libros publicados únicamente por los jóvenes escritores, aunque no sean del credo vanguardista²⁷. Así, cuando realizan la reseña de Mal estudiante de Luis Cané explicitan que el corte es etario y no estético:

Hay quienes creen que al decir "nueva generación" se quiere significar "escritores ultraístas". Es uno de los tantos errores en que incurre el apresuramiento de juicio. Las revistas de la gente nueva -de cuya existencia hemos dado cuenta- dan amplia fe de lo que afirmamos. Basta recorrer sus páginas para que la sagacidad menos avisada advierta la disparidad de opiniones auténticas existente entre los artistas que por razones de edad -y no por otros motivos- se ha dado en llamar de la "nueva generación". El "ultraísmo", tendencia literaria avanzada, es apenas un movimiento que cuenta algunos adeptos entre los nuevos escritores; lo cual resulta inútil señalarlo, no quiere significar que todos los escritores jóvenes sean ultraístas.²⁸

²⁶ "A propósito de las revistas de juventud. El escritor Brandán Caraffa hace una aclaración" en Crítica 9 de junio de 1926.

²⁷ Algunos de los libros reseñados son los siguientes: Alfonsina Storni Ocre (1 de junio de 1925); Luis Cané Mal estudiante (13 de junio de 1925); Francisco Luis Bernárdez Alcántara, imágenes (20 de junio de 1925); Nicolás Olivari La musa de la mala pata (11 de mayo de 1926); Jacobo Fijman Molino rojo (2 de octubre de 1926); Soler Darás Terremotos líricos y otros temblores (19 de octubre de 1926); Carlos Mastronardi Tierra amanecida (17 de noviembre de 1926) Leopoldo Marechal Días como flechas (25 de noviembre de 1926)

²⁸ "Los nuevos. Mal estudiante por Luis Cané, poeta de la 'nueva generación'. Buenos versos" en Crítica 13 de junio de 1925; pág. 22.

Además de las columnas del diario, Crítica pone a disposición de los nuevos escritores un espacio semanal en su programación de radio: el 15 de diciembre de 1925 bajo el título "Radio Crítica divulgará los buenos libros" anuncia que "prosiguiendo la labor de difusión cultural, nuestra radioestación L.O.R. iniciará mañana una serie de conferencias semanales destinadas a dar a conocer los más importantes libros de actualidad".

La divulgación de las vanguardias argentinas alcanza su momento de consagración en la publicidad que adquiere la conferencia que Enrique González Tuñón da el 22 de junio de 1928 en el teatro de la Opera titulada "Las afirmaciones de la nueva poesía argentina", minuciosamente anunciada durante varios días por el diario. En estas notas se recalca la importancia del conferencista y se crean las expectativas del lector al reseñar una conferencia que todavía no ha sido dicha; a través de la proliferación de poemas, gráficos y textos vanguardistas, Crítica construye su objeto al informar una noticia futura:

Podemos adelantar que la misma carecerá del tono plañidero o cortesano de las disertaciones al uso para ser una pieza vibrante y serena en la cual se denunciará el engaño en que hemos vivido hasta la fecha en materia de poesía y se proclamarán los verdaderos nombres de los poetas verdaderamente dignos de ese título. En cierto modo la conferencia de González Tuñón será una especie de estreno de Hernani y sus consecuencias serán fecundas. Por primera vez en el país, desde tan alta tribuna, se desmoronarán los falsos ídolos y crecerá el nombre de los jóvenes, afirmaciones de la verdadera poesía argentina, desconocida o negada por los intereses creados o por las sórdidas

confabulaciones editoriales.²⁹

La conferencia de Enrique González Tuñón se propone desarrollar dos puntos centrales: en primer lugar, "que la generación anterior, careciendo de personalidad y no representando nuevas manifestaciones del espíritu, heredó directamente el bagaje literario tradicional. Y se verá también cómo los conceptos críticos de la nueva generación han llegado a convencer a quienes, antes de producido nuestro movimiento, estaban lejos de compartir nuestros puntos de vista" y en segundo lugar, "que la nueva generación, después de hacer un examen previo a la obra creadora, se negó de plano a ser depositaria de una gloria discutible fundándose en distintas maneras de ver y de sentir, que señalaron, en seguida, un profundo cambio intelectual". Para ello, pasa revista a los escritores de "la guardia vieja" (Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez, etc), nombra a los precursores de la vanguardia (Evaristo Carriego, Ricardo Güiraldes, Almafuerte, Macedonio Fernández) y dedica párrafos especiales a los nuevos escritores (Jorge Luis Borges, Horacio Rega Molina, Raúl González Tuñón, Nicolás Olivari, Santiago Ganduglia, Roberto Arlt, Brandán Caraffa, Leopoldo Marechal, Carlos de la Púa, Francisco Luis Bernárdez, Ricardo Molinari y Oliverio Girondo).

El ya esperado día de la conferencia, Crítica -que ha construido la noticia de un hecho que no iba a tener repercusión escrita en un suceso textualizado antes de que suceda- transcribe grandes párrafos de la conferencia y publica numerosas poesías que ejemplifican lo que el orador ha afirmado a lo largo de su charla: de Jorge Luis Borges se publica "Fundación

²⁹ "Disertará sobre los neopoetas" en Crítica 17 de junio de 1928.

mitológica de Buenos Aires" (poesía inédita); de Ricardo Güiraldes, "Mi caballo"; de Nicolás Olivari, "Funambulismo"; de Santiago Ganduglia, "Fogonero"; y de Carlos de la Púa, "Viejos de arrabal".³⁰

³⁰ "De poesía de vanguardia se habló esta tarde" en Crítica 22 de junio de 1928.

2.1. Crítica, un nuevo espacio de producción

Desde mediados de 1925 varios miembros del martinfierrismo ingresan a la redacción de Crítica escribiendo en las páginas del diario numerosas notas dedicadas a divulgar las ideas del nuevo movimiento.³¹ El modo en que Emilio Pettoruti recuerda su primer encuentro con Natalio Botana pone en evidencia que esta incorporación es parte de una política editorial que busca explícitamente atraer a los escritores y artistas de la renovación estética a la redacción del diario:

En uno de mis encuentros con Leonardo Estarico, éste me dijo que era portador de un mensaje de Natalio Botana, director del diario Crítica, quien deseaba conversar conmigo. En el día y hora convenidos llegué al diario, por entonces todavía en la calle Sarmiento. Era una de esas tardes tórridas de primavera avanzada que la humedad hace insoportable. Las escaleras rebosaban gente; me abrí paso hasta el primer piso y allí enfrenté al cancerbero del famoso director, el Negro Cipriano; sin preguntarme quién era ni a qué venía, me adelantó que el jefe no estaba, pero apenas le dije que mi nombre era Pettoruti, me abrió la puerta. Cómodamente sentado en un sillón, leyendo, se encontraba Botana, personaje del que se hacía lenguas medio Buenos Aires; vestía una amplia camisa de seda blanca y tenía una pistola en el cinto. Me recibió con gran cordialidad y empezó la charla; diez minutos después llamó

³¹ Los jóvenes escritores y artistas que se incorporan Crítica a partir de 1925 son: los hermanos González Tuñón, Conrado Nalé Roxlo, Nicolás Olivari, Roberto Arlt, Sixto Pondal Ríos, Pablo Rojas Paz, Edmundo Guibourg, Horacio Rega Molina, José González Carvalho, Cayetano Córdova Iturburu, Santiago Ganduglia, Ulyses Petit de Murat, Luis Cané, Jorge Luis Borges, Emilio Pettoruti.

a su Negro para advertirle que no estaba para nadie hasta que yo partiese. Cayó la noche y seguíamos conversando. Me encontré con un hombre muy particular, interesantísimo, lleno de preocupaciones literarias y otras, que tenía bien poco en común con el retrato que de él se hacía. Se hallaba al corriente de todas las novedades en materia de literatura y me hizo muchas preguntas sobre el ambiente artístico europeo, parangonado con el argentino, interesándose por saber qué encontraba en este último susceptible de ser cambiado. Al despedirnos, me tomó afectuosamente del brazo y me dijo: "Crítica, como usted lo sabe, es un diario leído por todo el mundo; pues bien, Crítica es suyo; escriba cuanto quiera y como quiera". Inicié mi colaboración presentando a artistas extranjeros modernos, como lo hice más tarde en La Prensa de Buenos Aires, y en El Argentino de La Plata. Hice también artículos críticos, observando que en nuestro país había mucho talento artístico mal aprovechado y que lo que se necesitaba era estudio (...) Muchos de los artículos, especialmente los de divulgación, no los firmé con mi nombre; los dedicados a artistas extranjeros y locales como Depero, Ramón Gómez Cornet, Domingo Candía, Augusto Schiavoni y otros aparecieron, sin excepción, con mi firma.³²

La presencia de estos jóvenes escritores crea las condiciones ideales para que Crítica pueda implementar nuevos sucesos editoriales: sólo la captación de los sectores de punta de la renovación estética del período torna posible la existencia de sus dos suplementos especiales: Crítica Magazine (desde el 15 de noviembre de 1926 al 30 de mayo de 1927) y la Revista Multicolor de

³² Emilio Pettoruti Un pintor ante el espejo, Buenos Aires, Hachette, 1968 (págs. 220-221) Agradezco a Diana Weschler el acceso a este texto.

los Sábados (desde el 12 de agosto de 1933 al 15 de setiembre de 1934).³³

A continuación se analizará un caso concreto de operación cultural, la visita de Filippo Marinetti a Buenos Aires en junio de 1926, y las secciones dedicadas al arte y la literatura de Crítica Magazine para ver de qué modo el diario convierte a la vanguardia en un suceso de mercado al incorporar zonas de su producción en un medio de circulación mayor.

³³ La Revista Multicolor de los sábados no será analizada en este trabajo porque los tomos correspondientes del diario Crítica no se hallan a disposición del lector en la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional. Para un análisis de la revista véase Jorge B. Rivera "Los juegos de un tímido: Borges en el suplemento de Crítica" en revista Crisis, número 38, mayo-junio de 1976.

2.1.1. El caso Marinetti³⁴

A un año de iniciada la serie de notas destinadas a publicitar las vanguardias estéticas entre el gran público, en mayo de 1926 llega a Buenos Aires la noticia de que Filippo Tomasso Marinetti, creador del futurismo italiano, visitaría la Argentina acompañado por su esposa Benedetta Cappa, en el marco de una gira por Sudamérica organizada por el empresario Viggiani, de Río de Janeiro, para difundir los principios de su estética. En las vísperas de su llegada, Crítica despliega todo su arsenal periodístico en la construcción de la gran noticia. La inmensa cantidad de notas y reportajes junto con los esfuerzos por hacer de la figura de un poeta un suceso de mercado, permiten focalizar, en un caso particular, las estrategias que el diario despliega para volver atractivo el acontecimiento para un público masivo³⁵.

Con la visita prevista para el 8 de junio y luego de anunciar que "la próxima llegada de Marinetti, creador del futurismo, nos hizo dar en buscar a quien pudiera suministrarnos algunas informaciones de interés sobre tan interesante personaje"³⁶, a partir del 15 de mayo Crítica publica una serie de

³⁴ Una primera versión de este apartado fue presentada como monografía final del seminario "Los intelectuales argentinos: de Leopoldo Lugones a Rodolfo Walsh" dictado por el profesor David Viñas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, primer cuatrimestre de 1994; y fue publicada, bajo el título "Entre la política y el arte: Marinetti en Buenos Aires" en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, número 539-540, mayo-junio de 1995.

³⁵ Véase en el Apéndice documental IV una selección de los artículos publicados en Crítica sobre la visita de Filippo Marinetti a Buenos Aires en junio de 1926.

³⁶ "Marinetti interesará en Buenos Aires. Un amigo del futurista nos habla con elogio. Conferencias" en Crítica 15 de mayo de 1926.

entrevistas a través de las cuales se intenta construir la figura del visitante y presentarlo ante un público al que se presupone carente de todo tipo de información. Al mismo tiempo, publica diferentes notas sobre el futurismo y es el único diario argentino que envía un corresponsal especial a Brasil para cubrir las once conferencias de Marinetti en las ciudades de San Pablo y Río de Janeiro.

En esta serie de encuestas, continuando con el afán de publicitar a los vanguardistas argentinos, se presenta al encuestado (del que se publica una foto), ubicando su obra y su actuación literaria o profesional; y luego el cronista plantea una serie de preguntas que giran sobre Marinetti y el futurismo y su influencia en Buenos Aires. En líneas generales, en la larga lista de entrevistas realizadas a Evar Méndez (18 de mayo); Jorge Luis Borges (20 de mayo), Oliverio Girondo (21 de mayo), Arturo Cancela (24 de mayo), Pescatore di Perle [Ortega Ackermann] (26 de mayo), Emilio Pettoruti (28 de mayo), Ricardo Güiraldes (31 de mayo), Leopoldo Marechal (3 de junio), Victoria Ocampo (4 de junio), Francisco López Merino (7 de junio), Alberto Hidalgo (9 de junio), Alfonsina Storni (14 de junio) y Baldomero Fernández Moreno (16 de junio), hay un gran reconocimiento por la figura de Marinetti como innovador, y del futurismo como la ruptura que permitió la emergencia de las escuelas de vanguardias. Sin embargo, salvo en el caso de Girondo, se considera al futurismo como una escuela del pasado, ya caduca, que no alcanzó grandes realizaciones en lo literario. Con respecto a la influencia de su visita, Evar Méndez, Güiraldes, Last Reason y López Merino concuerdan al señalar que servirá como un impulso para las vanguardias argentinas mientras que para Borges y Marechal su influencia será nula porque las posibilidades del

futurismo ya han sido realizadas en movimientos vanguardistas tanto europeos como argentinos. Del mismo modo, Pescatore di Perle señala que la visita no tendrá ninguna consecuencia artística porque su viaje "no deja de ser una jira de propaganda política y bajo esta faz Marinetti me interesa bien poco. El público de Buenos Aires irá, como el de Río de Janeiro y San Paulo, a refutar a gritos y silbidos su propaganda fascista".

En efecto, las conferencias de Marinetti en Brasil desencadenan rápidamente la ira de sus espectadores: en la primera conferencia de San Pablo se produce un gran tumulto donde los numerosos antifascistas que ocupan casi por completo el teatro, trata por todos los medios de impedir la realización del acto, con gritos desaforados: "Al aparecer en el escenario del teatro Casino, el 'leader' futurista fue acogido por una 'pateada' formidable, con acompañamiento sonoro de 'classons', pitos, latas viejas, sazonado con una lluvia de papas, zanahorias, nabos y tomates. (...) El meneo asumió, en fin, el carácter de una agresión".³⁷ "Durante dos horas, en el teatro Casino de San Pablo, Marinetti inútilmente pretendió hablar, sin conseguirlo. El público, en indescriptible batahola, se lo impidió, retirándose dos horas después entre gritos adversos al fascismo".³⁸ Como señala Annateresa Fabris, Marinetti no sólo no lleva a Brasil ninguna novedad, limitándose a repetir los argumentos divulgados desde 1909, sino que, tanto en los manifiestos que publica en Brasil ("Contra os cabelos curtos" y "Futurismo e fascismo"), como en las

³⁷ "¡Dos horas y cuarto aguantó Marinetti el 'meneo' de San Pablo! El líder futurista habla para Crítica" en Crítica 7 de junio de 1926.

³⁸ "Marinetti desencadena tormentas. Anoche en San Pablo, no le dejaron hacer uso de la palabra. Esto es, precisamente, lo que desea con su viaje el célebre futurista" en Crítica 25 de mayo de 1926.

conferencias y las entrevistas, su preocupación gira en torno a justificar los alcances del régimen fascista.³⁹

El conocimiento de estos sucesos lleva al público porteño a presuponer un carácter centralmente político de la visita de Marinetti a Buenos Aires. Día a día, Crítica narra detalladamente los pasos de Marinetti en Brasil aumentando la expectativa de sus lectores por medio de interrogantes, sin respuesta, que cierran cada uno de los artículos:

Los gritos de "Viva Marinetti" le han encontrado sensible y tampoco le han hecho mayor mella los de "Viva Mussolini". Habló en francés cuando el público reclamaba con insistencia que lo hiciera en italiano y terminó sus conferencias dentro del mismo escándalo en que las iniciara. ¿Ocurrirá lo mismo en Buenos Aires?.⁴⁰

Sobre su actuación en Buenos Aires no es posible adelantar ningún juicio definitivo. Nuestra gran urbe nos ha curado de espanto más de una vez y nos ha desconcertado otras, asumiendo las más inesperadas actitudes (...) Se abre así, para la capital, un nuevo e interesantísimo interrogante: Buenos Aires versus Marinetti. ¿Cómo lo recibirá?.⁴¹

³⁹ Annateresa Fabris "A questão futurista no Brasil" en Ana María de Moraes Belluzzo (comp.) Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina, Cuadernos de Cultura, San Pablo, Memorial, 1990.

⁴⁰ "Marinetti está obteniendo éxitos 'ruidosos'" en Crítica 20 de mayo de 1926.

⁴¹ "Marinetti desencadena tormentas. Anoche en San Pablo, no le dejaron hacer uso de la palabra. Esto es, precisamente, lo que desea con su viaje el célebre futurista" en Crítica 25 de mayo de 1926.

El diario comienza a construir la visita de Marinetti como un acontecimiento periodístico previo a la existencia "real" del suceso, prefigurando sus incidencias entre el público porteño si su prédica, lejos de ser estética, se convierte en una arenga fascista⁴². En esta puesta escena, ficcionaliza paródicamente, haciendo del recurso futurista de la "parole in libertá" su procedimiento central⁴³, la primera conferencia de Marinetti en Buenos Aires en una nota que se publica de modo vertical bajo el título "El primer suelto futurista en el país" en la cual el anónimo escritor conjuga la figura de Marinetti vanguardista y fascista:

Ha sonado la hora. ¡Dan! ¡Din! ¡Don! El futurismo avanza. ¡Tararí, tarará! a paso de ataque. El general en jefe, con sus charreteras
 ::::::::::: está en puerta.

⁴² "A medida que Marinetti se acerca a nuestras playas la atmósfera de tempestad que su palabra motiva, se acentúa. Grupos ideológicamente adversos a sus teorías, que consideran como génesis del fascismo, regresión política que gobierna a Italia, aseguran que llevarán a sus conferencias la disciplinada protesta de sus interrupciones. Protestas que aliadas en la estrategia del momento con las protestas de los bandos literariamente adversos, formarán la atmósfera tan familiar a Marinetti y que obrará sobre su combativo espíritu como el estimulante olor a pólvora que en las batallas enardece a los corceles. Sería un espectáculo magnífico" ("Marinetti desencadena tormentas. Anoche en San Pablo no le dejaron hacer uso de la palabra. Esto es, precisamente, lo que desea con su viaje el célebre futurista" en Crítica 25 de mayo de 1926).

⁴³ Marinetti define el procedimiento "parole in libertá" diciendo que es "un nuevo estilo moderno, ultraveloz, simultáneo, eléctrico; expresión directa de la nueva vida. La palabra en libertad triunfa ahora entre los jóvenes escritores y ha influido en el estilo de gran parte de los prosistas contemporáneos y de los mejores periodistas". ("Historia futurista de Filippo Marinetti. Recuerdos de Alejandría de Egipto. Un frenético amor en la adolescencia. Las primeras deudas. Un brazo fracturado. París. Todas las 'grisettes' del barrio latino. París conquistado. Raid literario a través de Italia. 'Seratas' futuristas. Grandes batallas a tiros y garrotazos. Arrestos. Banderas quemadas. Conferencias. Más arrestos. Más garrotazos. La guerra" en Crítica 22 de junio de 1926)

¡Tirín, tirín! La puerta se abre y Marinetti se encuentra en Buenos Aires. Sube el precio del repollo, las papas y los nabos y éste es el primer triunfo del futurismo. Los verduleros aplauden, plaf, plaf, plaf.

Marinetti desembarca con una camisa sucia. ¡Puah! ¡Qué asco! Pero no: no hay tal asco, es una camisa fascista. Los fascistas son enemigos del arte y del jabón y Marinetti es enemigo del arte, del jabón y del claro de luna. ¡Abajo el claro de luna!

Ma-
ri-
net-
ti

da su primera conferencia con proyecciones de artículos al escenario:

- ¡Se-
ño-
res!
- ¡Que se calle!
- ¡Se-
ño...
- ¡Viva Matteoti!
- Se...
- ¡Abajo las camisas negras!

Una papa cruza velozmente la platea y aterriza en el escenario. ¡Paf! Otra le sigue y luego un repollo. ¡Paf! ¡Pif! Sigue el desfile. ¡Paf! ¡Paf! ¡Paf! ¡Pif! ¡Pif! ¡Paf! ¡Paf! ¡Paf! ¡Pif! ¡Paf! ¡Pif! etc. etc. etc.

He
di-
cho.

La conferencia terminó. ¡Pío! ¡Pío! ¡Pío!.⁴⁴

⁴⁴ "El primer suelto futurista" en Crítica 27 de mayo de 1926.

Finalmente, el día de su llegada a Buenos Aires el 7 de junio de 1926 Crítica recibe a Marinetti publicando "Volando sobre el corazón de Italia. Fragmentos de un poema de Marinetti traducido especialmente para Crítica" y tres páginas -con fotos e ilustraciones- donde se reconstruye su biografía y los rasgos centrales del futurismo. Sin embargo, la nota del día es un extenso reportaje que el corresponsal de Crítica había realizado a Marinetti en Río de Janeiro el 20 de mayo, sobre el fascismo y la historia de su evolución desde el punto de vista internacional. En la nota, que intenta dar cuenta de las relaciones entre futurismo/fascismo y Marinetti/Mussolini, Marinetti responde a las críticas sobre la violencia imperante en Italia diferenciando los hechos de violencia ("fatalidades históricas irrefrenables, como el caso de Matteoti, que no fue sino una consecuencia lógica del encarnizamiento de la lucha") de la política del régimen fascista. El cronista, que considera que el viaje de Marinetti tiene finalidades políticas y no literarias o poéticas, explica desde esta hipótesis los disturbios de San Pablo:

Marinetti es sin duda un "cabotino" y un "cabotino" de talento. En esta su excursión por América se trae, evidentemente una misión política. Es un mensajero del fascismo, disimulado bajo un ropaje literario. Aquí, en Río, este aspecto no adquirió mayores contornos por haberse desinteresado del viajero la totalidad de la colonia italiana. Pero en San Paulo el asunto cambia de aspecto. San Pablo es el mayor núcleo italiano de esta parte del continente. Millares de socialistas de ese origen, imposibilitados de respirar bajo el gobierno de Mussolini, se han trasladado a la gran ciudad brasileña, integrándose en la actividad industrial que la caracteriza. Llega ahora un enviado del adversario irreconciliable. Es natural, pues, que estos exilados se levante en una "revanché",

poniendo en el "meneo" de recepción toda la violencia de su odio al emisario y a su amo.⁴⁵

La aparición de este reportaje horas antes del desembarco de Marinetti coloca como eje central del debate el carácter político o literario de su gira; por lo tanto, esa misma noche Marinetti da una conferencia de prensa y saluda al público de Buenos Aires por intermedio de la radio LOZ (broadcasting de La Nación) a las 23 hs. diciendo que en sus disertaciones tratará sólo de temas de índole artística y literaria, con el propósito de dar a conocer en la Argentina el alcance y las finalidades del movimiento artístico del cual es promotor. En medio de este clima de ansiedad, y haciéndose cargo del debate, tanto en su conferencia de prensa y en el mensaje radial como en los reportajes que los diferentes diarios porteños le realizan esa noche, Marinetti reitera permanentemente la inexistencia de una misión de carácter político y si bien es Crítica el diario más preocupado por el probable carácter fascista de las conferencias de Marinetti⁴⁶, los temores acerca del cariz político de la

⁴⁵ "¡Dos horas y cuarto aguantó Marinetti el 'meneo' de San Pablo! El líder futurista habla para Crítica" en Crítica 7 de junio de 1926.

⁴⁶ "Yo no he venido -nos dice luego- yo no he venido a América con ninguna misión de carácter político. Mi viaje obedece al solo, al exclusivo deseo de estrechar lazos de afecto con las juventudes de América, de predicar en este nuevo continente -como lo he predicado durante largos años en Europa- el credo del futurismo. Y como advierte en nosotros una sombra de incredulidad o de escepticismo, recalca: ¡Yo no sé! ¡Yo no sé! ¡Pero me parece que voy a tener que tomar una bocina y ponerme a gritar desde una torre, a todo Buenos Aires, que yo no soy fascista!" ("Io non sono fascista, nos dice Filippo Tomasso Marinetti - Así nos declara Marinetti, el vigoroso profeta del futurismo. Y en una breve charla nos descubre el velo de todos los 'ismos', haciendo un cálido elogio de las bizarrías, de las inquietudes y de las aspiraciones de la juventud - Puesto en el tono lírico evoca un poético atardecer de la campiña romana, iluminado por los destellos de un faro que donaron los argentinos, y que fue la primera impresión que de esta República recibió el 'tumultuoso' innovador" en Crítica 8 de junio de 1926)

gira tienen las notas de todos los periódicos y revistas que se ocupan de su llegada: la primera pregunta que tanto La Nación⁴⁷ como La Prensa⁴⁸ realizan

⁴⁷ "Respondiendo a nuestras preguntas, comenzó el literato italiano manifestando que su viaje a la América del Sur tiene por único objeto el satisfacer su viva curiosidad por conocer estos países, siendo ajeno en absoluto a toda finalidad de proselitismo o propaganda política. 'Han circulado - agregó- con respecto a este viaje especies absolutamente falsas y me interesa desvanecer prejuicios y suspicacias acerca de este punto. Amigo personal del jefe del Gobierno italiano, partidario de sus métodos y de su orientación, afiliado en su hora al movimiento de opinión que le llevó al Poder, ello no significa que tenga personalmente participación alguna en la política italiana en la hora presente. No ejerzo ni he ejercido cargo ni representación alguna de carácter político. Soy únicamente artista; he vivido siempre en los medios artísticos, y vengo a América pura y exclusivamente como artista. Mi cerebro no está organizado para la monotonía de la política.'" ("Ha llegado anoche el fundador del futurismo F.T. Marinetti" en La Nación 8 de junio de 1926)

⁴⁸ "El señor Marinetti desautorizó en seguida los rumores según los cuales trae una misión oficial del gobierno de su país para realizar una propaganda en favor del fascismo. 'Eso es completamente inexacto, nos dijo, y la mejor prueba de ello es que los gastos del viaje están totalmente a mi cargo. Además, mi naturaleza propia me hubiera impedido aceptar una misión de tal naturaleza, a pesar de la gran admiración que tengo por el régimen y el hombre que han salvado a mi patria de una catástrofe social y financiera que hubiera acarreado la ruina segura de Italia. Además, prosiguió, considero que el fascismo no es una doctrina que se pueda predicar y aplicar en cualquier país y en cualquier momento. El fascismo nació en circunstancias especiales, y en condiciones propias de la idiosincrasia del pueblo en que impera actualmente. Obedeció, a mi ver, añadió, a la imprescindible necesidad de disciplinar un país en el que reinaba el mayor desorden. Yo, que he combatido por la independencia de mi país en la Gran Guerra, sé perfectamente cuán doloroso era para los ex-combatientes ser insultados en plena calle por aquellos elementos que durante la contienda no habían servido sino para desorganizar la nación y que entonces predicaban una revolución que no pudieron hacer. Estoy convencido de todo esto y también del bien inmenso que el fascismo ha hecho a Italia, máxime cuando considero los resultados tangibles en la actualidad. Pero repito, agregó, que vengo a la Argentina, como acabo de visitar al Brasil, únicamente con el propósito de difundir las teorías del futurismo, y nada más. También es cierto que si mis compatriotas residentes en vuestro bello país me preguntasen en qué estado se encuentra Italia en la actualidad, no podría menos que decirles la verdad: lo que he visto. El orden es admirable, las industrias son florecientes, todo el país progresa cada día más. Es el inmenso resurgimiento de una raza que no ha perdido nada de su vigor proverbial.'" ("Desde ayer es nuestro huésped Felipe T. Marinetti. El creador del 'futurismo' nos hizo interesantes declaraciones" en La Prensa 8 de junio de 1926)

a Marinetti en sus respectivos reportajes es acerca del eventual carácter político de su visita.

En este clima, pese a las insistentes declaraciones de Marinetti acerca de sus propósitos sólo literarios, el anuncio de su primera conferencia pública del 11 de junio en el teatro Coliseo genera gran ansiedad y se teme que no cumpla con lo anunciado. Por lo tanto, se toman numerosas normas de seguridad -la brigada de Orden Social adopta abundantes disposiciones para el mantenimiento del orden-; muchos deciden no concurrir por "el escepticismo o el temor a las hortalizas volantes"; y la prensa registra que en el hall del teatro, minutos antes de que se inicie la conferencia, hay "una tirantez silenciosa, de miradas cómplices o acusadoras, que tenía como en una trampa magnética, cohibidos y nerviosos a futuristas y antifuturistas; a inteligentes y escépticos".⁴⁹ Los diarios del día aumentan la expectativa: mientras Crítica se pregunta reiteradamente acerca de los posibles tumultos que generará la primer conferencia⁵⁰, La Protesta le dedica una nota en su tapa:

⁴⁹ "Marinetti habló otra vez anoche. Fue interesante la conferencia que el público escuchó sin nerviosidad" en Crítica 16 de junio de 1926.

⁵⁰ "¿Tendrá éxito esta conferencia? Si por éxito se entiende un teatro lleno, el de la disertación de esta tarde puede descontarse de antemano. A pocas horas de su realización la sala se encuentra totalmente vendida, no obstante el precio, poco popular, de cada platea. Tendrá, pues, el desconcertante vanguardista ante sus ojos un espectáculo imponente e impresionante. ¿Hay en verdad en Buenos Aires un deseo tan grande de escuchar la palabra del famoso conferenciante? ¿Existe en nuestro medio un número tan crecido de intelectuales que desean oír la palabra del nuevo verbo en sus fuentes originarias? ¿Es tan crecida la cantidad de curiosos que desean interiorizarse de lo que consiste el futurismo? Tenemos nuestras dudas. Sería demasiado hermoso constatar en un número tan grande de espectadores, como tendrá el Coliseo esta tarde, una inquietud estética, una simple curiosidad artística, tan enorme. Tenemos nuestras dudas y algo más que nuestras dudas, la casi absoluta certeza de que más de la mitad de los asistentes de hoy no irán al Coliseo a oír conferencia alguna, sino con el explicable deseo de ser

Para hoy se anuncia que dará su primera conferencia (Dios mediante) el chiflado del futurismo y del fascismo que se halla en esta capital desde hace unos días (...) Porque este loco tiene prometido a sus congéneres de Italia vivir al fascismo en Buenos Aires y tendrá que hacerlo para poder volver a sus lares con algunas probabilidades de librarse del "manganello" aunque tenga que afrontar aquí las contingencias de semejante aventura. Porque, loco y todo, prefiere las silbatinas y chaparrones de hortalizas al recibimiento que le harían sus compinches a su regreso si no hubiera cumplido, en parte siquiera, la promesa. He ahí en los apuros en que se halla en estos momentos el pobre loco. Si habla del fascismo, malo, y si no habla, malo también. ¡Peliagudo dilema!⁵¹

Con los mismos presupuestos, los socialistas de La Vanguardia -contrarios a Marinetti como escritor y al futurismo como escuela estética⁵²- acuden al

testigos de una verdadera batalla campal. Lo ocurrido en la mayoría de las conferencias del desaprensivo Marinetti permiten esperar como la cosa más natural del mundo un escándalo de órdago. Lo ocurrido últimamente en Río de Janeiro y San Pablo, acrecienta esta expectativa y más de uno de los espectadores de hoy se sentirá defraudado, estafado, en los pesos de la entrada, si no se le brinda, por lo menos, un ruidoso y prolongado pan francés. Además de los que van en calidad de presuntos testigos del escandalete en puerta, no será escaso el número de los que piensan tomar parte activa en la hecatombe y que en su propia decisión y artículos arrojados, llevan la seguridad de que la conferencia terminará de acuerdo con sus deseos". ("Marinetti empieza hoy. Esta tarde en el Coliseo ocurrirá el espectáculo" en Crítica 11 de junio de 1926)

⁵¹ "Los apuros de Marinetti" en La Protesta 11 de junio de 1926.

⁵² "Aunque tenemos un concepto formado acerca del futurismo, es decir, que se trata de un movimiento pseudoartístico y pseudoidealista, cuyo objeto principal, si no único, es el de "epater" al público crédulo y bonachón con teorías estafalarias que sus mismos intérpretes no entienden, fuimos anoche al Coliseo con el propósito de pasar un rato divertido oyendo de la propia boca del señor Marinetti la verdad acerca del abracadabrante engendro (...) Si el futurismo se propusiese, en realidad, renovar los conceptos y la expresión del arte, estaríamos de parabienes. Nada hay que pueda asustarnos cuando se trata

teatro Coliseo para constatar la presencia de algún comentario político. Sin embargo, como "de acuerdo con su promesa, no habló de fascismo, e hizo bien. Ciertas cosas son permitidas en Italia, pero fuera de allí resultan peligrosas"⁵³, el caso Marinetti desaparece de las páginas del diario que, en cambio, dedica largas notas al segundo aniversario del asesinato de Mateotti.

En efecto, nada de lo imaginado, temido o esperado sucede esa tarde en el Teatro Coliseo⁵⁴: la primera conferencia, titulada "El futurismo bajo sus

de salir de la rutina y de la academia. El problema comienza cuando los futuristas, pasando de la teoría a la práctica, pretenden hacernos comulgar con sus adefesios, haciéndonos creer que lo que vemos en la tela es lo que ellos quieren que veamos, como aquel pintor que debajo de un garabato había escrito 'esto es un grito'." ("Marinetti. Su primera conferencia ha sido un rotundo fracaso" en La Vanguardia 12 de junio de 1926)

⁵³ "Marinetti. Su primera conferencia ha sido un rotundo fracaso" en La Vanguardia 12 de junio de 1926.

⁵⁴ En un punto, la temida actuación política de Marinetti partía de un presupuesto erróneo: la de considerarlo un enviado directo de Mussolini, con la finalidad evidente de propagar, principalmente entre los residentes italianos, los "ideales" fascistas. Según señalan muchos futuristas italianos, las relaciones formales entre el Duce y Marinetti luego de la marcha sobre Roma de 1922 nunca fueron del todo buenas. Así, mientras Francesco Cangiullo acentúa las diferencias estéticas y artísticas del futurismo con el régimen diciendo que: "Marinetti quería destruir todo lo que Mussolini amaba, las bibliotecas, las ruinas, la romanidad, el clasicismo, las escuelas, mientras que Mussolini no, él era todo un romano antiguo. ¿Qué era lo que había en común? Había solamente amistad. Marinetti iba a almorzar con Mussolini casi todos los jueves y hablaban de muchas cosas. Muchas cosas el Duce se las aprobaba, se las admitía. Marinetti quería hacer mucho por los artistas: cajas mutuales, por ejemplo. Pero muchas cosas Mussolini no se las admitía y cuando veía las cosas futuristas no entendía nada"; Mario Dessy plantea el desencuentro político: "El futurismo, después de haberse adherido políticamente (así sea con todas sus autonomías pero con toda lealtad) al Régimen, hubiera podido aspirar a convertirse en el modelo de la cultura, incluso por la amistad que ligaba a Marinetti con Mussolini y por la contribución que el fundador del futurismo había dado a la lucha política antes de la Marcha. De hecho el futurismo nunca tuvo derecho de ciudadanía en la cultura oficial del régimen, más bien fue repudiado por ella. (...) Marinetti se mantuvo siempre en la oposición.

diversos aspectos en los países en que imperan las escuelas de vanguardia", comienza con un escenario vacío, decorado en el fondo por un gran paño formado por restos de género de variado tamaño, forma y color, en el que irrumpe Marinetti, dando inicio a una conferencia⁵⁵ que culmina con el recitado en francés de "Vers libre en honneur d'un automobile de course" y en italiano "La batalla de Adrianópolis", siendo muy aplaudido.⁵⁶ Mientras que tanto La Nación como La Prensa señalan la presencia de gran cantidad de público en el teatro⁵⁷, La Vanguardia y La Fronda concuerdan al señalar que, contrariamente a lo esperado, la cantidad de público no fue numeroso ya que no alcanzó a

Continuaba inspirándose en las ideas originarias de revolución, mientras que el fascismo tuvo fatalmente que remitirse a la tradición como soporte del régimen, como garantía de la idea imperial y nacional. (...) Marinetti se lamentó muchas veces conmigo del ostracismo de la cultura oficial hacia él y tuve ocasión muchas veces de verificar el fundamento de sus lamentaciones: en la Academia se le oponían y lo combatían no sólo en la Clase de las Letras, sino también en las demás clases. El propio Pirandello, a quien le reconozco un poderoso ingenio innovador, pudo hallar un lugar en el cuerpo de la cultura oficial. Pero Marinetti no quiso eso, y además no lo hubiera logrado". (entrevistas publicadas en Sergio Lambiase y Battista Nazzaro Marinetti entre los futuristas, México, Fondo de Cultura Económica, 1978).

⁵⁵ "Marinetti pronunció ayer su primera conferencia" en La Fronda 12 de junio de 1926.

⁵⁶ "Conferencias: 'Orígenes y verdadero concepto del futurismo'" en La Nación 12 de junio de 1926.

⁵⁷ "Un público selecto y numeroso, que llenaba casi por completo el Teatro Coliseo (...) siguió la conferencia con visible buen humor y una impermeabilidad tan evidente como temida (La Nación 12 de junio de 1926) "Ante crecida cantidad de público, el señor Felipe T. Marinetti dio ayer por la tarde, en el teatro Coliseo, la primera de sus anunciadas conferencias sobre el "futurismo", movimiento artístico que, como se sabe, encabeza. (La Prensa 12 de junio de 1926)

llenar media platea⁵⁸.

Esta calma y falta de discusiones se mantiene a lo largo de todas las actividades desarrolladas por Marinetti en Buenos Aires: cuatro conferencias públicas (tres en el Coliseo, la primera ya descrita y las otras dos tituladas: "El teatro y el futurismo" el 15 de junio y "Los sports, el juego, el lujo, la moda, la melena y el 'tactilismo' (arte nuevo)" el 17 de junio) y una en el Aula Magna de la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, organizada por el centro de estudiantes de Arquitectura titulada "El futurismo en la Arquitectura" el 12 de junio); dos conferencias cerradas (el 17 de junio en la Asociación Wagneriana y el 18 de junio en el Círculo Italiano sobre "Los poetas futuristas: Buzzi, Folgore, Carli, Settimeli"); tres charlas en la Asociación de Amigos de Arte por la inauguración de la exposición de pinturas de Emilio Pettoruti, Xul Solar y Norah Borges, y de proyectos arquitectónicos de Alberto

⁵⁸ "Dada la resonancia que se ha dado al viaje de Marinetti, creímos hallar el teatro rebosante de público, siquiera por ese movimiento de curiosidad contagiosa que se produce en una gran ciudad como la nuestra cuando los diarios se empeñan en despertarla, aunque sea por asuntos triviales. Primera decepción. En el foyer nos encontramos con un grupo no muy numeroso de personas bien trajeadas, entre las cuales había unas cuantas señoritas que juzgamos, por su aspecto, 'intelectuales'. Nada de muchedumbre, nada de apreturas: la circulación es libre, acaso demasiado libre, tanto que se presiente el fracaso de la conferencia marinettiana. Entramos. A pesar de haber transcurrido con creces la hora fijada para la conferencia, la mitad de la platea se halla vacía, los palcos, ídem; sólo en las gradas y en el paraíso se nota la presencia del público. Al presentarse en el escenario Marinetti es saludado con un breve apláuso, en el que se entremezcla uno que otro silbido". ("Marinetti. Su primera conferencia ha sido un rotundo fracaso" en La Vanguardia 12 de junio de 1926); "Contrariamente a lo que se esperaba, no fue muy numeroso el público que concurrió a escuchar la palabra del creador del futurismo (...) Marinetti fue muy aplaudido, lo que nos conduce a la conclusión de que nuestro público es un decidido partidario de la nueva tendencia artística". ("Marinetti pronunció ayer su primera conferencia" en La Fronda 12 de junio de 1926)

Prebisch y Vautier del 17 al 19 de junio; conferencias en el interior (La Plata, Rosario, Córdoba); dos conferencias radiales; una colaboración en la "Revista Oral" de Alberto Hidalgo en sótano del Royal Keller.

La prensa porteña sigue con interés cada una de sus actividades reproduciendo las conferencias completas. Crítica no sólo le dedica diariamente dos páginas con comentarios sobre sus charlas, intentando transmitir al público la vivencia de lo acontecido y la puesta en escena del poeta⁵⁹, sino que el 20 de junio informa a sus lectores, bajo el sugerente título "La historia futurista", que Marinetti "ha concedido a Crítica autorización especial para

⁵⁹ "La conferencia en la sintética futurista del maquinismo:

Salón repleto. Imposibilidad material de entrar. Desde un salón adyacente que posee una cámara cinematográfica nos disponemos a presenciar el espectáculo. Nos metemos en la casilla del operador y por un agujero oteamos la sala y al conferenciante que se mueve frente a nosotros.

Un avance. Saludo. Los dos brazos se elevan; forman un arco y descienden. La cabeza gira a derecha e izquierda, mientras intenta con la mano derecha un semicírculo que abarca medio mundo.

Ahora el cuerpo se desplaza hacia la derecha, en tanto las manos sobresalen del cuerpo como dos palancas.

Las palancas parece que levantarán un peso. Suben y bajan. Se arrojan por el aire y quedan tensas, firmes, como si en ellas fuéramos a colocar un balcón.

El cuerpo marcha hacia la izquierda, se encoge, se dobla y, de pronto, se torna erecto como una columna. Luego un brazo con el puño cerrado afirma el martillazo. Uno, dos, tres martillazos. La otra mano se crispa y revuelve en una arcilla imaginaria. Se estremece el orador y con los brazos en la actitud de candeleros, imita los tirantes, los soportes y las cabrias.

En seguida se lanza hacia adelante. Es un ariete; desorbita los brazos y las manos forman un torbellino de poleas, volantes y molinetes que desmenuzan, criban y elevan una montaña de arena.

Ya está todo presto. El brazo derecho arroja una piedra o un ladrillo. La izquierda levanta una columna. Coloca con los ojos un techo, con el índice una ventana, con el pulgar un ojo de buey. Revoca con las dos manos llenas de argamasa el frente en un aplastante gesto y el edificio está terminado.

Lo vemos, y aquello lo mismo puede ser un despertador, una fiambarrera, una cotorra disecada, un paraguas o unos calzoncillos". ("Marinetti ipum! iTarratatutá! ¡Chum! ¡Cataplum! ¡Plaf! Así fue saludado ayer el as del futurismo en la Facultad de Ciencias Exactas. El futurismo en la arquitectura" en Crítica 13 de junio de 1926).

narrar su extraordinaria vida de agitador. Trátase de una historia interesantísima, por muchos conceptos, que será leída con avidez por nuestros lectores".

En líneas generales, la promocionada "Historia futurista" no es más que un largo reportaje que los cronistas de Crítica realizan a Marinetti una tarde en la habitación del Hotel Plaza, donde se hospeda. Con este material, que en cualquier otro medio gráfico hubiese ocupado un par de columnas, el diario construye una verdadera narración dividida en tres entregas (del 21 al 23 de junio), unidas entre sí por un "continuará" que logra eficazmente captar la atención del lector no sólo por su divertido contenido sino centralmente por su diagramación: cada entrega ocupa una página completa con llamativas ilustraciones de Rojas y grandes titulares.

Haciendo uso del procedimiento futurista de la "parole in libertà" la primera entrega narra el encuentro de los cronistas de Crítica con Marinetti desde el inicio hasta el final del encuentro. Nada se dice de lo que se ha hablado durante esas tres horas de charla (contenido que el lector conocerá recién al día siguiente) sino que los cronistas preparan la recepción de la entrevista intentando transmitir al lector tanto las características del entrevistado como también sus propias sensaciones a lo largo de la charla. Por lo tanto, esta primera entrega narra la llegada de los cronistas de Crítica al hotel Plaza⁶⁰ y describe el escenario en el cual transcurrirá el esperado suceso:

⁶⁰ "Pó - pó... pó - pó... pó - pó... Nuestro automóvil corre zigzagueando por las calles centrales... Pó - pó... pó - pó... pó - pó... Los tranvías: Talán-tan-tan... tan-tan... Vamos hacia la plaza San Martín, el rincón parisiense de Buenos Aires, en donde está situado el lujoso hotel en que se hospeda Filippo T. Marinetti..." ("Historia futurista de Filippo Marinetti. El revolucionario de la estética sintetiza su historia en una catarata indescriptible de casos, de cosas

el lector se interna en el mundo marinettiano de la mano de los cronistas que describen minuciosamente cada uno de sus movimientos en las habitaciones del hotel:

Un cuarto de hotel en un sexto piso; mobiliario sobrio, paredes desnudas; ambiente frío; sólo dos notas de color: el pijama rojo del poeta y la mesa "secretaire" revuelta de libros de colores; sólo un motivo de sugestión: una consola blanca, con un alto espejo que refleja el triángulo de la habitación y las dos figuras inmóviles que hay en ella -el cronista y El-; sólo una ventana; ipero una ventana maravillosa a través de la cual se ve la plaza San Martín y sus alrededores y la lejana perspectiva de techos, postes y chimeneas de la ciudad!

La nota culmina con el final de la entrevista, con unos repórters desesperados por ordenar todo el material que han oído durante las tres horas de charla ininterrumpida, con irónicas reflexiones que escenifican el límite del periodismo escrito en su posibilidad de transmitir y reproducir imágenes de sonido o movimiento:

Marinetti aparece en una puerta; sonrío, avanza, se calza las pantuflas, nos abraza despidiéndonos cordialmente, nos vuelve a palmear en un hombro y nos encontramos en el pasillo, caídos en la alfombra: la cabeza rodando por un lado, los brazos rodando por otro, los papeles desparramados por el suelo... Recogemos todo, marchamos hacia el ascensor y al darnos vuelta vemos que los

y de ideas. Los botines de Marinetti, su 'pyjama' rojo, pantuflas; automóviles, locomotoras, platillos, carretas, cañones; saludos y mareo. Impresión" en Crítica 21 de junio de 1926)

botines de Marinetti se han trenzado en una lucha futurista con los botines y zapatos que estaban en el pasillo ante la puerta de otros departamentos... Hemos escuchado a Marinetti durante tres horas, casi sin respirar; ahora, sentados en un banco de la plaza San Martín, ante el sátiro burlón, queremos eslabonar cuanto le oímos, reconstruir su monólogo... Y él se nos antoja la más absurda cadena imaginable: una cadena que empieza en un grito y termina en un puñetazo; una cadena en la que hay de todo: cabezas, locomotoras, flautas, océanos, trincheras, escenarios, bofetadas, cercados, periódicos, manifiestos, fusiles, automóviles, mujeres, volcanes y "passatistas"... ¿Puede exigírsele a un simple cronista la ordenación de todo esto? Haríale falta ser joyero, fotógrafo, ingeniero, soldador, filatélico, instrumentalista, escenógrafo, buzo, aviador, pirotécnico, tipógrafo, maquinista teatral, fogonero, "chef" de cocina, prestidigitador, adivino, brujo, alquimista y, finalmente, operador cinematográfico. No reuniendo todas estas condiciones, el cronista no podrá dar a su crónica una realidad simultánea. Apenas algunas impresiones, dos o tres instantáneas, cuatro o cinco frases cazadas al vuelo, una síntesis violenta y precaria de la múltiple y multánime vida de este don Filippo T. Marinetti, creador del futurismo.

Al día siguiente, luego de ubicar nuevamente al lector en el ámbito ya descrito el día anterior⁶¹, la nota transcribe el largo reportaje, dividido en

⁶¹ "Habitación de hotel: sexto piso.
Una ventana: cielo, ciudad, niebla.
Todo azul... (azul-gris; difuso)
Un hombre calvo, de 'pyjama rojo' juega con sus pantuflas: 'Marri-ne-tti'.
Un repórter.
A momentos: el 'úuuuuuu' de una locomotora lejana, la sirena de un barco.
Desde abajo (de cerca y de lejos): la marcha que un manicero toca en su corneta de latón; la bocina de un auto; la campana de un tranvía que va 'completo'... (y atrasado...)

treinta secciones numeradas, en el que Marinetti relata los hitos centrales de su biografía: nacimiento, niñez en Alejandría, el primer amor, la llegada a París a los diecisiete años, la actuación literaria y pública -signada por el escándalo- en Francia e Italia, las posteriores conferencias en Londres, Moscú, Petrogrado y en varias ciudades de Italia y, finalmente, la participación en la primera guerra mundial. A medida que avanza el reportaje, el cronista narra también los diferentes estados de ánimo del entrevistado:

Fenómeno psicológico: hasta ahora Marinetti hablaba, tranquila, despaciosamente. Paladeaba las palabras, como gustando la evocación de sus recuerdos. Pero, al recordar su París y sus "grisettes", entristeciéndose y ahora, como queriendo finalizar pronto la historia de su vida, habla veloz y sintéticamente. Es como si estuviera rematando; es una ametralladora haciendo fuego en "abanico": púm... purumpúm... púm-púm... púm... púm...

En la tercera y última entrega, luego de actualizar nuevamente el ámbito donde se desarrolla la conversación⁶², continúa el reportaje, dividido en

De pronto: el carillón de la Torre de los Ingleses toca un vals romántico.

Silencio...

Silencio...

Silencio...

Ma-ri-ne-tti va a hablar" ("Historia futurista de Filippo Marinetti. Recuerdos de Alejandría de Egipto. Un frenético amor en la adolescencia. Las primeras deudas. Un brazo fracturado. París. Todas las 'grisettes' del barrio latino. París conquistado. Raid literario a través de Italia. 'Seratas' futuristas. Grandes batallas a tiros y a garrotazos. Arrestos. Banderas quemadas. Conferencias. Más arrestos. Más garrotazos. La guerra" en Crítica 22 de junio de 1926.

⁶² "Raid dactilográfico-electro-periodístico a través de la vida y barullos (terrestres y marítimos) de Filippo T. Marinetti. Tercera y última etapa.

diecinueve fragmentos numerados y titulados, que concluyen la biografía: la entrada de Marinetti en el Batallón de voluntarios ciclistas, la muerte de varios compañeros futuristas, su pasaje por el Batallón de alpinistas y por el cuerpo de ametralladoras blindadas (con el grado de comandante), su estadía en el hospital y su regreso a Italia: "He terminado, señor cronista. Podría contar a usted siete mil anécdotas amorosas de mi vida de seductor lo que soy en gran escala, pero temo alterar el calor 'pasatista' de su crónica... La publicación de mis memorias de seductor originaría un gran escándalo. Por ahí andan en un

1.000 kilómetros por hora.

Atmósfera límpida, favorable. (El buen humor del futurista.)

Motor: la garganta de Marinetti.

Alas: los brazos.

Hélice: su pensamiento.

Aparato: el sillón, que va de un lado a otro, cediendo a los dinámicos movimientos de don Filippo.

Gasolina: la energía inagotable que derrocha el 'as'.

Resistencia: la del cronista (y la del público...)

De vez en cuando, de distancia en distancia, el 'chás-chás' de las pantuflas chocando en las plantas de los pies marinéticos imita el ruido característico de los motores que 'ratean'... Se divisa, lejano, el panorama de la guerra.

Estamos volando a altura prohibida por la Municipalidad para evitar accidentes en la urbe: Sexto piso de un hotel, en las cercanías del puerto.

Es un mediodía gris.

Hora de almorzar. El día sin sol; como esos mendigos desastrados sin alegría y sin pan.

La Torre de los Ingleses, seca y solemne, entona al canto religioso de un credo materialista: 'Dios salve al puchero...' Todas las chimeneas de Buenos Aires lo corean con gritos de humo blancos, grises y negros.

Nosotros volamos... volamos...

'Turrúuuuuuu... turrúuuuuuu...'

El motor: habla Ma-ri-ne-tti..." ("Historia futurista de Filippo Marinetti. Tercera y última etapa del raid dactilográfico-electro-periodístico a 1.000 kilómetros por hora. El panorama de la guerra. Bombardas. Alpinos. Ciclistas. Fusileros. Ametralladoras. Aeroplanos. Un discurso contra Nitti. Las elecciones con Mussolini. El primer golpe del fascismo. Conferencias. Jiras teatrales. Escándalos. Encarcelamientos. Poesías eléctricas" en Crítica 23 de junio de 1926)

libro que se ha publicado sin mi autorización... Tienen ustedes una síntesis de mi vida. El que quiera más que compre mis obras... ¡Salute!"

A pesar del entusiasmo con el que Crítica promueve al ilustre visitante, intentando interesar a sus lectores con los datos más pintorescos de su personalidad, la calma y falta de novedad en que transcurren sus actividades en Buenos Aires aumentan con el paso de los días. Día a día, en toda la prensa, la decepción ante los efectos reales de la visita de Marinetti aumenta: no sólo no hay escándalos sino que tampoco hay discusiones en torno a las supuestas novedades estéticas que el poeta proclamaría desde el escenario. La única polémica que sus palabras suscitan se basa en un equívoco: mientras que se le discute su idea de abolir la tradición (discutiendo con lo expresado en su manifiesto de 1909), el Marinetti de 1926 recupera para el futurismo una gran tradición que abarca a Miguel Angel, Leonardo, Giotto, etc. señalando que es un error considerar que los futuristas desean romper sus lazos con el pasado puesto que son sus continuadores, la proyección lógica y natural de los grandes creadores de todas las épocas.⁶³ Esta polémica se inicia con una nota que Lucas Ayarragaray escribe para La Nación donde discute con Marinetti y con las concepciones futuristas acerca de la idea de tradición, diciendo que desconocer la tradición torna imposible la renovación⁶⁴. La

⁶³ "Conferencias: 'Orígenes y verdadero concepto del futurismo'" en La Nación 12 de junio de 1926.

⁶⁴ "Por ser el futurismo sistemático, desconoce las más nobles porciones del mundo y del espíritu humano y del espíritu de la historia. No es capaz de contemplar sino fragmentos estrechos de arte en vez del conjunto, de la universalidad. El arte, la filosofía, la ciencia, la literatura, la cultura, en fin, son eclécticos, pero jamás parciales. Solamente el empirismo sectario es parcial

polémica es retomada por La Fronda que, en el mismo sentido, discute el antitradicionalismo de la propuesta futurista.⁶⁵ Marinetti responde a Ayarragaray por medio de una carta abierta publicada en La Nación donde diferencia dos tipos de tradición diciendo que si por tradición se entiende "el grueso de los mediocres artistas tradicionales ligados por una misma pasión absurda hacia el museo y el plagio" se declara destructor "feroz" de la tradición. En cambio, si por tradición se entiende "la gran familia maravillosa de los artistas creadores, todos los cuales, sucesivamente, revolucionaron el arte, olvidaron lo ya hecho por lo nuevo y fueron todos ellos, en mayor o menor medida, futuristas, desde Giotto a Miguel Angel, a Manet, Cezanne, Fattori, Previati, Medarno Rosso, Boccioni, Russolo, Balla, Depero, Prampolini", el futurismo encuentra en ellos "la tradición revolucionaria del arte".⁶⁶

La indignación que esta nueva posición de Marinetti produce se traduce en las notas que tanto La Fronda como La Protesta dedican al "apóstata": los frondistas, asombrados de que el elogio caluroso por la tradición sea gustosamente suscripto por cualquier "passatista", señalan: "Y para que nada

(...) El futurismo engendraría, sobre todo en países jóvenes e incipientes, el materialismo y la vulgaridad. Todo lo grande y alto hasta ahora lo realizó la humanidad con entusiasmo trascendente". ("Divagaciones antifuturistas, por Lucas Ayarragaray (para La Nación)" en La Nación 16 de junio de 1926.

⁶⁵ "Lo que este renovador fantástico y sin suficiente contrapeso estético ha llamado 'fétida plaga de profesores, arqueólogos y anticuarios' no es más que el antecedente inmediato de su grito de guerra contra los museos y el arte inspirado en los grandes maestros de la antigüedad. Hasta el mismo Miguel Angel, el portentoso padre del Moisés y de La Pietá, no es persona grata para Marinetti y su pintoresca comparsa de 'convencidos'. ¡Hay que destruir su obra prodigiosa y sobrehumana!". ("Arquitectura futurista". Marinetti desarrolló ayer este tema" en La Fronda 13 de junio de 1926.

⁶⁶ "El futurismo: Una carta de F. T. Marinetti" en La Nación 19 de junio de 1926.

falte incurre también el poeta en la vulgaridad de aconsejarnos que vivamos del 'oxígeno general y de la propia serenidad'. ¿Se concibe al apóstol de la velocidad, del puñetazo, del insomnio febril, del jadear de las máquinas, hablando de la serenidad, atributo inherente a la belleza clásica?"⁶⁷; mientras que los anarquistas, en un tono altamente polémico, discuten las ideas centrales de la "nueva" propuesta futurista: "Decirnos que Da Vinci, Dante, Miguel Angel y etc. fueron futuristas en relación al ritmo cansino de su tiempo, son verdades manoseadas al alcance de cualquier Copertino del Campo, colmo de ineptitud y de sordera intelectual. Si nada nuevo podía decirnos después de lo dicho hace diez y siete años (sic), nunca debió prestarse a la chirinada de esa gira de estrella de café chantant. Pero abandonémosle a su suerte de simulacro de genio, ya fracasado; es que el pobre nos inspira una profunda compasión. Hay gente que no sabe morir a tiempo".⁶⁸

Efectivamente, el descontento ante la inexistencia de polémicas o debates va desdibujando la mítica figura revolucionaria de Marinetti⁶⁹. En los balances que los diarios realizan a medida que la visita llega a su fin, varias son las hipótesis que intentan explicar el vacío de acontecimientos. El eje central, retomado por varios periodistas, es el de atribuir la falta de discusiones a la

⁶⁷ "Apuntes del día" en La Fronda 29 de junio de 1929.

⁶⁸ "Exposición Pettoruti, Xul Solar, Nora Borges (A.A.del Arte" en La Protesta (Suplemento Semanal) 28 de junio de 1926.

⁶⁹ "La faz revolucionaria de Marinetti, su personalidad profundamente dinámica, originadora de grandes escándalos, nos está resultando un mito. Hasta ahora no encontramos nada futurista en su persona, ni en sus declamaciones. Ni siquiera ha tenido una respuesta burlesca, hija del buen humor, a las preguntas vulgares que se le han formulado". ("Hoy hablará Marinetti" en La Fronda 11 de junio de 1926.

vejez de la teoría futurista.⁷⁰

⁷⁰ Por ejemplo, La Prensa -que reproduce detalladamente el contenido de cada una de las conferencias de Marinetti pero que, a diferencia de La Nación, abre juicio acerca de lo que está narrando- se refiere a la segunda conferencia de Marinetti en el teatro Coliseo diciendo que "Marinetti se concretó al análisis superficial de valores admitidos y consagrados, sin dar lo que en verdad hubiera sido interesante recibir de fuente tan autorizada (...) La impresión general causada por la conferencia de Marinetti es de que el sustentador de las ideas renovadoras ha llegado mucho después que las ideas mismas. El fundador del futurismo, como un apóstol, se ha cristalizado en el propio dogma, sin tomar en cuenta que los discípulos han desparramado por todo el mundo la nueva verdad con el acopio de nuevas conquistas; de suerte que su palabra parece traducir pensamientos viejos a fuer de discurrecidos, analizados y asimilados. Es como si ante un selecto concurso de letrados alguien intentara poner de relieve las ventajas que se desprenden del conocimiento del abecedario". ("Las dos conferencias de ayer - Marinetti disertó en el Coliseo sobre literatura teatral y escenografía" en La Prensa 16 de junio de 1926). Siguiendo esta línea de exposición, La Prensa comenta la última conferencia en el teatro Coliseo en la cual Marinetti expone los principios de un nuevo arte "el tactilismo", diciendo que "el conferenciante no logró desconcertar al auditorio con la presunta audacia de su teoría; pero también es verdad que a nadie habrá logrado convencer de la seriedad que puede entrañar el "tactilismo" como expresión de arte, ya que se reduce a evocar regiones geográficas y por ende espirituales, mediante el empleo del tacto sobre materias duras o blandas, suaves ó ásperas. Así, la atmósfera espiritual del Sudán podrá notarse pasando la mano sobre una tela vasta y el ambiente exquisito de París rozándola por un delicado terciopelo. Su sistema, que careció de profundidad para poder dársele cierta importancia científica y contribuir a las ya avanzadas investigaciones hechas en ese sentido, carece en absoluto de valor estético para que sea posible admitírsele como expresión artística". ("Última conferencia de Marinetti - El fundador del futurismo expuso los principios de su nuevo arte: el 'tactilismo'" en La Prensa 28 de junio de 1926) En el mismo sentido, La Fronda reitera en innumerables notas el ocaso del futurismo y añade que la falta de escándalos o debates en torno a la figura de Marinetti se debe, centralmente, a que éste ha sido convertido en un suceso de mercado: "¿Por qué Marinetti en Buenos Aires no ha sido obsequiado con los frutos de la tierra, ni con los bancos de los teatros, ni siquiera con una rechifla en forma? ¿Por qué el hombre que durante veintitantos años, allá donde se presentaba provocando tumultos, griterías y escándalos, aquí no ha provocado absolutamente nada de eso; y al contrario, hasta ha escuchado por lo general, aplausos, pero aplausos que tampoco sonaban; fríos, de simple cortesía, tal vez de desencanto? ¿Es que nuestro público es más bonachón que todos los públicos del resto del mundo? ¿Es que aquí las doctrinas futuristas han encontrado terreno abonado y han hallado simpática acogida? Nada de eso. (...) La realidad es que Marinetti no ha venido a Buenos Aires. Aquí ha venido una mala imitación que no ha resultado 'ni chicha ni limoná'; un Marinetti graduado como para que resultara negocio en una empresa teatral; que pudiera

También para Crítica el descontento ante los resultados de la visita es notable. Sin embargo, no es por sus comentarios o notas donde se pueden leer las marcas de su decepción sino en la súbita desaparición de Marinetti como noticia de interés. Luego de dedicar una o dos páginas al gran suceso Marinetti desde el 15 de mayo, el 17 de junio anuncia la inauguración de la exposición de Pettoruti, Xul Solar y Norah Borges en los Amigos del Arte, donde hablará Marinetti y, salvo la inmensa importancia que dedican a la "Historia Futurista" (realizada durante días anteriores), no dan una sola información más sobre las actividades de Marinetti que continúa en Buenos Aires hasta el 28 de junio, noche en que parte hacia Montevideo.

Por lo tanto, Crítica se diferencia notablemente del resto de los diarios que, aún decepcionados, continúan cubriendo periodísticamente las actividades de Marinetti. Los materiales publicados por Crítica en la construcción del "suceso Marinetti" (notas de divulgación, reportajes, ilustraciones) no sólo respondían a una elección ideológico-cultural sino que centralmente diseñaban dos zonas de alta productividad periodística: una discusión pública sobre el fascismo y la divulgación masiva de la vanguardia estética. El bajo perfil político de Marinetti junto con la falta de novedad de sus postulados estéticos

provocar silbatinas no muy fuertes; pero nunca escándalos de esos que se traducen en pago de vidrios rotos. Marinetti venía contratado por un empresario y por ese solo hecho, ya no era Marinetti. Lo de San Pablo costó dinero a la empresa. Y no se trataba de pagar, sino de ganarle. Por eso, al desembarcar en Buenos Aires se apresuró a hacer constar que no venía sino como mozo de paz; que respetaba todas las ideas; que se limitaría a exponer las suyas con mesura; y que no iba a hacer propaganda fascista. ¡Ya era otro! Sus conferencias se han ajustado a estas promesas de buen muchacho y han resultado lo que hemos oído. Cosas que no valía la pena ni de silbar ni de aplaudir ni de escuchar". ("Marinetti pour l'exportation" en La Fronda 1 de julio de 1926)

frustran un proyecto periodístico que el diario consideraba productivo. Por lo tanto, Marinetti, sólo un poeta futurista, incapaz de producir en torno suyo un debate que amplíe los límites del mundillo literario, se torna poco interesante para un diario que auguraba grandes confrontaciones políticas o literarias.

Sin embargo, más allá de la decepción o del posterior silencio de Crítica, efectivamente la presencia de Marinetti en Buenos Aires instala la vanguardia estética argentina en un circuito de circulación mayor. No tanto por la pretendida masividad de sus conferencias públicas (a las que sólo acuden escritores, intelectuales y sectores de clase alta), sino centralmente por la presencia reiterada de Marinetti en la prensa escrita, en la cual la variedad y cantidad de notas publicadas por Crítica juega un rol altamente significativo.

El cuadro comparativo de la cantidad de artículos sobre Marinetti publicados por la prensa porteña demuestra la desmesura de la cobertura periodística de Crítica: la suma total de las notas publicadas por el resto de los diarios es casi la misma a la cantidad de notas publicada por Crítica.⁷¹ En la desmesura, entonces, se revela que la elección de Marinetti como personaje de un suceso periodístico no es casual: mientras que a otros intelectuales o escritores que visitan el país, como Ramón Gómez de la Serna o Waldo Frank, dedica un corpus menor de notas, Marinetti conjuga en sí mismo varios debates en los cuales al diario le interesa intervenir: en primer lugar, la discusión política sobre el fascismo en Italia y en la Argentina; en segundo lugar, la discusión estética acerca de la legitimidad de las vanguardias; y por último,

⁷¹ En el Apéndice V figura el listado completo de los artículos publicados por La Nación, La Prensa, La Fronda, La Razón, La Vanguardia, La Protesta y Crítica durante la estadía de Filippo Marinetti en Buenos Aires.

la disputa periodística acerca de cuáles son los temas sobre los que el periodismo moderno debe informar.

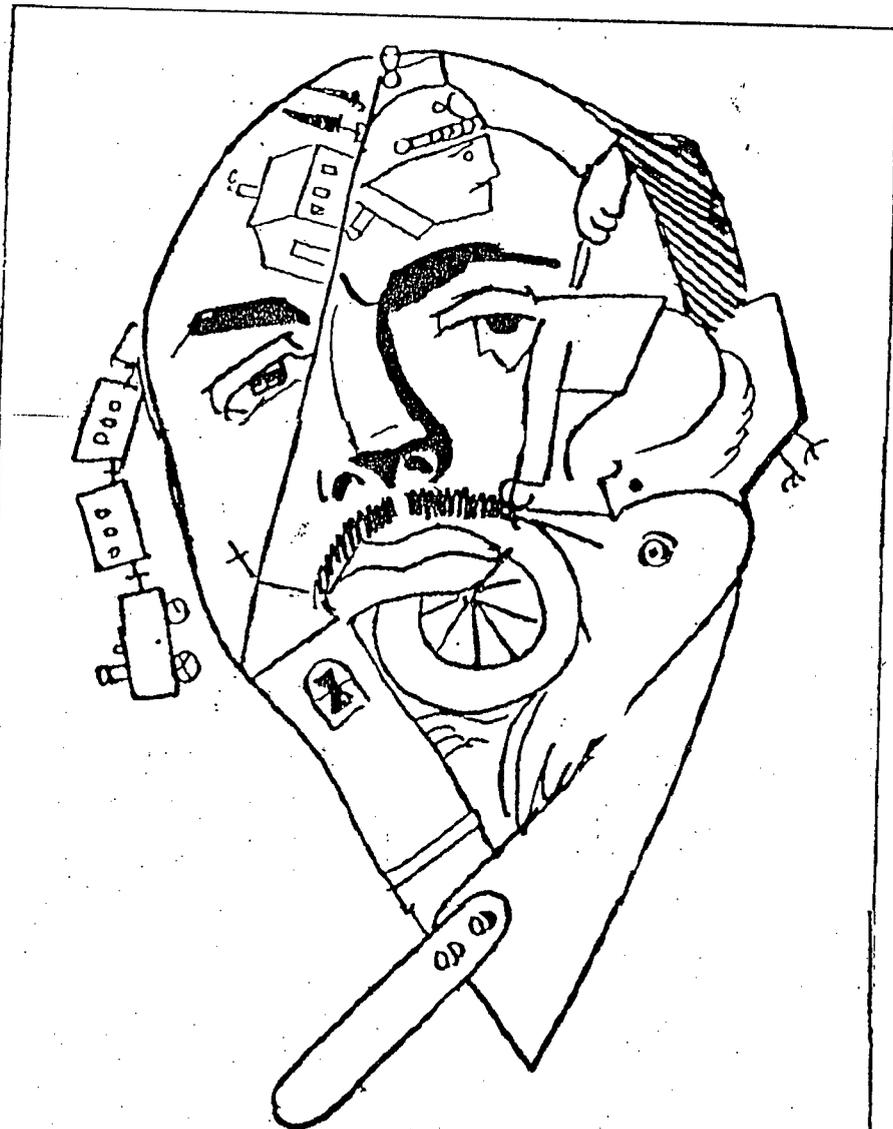
Cuadro comparativo de la cantidad de artículos publicados en la prensa diaria durante la visita de Filippo Marinetti a Buenos Aires:

Fecha	La Nación	La Prensa	Crítica	La Vanguardia	La Fronda	La Razón	La Protesta
15 mayo			1				
17 mayo			1				
18 mayo			1				
20 mayo			2				
21 mayo			1				
24 mayo			2				
25 mayo			1				
26 mayo			1				
27 mayo			1				
28 mayo			2				
30 mayo			1				
31 mayo			1				
3 junio			1				
4 junio			1				1
6 junio						1	
7 junio			4			1	
8 junio	1	1	1		1	1	
9 junio	1		1		1		
10 junio			3		1		
11 junio	1	1	1		1	1	
12 junio	1	1		1	1	1	1
13 junio	1		1		2		
14 junio			1				
15 junio	1					1	

16 junio	1	1	2		2		
17 junio	1		1		1		
18 junio	2	1					
19 junio	2	1				1	
20 junio			1		1		
21 junio			1				
22 junio			2				
23 junio			1			1	
24 junio							
25 junio			1			1	
26 junio					1		
27 junio	1						
28 junio	1	1			1		
29 junio	1				1		
30 junio					1		
1 julio					1		
Totales	15	6	38	1	16	9	2

Difícil es medir hoy el impacto que para los sectores populares, tuvieron las innumerables caricaturas futuristas, manifiestos y poemas transcritos por el diario. Sin embargo, se puede hipotetizar que, en la estrecha relación que se establece entre el periodismo masivo y la renovación estética de la década del veinte, la prensa se convierte en un fuerte intermediario cultural al ser un espacio de divulgación e información de la modernización cultural del período.

Ilustraciones realizadas por Pedro de Rojas a la nota titulada "Historia futurista de Filippo Marinetti. El revolucionario de la estética sintetiza su historia en una catarata indescriptible de casos, de cosas y de ideas. Los botines de Marinetti, su 'pyjama' rojo, pantuflas; automóviles, locomotoras, platillos, carretas, cañones; saludos y mareo. Impresión" publicada en Crítica el 21 de junio de 1926



Nuestro dibujante Rojas ha reconstruido en este dibujo el monólogo en que Marinetti nos sintetizó la historia de su novelesca vida. Además de ser una reconstrucción exacta de todo lo que dijo Marinetti, es una interpretación futurista



Cuando Marinetti habla parece un hidráulico: gira velozmente, se multiplica. Le falta el don de la ubicuidad



¡La cafeína de Europa!

2.1.2. Crítica Magazine

A partir del 15 de noviembre de 1926 Crítica incorpora en todas sus ediciones de los lunes un nuevo suplemento: Crítica Magazine, una revista tamaño tabloid de dieciséis páginas, que sale a la calle hasta el 30 de mayo de 1927, en un total de veintinueve números. Profusamente ilustrada, con gran cantidad de material gráfico, chistes e historietas, su rasgo central es la de presentar el sistema misceláneo característico de las revistas de circulación masiva. Primer ensayo de suplemento cultural donde Crítica traslada la lógica del diario a la del suplemento al dirigirse simultáneamente a varios sectores y niveles de público, incorporando, junto con el material literario, gran cantidad de notas deportivas, policiales y de entretenimiento. Banco de pruebas, entonces, que se diferencia notablemente de su segunda propuesta de la década del treinta, la Revista Multicolor de los sábados, en la cual el diario logra diferenciar la lógica del periódico de la lógica de un suplemento cultural, al proponer un suplemento literario que no necesita incorporar notas deportivas o políticas para captar el interés de sus lectores. De este modo, Crítica Magazine puede ser considerado como el paso necesario entre un diario que hace de la divulgación cultural un eje importante de su información cotidiana, y la creación de un suplemento literario, más característico de los diarios "serios" como La Nación o La Prensa: en la Revista Multicolor de los sábados Crítica no intenta "ganar" un mayor número de lectores sino que diversifica su oferta por medio de un verdadero suplemento cultural en el cual interpela a un público más especializado, que tiene el capital simbólico necesario para leer los textos altamente complejos que allí se publican y, al

mismo tiempo, democratiza un saber al tornarlo accesible a sectores de público ajenos al circuito de lectura ya establecido.

Crítica Magazine, como lo indica su título, presenta el sistema misceláneo de las revistas masivas; sin embargo, la zona destinada a la literatura y las artes plásticas lo transforman en el primer suplemento de su género pues sus características remiten más a las columnas de una revista especializada que a las de un suplemento masivo.

En líneas generales, cuatro ejes organizan el material heterogéneo que publica la revista: una primera zona la constituyen notas de divulgación de temas de interés general que abarcan desde espiritismo o quiromancia, la vida en hospitales o manicomios, siluetas cinematográficas o comentarios acerca de la temporada teatral hasta secciones destinadas a la mujer como "La página de la mujer" donde predominan fotos sobre las últimas novedades de la moda o ejercicios físicos "para conservar la belleza corporal". Junto a estas notas, y sobre todo en los primeros números, aparecen notas sobre los sucesos políticos o policiales más importantes de la semana.

Una segunda línea es la que diseñan las notas deportivas de la revista que, a diferencia de las que aparecen en el cuerpo central del diario obligadas a informar los resultados y alternativas de los diferentes partidos, narran la historia de diferentes prácticas deportivas ("Origen del boxeo" y "La primera pelota fue de piedra" en el nº 11; "De la nueva y vieja escuela footballística: de Jorge Brown a Bidoglio" en el nº 12), construyen biografías de futbolistas y boxeadores famosos o informan sobre la difusión de nuevos deportes en la Argentina ("Entretelones del ciclismo, por Antonio Gaudino" en el nº 8; "¿Progresará el rugby argentino? por Enrique S. Orione" en el nº 9)

Un corpus heterogéneo de narraciones literarias, de cuentos y poemas de autores argentinos y extranjeros, delimita una tercera zona en la revista. En los veintinueve números prevalecen textos de escritores nacionales, entre los que se encuentran: "El monstruo" de Roberto Arlt en el nº 7; "Dos días, por Jacobo Fijman" en el nº 8; "Cuentos de la ciudad, por Alberto Pineta" y "Márgara, la escandalosa, por Luis Diéguez" en el nº 9; "La emigrada, por Nicolás Olivari" en el nº 16; o "Cuatro poemas, por Arturo Lagorio" en el nº 29; entre los que sobresalen los hermanos González Tuñón, cuyas firman aparecen en la mayoría de los números: así por ejemplo aparece de Enrique: "En el puerto de Buenos Aires" (nº 11), "Los musicantes vagabundos" (nº 14), "Los habitantes de la recova" (nº 26) y de Raúl: "Elogio del prestidigitador, por Raúl Gonzalez Tuñón" (nº 27), "Elogio grandguñolesco de las callejas de extramuros (nº 28), "Historia de Buster Keaton, el vendedor de su risa" (nº 29).

Pero la zona que torna interesante el análisis de este suplemento son las secciones dedicadas al arte y a la literatura de vanguardia, cuya existencia es posible porque el diario ya ha creado las condiciones de recepción a través de la política de divulgación cultural ya descripta.

Bajo la dirección de Emilio Pettoruti la revista dedica una sección al arte contemporáneo, en la cual difunde la vanguardia estética explicada al alcance de todos, con reproducciones de cuadros y dibujos de los diferentes artistas reseñados.⁷²

⁷² Las notas aparecidas en la revista son las siguientes: "Pettorutti practica el arte como un notable juego" (nº2); "Riganelli es el mago de la escultura moderna" (nº2); "Los artistas del pueblo. Giordano de la Rosa es el pintor de la vida y espectáculo del trabajo portuario" (nº8); "Los artistas del

"Actualidades del mundo literario" se titula la sección dedicada a libros que, tanto en la selección de los que aparecen reseñados como por las notas sobre las actividades literarias, responde en gran medida al modelo propuesto por la revista Martín Fierro.

En primer lugar, la sección delimita un universo referencial donde sólo tiene cabida la producción de los miembros más jóvenes del campo literario. Las menciones a los escritores de la revista Nosotros o a los denominados "de la vieja guardia" o "los fósiles" (Leopoldo Lugones, Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, Arturo Capdevilla) son hostiles y sus nombres sólo sirven como punto de diferenciación de la nueva generación. Por lo tanto, sólo se reseñan, muy elogiosamente, la salida de los nuevos libros escritos por los jóvenes, quienes son, por otra parte, los interlocutores de la página:

A los autores: es nuestro propósito ser útiles intermediarios entre los autores y el público. Deseamos contribuir con nuestra experiencia, con nuestro cariño de luchadores incansables y con nuestro argentinismo, a la mayor difusión del libro nacional. Queremos cooperar a su mayor difusión, difundiendo, juntamente

pueblo. Riganelli es el elegido para construir el monumento al pueblo" (nº9); "En el mundo del arte: los artistas de vanguardia argentina" [sobre el escultor Pablo Curatella Manes] (nº10); "Piero Marussig, por Emilio Petorutti" (nº12); "La pintura moderna en un triángulo equilátero, por Leonardo Staricco" (nº14); "Un gran escenógrafo: Enrique Prampolini, por Emilio Petorutti" (nº15); "Un gran pintor suizo: A. Giacometti, por Emilio Petorutti" (nº16); "Fortunato Depero, el artista dinámico por excelencia" (nº18); "Juan Colacic Chi-caetani. Por abandonar la universidad y dedicarse al arte, le quitaron la pensión, por Emilio Pettoruti" (nº19); "Antonio Pedone, uno de los más inquietos pintores argentinos, por Emilio Petorutti" (nº25); "Emilio Malherba y su pasión por la pintura, por Emilio Petorutti" (nº26); "Félix Casorati, pintor inteligente y refinado, por Emilio Petorutti" (nº27); "Algunas ideas sobre la plástica actual, por Víctor Delhez" (nº27); "Aquiles Lega, por Emilio Petorutti" (nº28); "El pintor Gino Severino, por E.Pettorutti" (nº29).

con la obra de nuestra intelectualidad más prestigiosa, los nuevos valores literarios que hoy surgen en nuestro mundo literario como bella esperanza. Queremos, como buenos argentinos, ennoblecer y elevar en nuestro país, la profesión de editor. Esto es más.

Aspiramos a ser amigos de los productores literarios, difundiendo honestamente la obra de los escritores argentinos.

Y esto, es mucho más.

Pero para cumplir nuestro programa, para que nuestro proyecto -proyecto de un selecto núcleo de prestigiosos autores argentinos que nos han animado en esta empresa- no se vea defraudada en sus esperanzas, solicitamos de cada uno y de todos los intelectuales argentinos, su colaboración y su amistad, y la preferencia por nuestra relación, en cuyo honor pondremos todo nuestro afán, todo nuestro empeño y toda nuestra honestidad.⁷³

En segundo lugar, no sólo se difunden textos literarios de vanguardia sino que, desde el nº 3 (29 de noviembre de 1926), se presenta a los nuevos escritores por medio de una columna titulada "Pequeñas Autobiografías de escritores noveles, especialmente escritas para esta página" en la cual se explicita la estrecha relación de Crítica con los sectores de punta de la renovación estética. Así, envían sus autobiografías Nicolás Olivari, Roberto Mariani, José de España, Eugenio Julio Iglesias, Pedro Juan Vignale, Jorge Luis Borges, Enrique González Tuñón, Carlos de la Púa, Luis Franco, Roberto Arlt, Raúl González Tuñón, Francisco Luis Bernárdez, Nora Lange, Soler Darás,

⁷³ "A los autores" en Crítica Magazine Nº 28, 23 de mayo de 1927.

Francisco López Merino y Ricardo Molinari.⁷⁴

Por último, remarcando la importancia del modelo elegido, la revista inaugura "el cementerio en el que serán enterrados, cristianamente, los libros que aparezcan"⁷⁵ y un "Parnaso Epigramático" que responden al mismo tono satírico y paródico del parnaso martinfierrista:

Ya no le canta a la luna
el poeta Vásquez Cey
¿Estará escribiendo una
historia de María Poey?

Aquí reposando está
aunque no te importe a ti
Atilio García y Mellid
alumno de Visillac.

Junto a esta cruz de abedul
-consonante de Lugones-
aquel del Poliedro azul
come pimientos morrones.

Castelnuovo el Maldito

⁷⁴ Las "Pequeñas autobiografías de los escritores noveles, especialmente escritas para esta página" de la sección "Actualidades del mundo literario" de Crítica Magazine se transcriben en el Apéndice VI.

⁷⁵ "He aquí el Epitafio para la tumba del libro de versos El tiempo que se fue de don Arturo Capdevilla:

Ya le tendrá que doler
la confianza con que escribe:
Qué paliza se recibe
si el tiempo llega a volver".

(Crítica Magazine nº 6, 20 de diciembre de 1926)

de este nicho no se sale.
Y no hay que dar por el pito
más de lo que el pito vale.⁷⁶

Si bien los martinfierristas se concentran en la sección de arte y literatura, de ellos depende la elección de gran parte del material que se publica en el magazine: no sólo se reproducen, como ya se señalado, textos de escritores argentinos, sino que abundan las notas sobre jazz y fox-trot a las que se suma una columna fija (inaugurada desde el nº 14 de la revista) de Ramón Gómez de la Serna titulada "Tipos" en la cual se presenta una tipología vanguardista del hombre porteño.

⁷⁶ Crítica Magazine nº 10, 17 de enero de 1927.

3. Crítica en la vanguardia

Aquí descansa Botana
que además de Director
fue un reloj despertador
que no falló una mañana.

El dueño de las herrerías ⁷⁷

Como se señaló, la incorporación progresiva de los jóvenes vanguardistas a la redacción de Crítica produce una ampliación del mundo referencial y, al mismo tiempo, modificaciones formales en el diario. Sin embargo, la pregunta central que surge al confrontar los principios periodísticos que rigen tanto a Crítica como a Martín Fierro es cómo fue posible la existencia de esta unión, esto es, por qué escritores y artistas tan ajenos, en principio, a un proyecto de divulgación cultural de características masivas, se incorporan al periódico que hizo de la masividad y del sensacionalismo sus características centrales.

Si desde el punto de vista del diario, la búsqueda por incorporar a los jóvenes responde, en parte, a una política cultural que tiene en el juvenilismo y la "ideología de lo nuevo" principios centrales, no es sencillo, en cambio, responder esta cuestión desde la lógica de las vanguardias. Como hipótesis, se podría aventurar que es precisamente la relación ambivalente que la vanguardia argentina plantea con las nuevas formas de comunicación de masas junto con la ambigüedad con la que define su universo de lectores lo que torna posible su coexistencia.

⁷⁷ "Parnaso satírico" en Martín Fierro nº 21, 28 de agosto de 1925.

En efecto, si bien la presencia de los martinfierristas en la redacción del Crítica da cuenta, en gran medida, de una implícita aceptación por las leyes que rigen el mecanismo interno de un periódico masivo, se podría afirmar que ya en Martín Fierro están presentes las marcas que tensionan el proyecto vanguardista con la política cultural característica de un periódico de masas.

En primer lugar, la misma fascinación con que la vanguardia se siente atraída por todo rasgo de modernidad se traslada hacia las nuevas formas de comunicación de masas. El impacto tecnológico de las nuevas técnicas de impresión y difusión puede leerse tanto en la nota titulada "Progresos de Porter Hermanos" que los martinfierristas dedican a la nueva máquina de componer Intertype de último modelo que la casa Porter incorpora a su taller⁷⁸, como en los poemas que Raúl González Tuñón y Ponal Ríos dedican a la nueva máquina de imprimir Hoe inaugurada por Crítica en setiembre de 1927. Por otro lado, los vanguardistas incorporan los beneficios de los nuevos adelantos tecnológicos en la comunicación a su propia práctica de difusión: mientras que organizan recitales de poesías para ser transmitidos en cuatro audiciones radiotelefónicas⁷⁹, también utilizan las nuevas técnicas de impresión

⁷⁸ "Progresos de Porter Hermanos" en Martín Fierro nº 35, 5 de noviembre de 1926.

⁷⁹ "Martín Fierro ha organizado con la cooperación del Broadcasting de Radio Cultura, Av. Alvear 2343, cuatro sesiones de recitación de versos por un conjunto de veinte poetas nuevos. Las dos primeras -y todas ellas a cargo de los propios autores- tendrán lugar en la semana comprendida entre el 18 y 23 del corriente; la tercera y cuarta sesiones se llevarán a cabo durante la semana del 25 al 30 del mismo. Las fechas exactas de anunciarán en los diarios. He aquí los programas:

I- Breves palabras de presentación por Evar Mendez. Poemas por Francisco Luis Bernárdez, Oliverio Girondo, Raúl González Tuñón, Roberto Ledesma y Leopoldo Marechal.

II- Palabras de presentación por Pablo Rojas Paz. Poemas de Jorge Luis

en la creación de casas editoriales que abaratan el precio de los libros:

Martín Fierro, agrupación y periódico, además de la Editorial Proa, cuenta con la editorial de su nombre, destinada a circular volúmenes de largo tiraje a reducido precio. La atención exclusiva del periódico impidió hasta hoy desarrollar bien esta idea que prosperará en adelante. Por medio de la "Editorial Martín Fierro" deseáramos llevar a la gran masa de público la obra de los martinfierristas, producción de índole popular, propaganda de ideas nuevas, páginas de humorismo, colecciones satíricas, selecciones poéticas, todo aquello que más caracteriza al periódico, en suma. (el subrayado es mío)⁸⁰

La inclusión de este párrafo en las páginas de Martín Fierro es no sólo significativa sino sorprendente ya que pone en escena que las diversas estrategias con las cuales la revista apuesta a crear programáticamente un nuevo público tornan ambigua la caracterización de su perfil. Si por un lado, al dirigirse a sus avisadores en busca de la publicidad necesaria para sostener económicamente al periódico, describen a su público diciendo: "Martín Fierro circula y se dirige especialmente a un público elegido, capacitado por gusto

Borges, Brandán Caraffa, Cordova Iturburu, Ricardo Güiraldes y Eduardo Keller Sarmiento.

III- Palabras por Evar Mendez. Poemas de Andrés L. Caro, Enrique González Tuñón, Nora Lange y Nicolás Olivari.

IV- Palabras por Pablos Rojas Paz. Poemas por Pedro V. Blake, Santiago Ganduglia, Alberto Hidalgo, Horacio Rega Molina y Pedro Juan Vignale". ("Audiciones radiotelefónicas. Cuatro recitales de veinte poemas nuevos" en Martín Fierro Nº 17, 17 de mayo de 1925)

⁸⁰ "Editoriales Proa y Martín Fierro" en Martín Fierro Nº 34, 5 de octubre de 1926.

y por medios para adquirir, y a artistas, técnicos, estudiosos y estudiantes".⁸¹ haciendo manifiesta, en un típico recorte vanguardista, la selección de un sector de público al que buscan interpelar; al mismo tiempo, la tentación de lanzar al mercado volúmenes "de largo tiraje a reducido precio" destinada a "la gran masa de público" impulsa a los martinfierristas a crear un circuito paralelo al de la revista -la editorial- que abarque aquel sector de público (no elegido, ni capacitado por gusto o por medios) al que no llega el periódico.

Si esto es así, es decir, si lo que el martinfierrismo está proponiendo es un modo alternativo de captar un nuevo universo de lectores, el uso de las páginas de un diario masivo se convierte en otra de las estrategias de la vanguardia para crear su público. Por un lado, entonces, los lectores de Martín Fierro, claramente definidos (que, según afirman, les permite lanzar a la calle 20.000 ejemplares⁸²); pero también, los oyentes anónimos de las audiciones de radio, los lectores indiferenciados tanto de los libros "de largo tiraje y

⁸¹ "Publicidad racional" en Martín Fierro nº 42, 10 de julio de 1927.

⁸² "Martín Fierro agradece la simpatía con que el público acogió su último número, simpatía que viene a confirmar lo que supuso desde su aparición: la existencia de veinte mil lectores capaces de interesarse en una publicación verdaderamente intelectual. Martín Fierro es el único periódico que merezca ese nombre y el único capaz de encontrar el apoyo público que necesita todo movimiento intelectual. Martín Fierro no defraudará la expectativa pública. Sin gafas profesoriales, sin anquilosamientos eruditos, lleno de una jovial acometividad y de una ironía comprensiva, no sólo seguirá interesándose por las actividades artísticas e intelectuales, sino por todas las manifestaciones de la vida, que ama sobre todas las cosas. Martín Fierro con el aplomo que le da su juventud y su pureza, está dispuesto a tener una a pie con La Partida. ¡Basta de artículos funerarios y 'de fondo'! ¡Abajo las barbas postizas y las actitudes de tenor! ¡Guerra a la sensiblería y la solemnidad! ¡Guerra a los pesimismos llorones y a la indiferencia criminal! Martín Fierro necesita su protección. ¡Léalo! ¡Impóngalo! ¡Pídalo en todas partes! Martín Fierro sale el primero y el quince de cada mes." ("Al público: Hemos distribuido 20.000 ejemplares de este volante" en Martín Fierro Nº 19, 18 de julio de 1925)

reducido precio" como de las páginas de Crítica.

Sin bien Renato Poggioli señala que es precisamente el triunfo de la prensa periódica popular y comercial lo que motiva y justifica la existencia de la revista de vanguardia como reacción "tan natural como necesaria contra la vulgaridad o vulgarización de la cultura"⁸³, la vanguardia argentina hace uso de la prensa masiva en un intento de llegar a públicos inaccesibles por otras vías. Desde sus primeros números Martín Fierro presta particular atención a la recepción que los grandes rotativos dan a las vanguardias estéticas: en el segundo número reproducen, bajo el título "Juicios sobre Martín Fierro" los comentarios que los diarios La Nación, La Prensa y Crítica han realizado sobre la aparición de la nueva revista; y en la sección "Notas al margen de la actualidad" leen como una forma de homenaje la incorporación que la revista Mundo Argentino hace de una página entera de epitafios.⁸⁴ En el número siguiente incorporan una sección (que abandonan al número siguiente) destinada a analizar el material literario aparecido en diarios y revistas⁸⁵; en

⁸³ Poggioli, Renato Teoría del arte de vanguardia, Madrid, Revista de Occidente, 1964; pág. 38.

⁸⁴ "Hacemos escuela - Si bien el género epigramático en forma de epitafios no es cosa recién inventada (...) corresponde, dentro de nuestro periodismo, la iniciativa de crear una sección de puros epitafios, a Martín Fierro, como lo prueba nuestro primer número. Contábamos para el caso con el mejor cultor del género: Nalé Roxlo, que rápidamente hizo escuela. Y tan es así que una revista de la popularidad de Mundo Argentino encontró novedad en la nota y últimamente dio una página entera de epitafios, consagrados a poner en solfa gente de letras. Reclamamos la prioridad de la iniciativa, protestamos contra la imitación del señor Dardo Púa e insistiremos en los epitafios sin exceptuar a quien viene a imitarnos, aunque con ello nos haga homenaje". ("Notas al margen de la actualidad" en Martín Fierro nº 2, 20 de marzo de 1924)

⁸⁵ "Las letras en los diarios y revistas" en Martín Fierro nº 3, 15 de abril de 1924. En este número, analizan el material literario aparecido en los diarios La Nación, La Prensa, La Razón, La Acción y en las revistas El Hogar, Mundo

el número 7 agradecen a don Mariano de Vedia "los cariñosos aplausos que dedicó a Martín Fierro en La Razón" y a La Nación, La Prensa, La Razón, Crítica, La Fronda "sus menciones conceptuosas y aprobaciones a la salida de nuestro número anterior, y lamentamos la falta de espacio que nos veda transcribir los amables sueltos estimuladores de nuestra obra"⁸⁶; y en el número 32 agradecen a La Patri degli italiani y a su redactor literario Lamberti Sorrentino "el interés que se ha tomado por la difusión de los nombres y las obras de los nuevos escritores argentinos, por la repercusión que en sus columnas dio a los actos organizados por el periódico últimamente y por los conceptos elogiosos que con frecuencia le merece Martín Fierro".⁸⁷

Del mismo modo, celebran la presencia de jóvenes escritores en medios masivos de comunicación que, por iniciativa de "inteligentes directores de periódicos", permite una difusión ampliada de la nueva literatura. En enero de 1925, la redacción de Martín Fierro felicita a José Ricardo Rosenvald, director de El Orden de Tucumán, por haber incorporado a los martinfierristas en su diario desde noviembre de 1924:

Con esta actitud, justamente celebrada por los jóvenes, El Orden da un claro y útil ejemplo a ciertos diarios metropolitanos que vapulean a los escritores por el delito de realizar un intento de renovación, cualidad típica de la juventud, o bien, mientras arrojan toneladas de papel contra el público indefenso, se

Argentino, América, Nuestra América y Nosotros.

⁸⁶ "Porte Pago" en Martín Fierro nº 7, 25 de julio de 1924.

⁸⁷ "La Patri degli italiani y nosotros" en Martín Fierro nº 32, 4 de agosto de 1926

disputan como colaboradores a poetas de cuarto o quinto orden, de quienes nos avergonzaría solicitar un trabajo. Felicitamos, pues, por su actitud y por su inteligente visión al señor Rosenvald.⁸⁸

Público "indefenso" el de los diarios metropolitanos; "plebe iletrada" la que, según Evar Méndez, lee la edición de Rubén Darío editada por Los Pensadores⁸⁹: dos concepciones de público que ponen en evidencia que, más allá del repudio por la masificación, lo que Martín Fierro cuestiona no es una caracterización del perfil del lector sino centralmente, la legitimidad de quienes lo interpelan. La discusión centrada, como señala Sarlo, en el origen social del escritor, su relación con la tradición y el lenguaje nacional, se plantea entonces con "los fabricantes de novelas", los escritores de Boedo y los productores teatrales.⁹⁰ En este sentido, es interesante la nota "Solos de clarinete" firmada por Maitre Hippolyte referida a los altos precios que las

⁸⁸ "El Orden y Martín Fierro" en Martín Fierro Nº 14-15, 24 de enero de 1925.

⁸⁹ "Indefectiblemente se llega a las multitudes, fatalmente la plebe iletrada se adueña del tesoro mental y rítmico que no se halló en Golcondas, Balsoras y Eldorados para ella. (...) Rubén Darío, querido maestro: sufriste ya en vida tu martirio por el rodar de tu 'Margarita' y la Princesa de tu 'Sonatina' en la crápula de todas las recitaciones; padeces ahora, desde tu sitio a la diestra del Padre, por el envilecimiento de 'Era un aire suave', de tu 'Palimpsesto', de tu 'Coloquio de los Centauros', de todos los poemas de tu libro delicioso y predilecto, que las Milonguitas del barrio de Boedo y Chiclana, los malevos y los verduleros en las pringosas 'pizzerías' locales recitarán, acaso, en sus fábricas o cabarets, en el pescante de sus carretelas y en las sobremesas rociadas con 'Barbera'. Pero si sólo, como has dicho, 'la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres', tal vez permanezca oculta para ellos la sonrisa de luz de tu gracia, y el sentido con que el Centauro maestro de dioses y héroes, Quirón, se expresa sobre los misterios de la Vida y la Muerte. Cosa que sólo saben los dioses y los poetas". ("Rubén Darío, poeta plebeyo, por Evar Méndez" en Martín Fierro Nº 1, febrero de 1924)

⁹⁰ Beatriz Sarlo "Vanguardia y criollismo: la aventura de Martín Fierro" en Ensayos Argentinos, Buenos Aires, Ceal, 1983.

compañías extranjeras cobran en las temporadas líricas y dramáticas ofrecidas en Buenos Aires, costo que imposibilita la masividad de los espectáculos. En la nota no sólo se invita a la aristocracia del dinero a apoyar la cultura puesto que "a ellos les está confiada la misión de cooperar en la tarea que desempeñan la escuela, los escritores, los artistas y sabios, las instituciones culturales y la prensa. Son clase dirigente" sino que, centralmente, se insta a esa misma clase a asumir como propia dicha responsabilidad:

¿Las compañías extranjeras de teatro influyen sobre la cultura de la metrópoli? Cabe dudarlo. Sólo tienen contacto con ellas los pudientes -que no pueden...- y éstos buscan en el teatro un motivo histriónico, no estético. ¡Y pensar que Mme. Piérat trae tan hermosos trajes! Habría que poner al alcance del pueblo estos espectáculos. Los ricos pagándolos caro para que los pobres pudieran gustarlos a módicos precios. Así "importarían Shorthorns" en el orden de la inteligencia nacional nuestros hacendados. Pero fuera de sus estancias, nuestros hacendados cuando importan un "Shorthorn" no es para reproducirlo, sino para comérselo...⁹¹

Esta preocupación por llegar a un número mayor de lectores se pone en evidencia con la visita de Filippo Marinetti a Buenos Aires en junio de 1926. En el análisis que los martinfierristas realizan de su visita, señalan que, tanto sus conferencias dirigidas "a la masa" como la repercusión que sus teorías tuvieron en la prensa, son una colaboración valiosísima al movimiento de renovación porteño. Esta recuperación popular de la figura de Marinetti funciona como un ajuste de cuentas con los grandes rotativos a los que los

⁹¹ "Solos de clarinete" en Martín Fierro nº 8 y 9, agosto-setiembre de 1924.

martinfierristas acusan, en primer lugar, de no haber difundido las nuevas teorías estéticas a un público amplio -"cometido que sí realizó Marinetti en sus conferencias públicas"- y, en segundo lugar, el no haber proporcionado a Martín Fierro el mismo espacio concedido a Marinetti que, en definitiva, sólo ha reiterado lo que la vanguardia argentina venía "practicando hace muchísimos años":

Los diarios han recalcado, con suficiencia que oculta una redomada artimaña, la falta de novedad de las teorías que emite -suyas o de los vanguardistas europeos- las cuales, sin embargo, jamás habían expuesto y no han tenido jamás la intención de difundir y menos de practicar los periodistas y literatos adocenados (...) Es el recurso de los imbéciles y los ignorantes para tratar de salvar medianamente su atraso y la ausencia de información, no digamos de espíritu moderno y orientación mental acorde con la época. De esos asuntos sólo saben los estudiosos y la cortísima "elite" que nos acompaña. Dos años y pico de propaganda de ideas y valores nuevos -dos años en que no hemos hecho otra cosa que predicar y ejercitar, no sólo lo que ha dicho Marinetti, sino todas las teorías de vanguardia, los conceptos modernos del arte en general, difundir los movimientos iniciados y en auge, y por sobre ello, tratar de poner de relieve esa nueva sensibilidad y formar un ambiente de acuerdo (aparte escuelas) con el nuevo sentir- son muy poca cosa para conseguir acortar las orejas de los burros y transformar la mentalidad de millares de cretinos.⁹²

Y es precisamente esta disputa por ocupar un espacio en la prensa masiva, lo que lleva a los martinfierristas a "ocupar" los escritorios de Crítica:

⁹² "Martín Fierro y Marinetti" en Martín Fierro nº 30-31, 8 de julio de 1926.

el fuerte interés por llegar a un mercado de público ampliado es lo que torna posible la coexistencia de la vanguardia con la crónica deportiva, el sensacionalismo policial o el amarillismo.

Leyendo la anécdota que cuenta Alberto Pineta cuando recuerda la dificultad que encontró cuando quiso conseguir un ejemplar de Martín Fierro: "Y salí a buscarla. Después de un largo peregrinaje a través de puestos de diarios céntricos, cuyos vendedores ignoraban la publicación, di por fin con ella cerca de Maipú y Paraguay. En realidad, yo debía haberla solicitado directamente en la redacción"⁹³, se podría pensar que es con este tipo de difusión, secreta o por suscripciones, con lo que los vanguardistas están planteando su discusión y su ambivalencia. En un punto, es el mismo Borges quien, si por un lado reparte sus libros colocándolos en los bolsillos de los sobretodos de sus amigos, pocos años después escribe sus primeras ficciones en las páginas de Crítica ante un público de trescientos mil lectores.

⁹³ Verde memoria, Buenos Aires, Zamora, 1962; pág. 66

3.1. Martín Fierro y Crítica: los límites de un acuerdo

Envío

Un señor chupatinta no muy derecho
 Creyó que con un burdo papelucho
 Sátira fabricaba trascendente,
 Lo apellidó "Tábano", fiero,
 Y el tal fue sólo mosca impertinente
 Pues quedó el aguijón en el tintero.

Gualterio⁹⁴

A diferencia de lo que el recorrido desde las páginas de Crítica llevaría a presuponer, las menciones al diario en Martín Fierro son harto escasas. El silencio sobre Crítica es elocuente ya que los martinfierristas son minuciosos a la hora de pasar revista a la recepción de la vanguardia en la prensa porteña. Como se ha señalado, no sólo transcribe los elogiosos comentarios que aparecen sino que remarca con especial énfasis la presencia de jóvenes escritores en medios masivos de comunicación que, por iniciativa de sus directores, permite una difusión ampliada de la nueva literatura. Así como en enero de 1925 felicitan a José Ricardo Rosenvald por la incorporación de "los nuevos valores literarios" en las páginas del "antiguo y prestigioso" diario El Orden que, de este modo, "dábales carta de ciudadanía ante un vasto público reconociéndoles sus méritos, e intentaba una plausible descentralización de las actividades artísticas porque, a esta colaboración han de seguir ciclos de

⁹⁴ "Parnaso Satírico" en Martín Fierro n°44-45, 31 de agosto-15 de noviembre de 1927

conferencias, exposiciones y difusión de revistas y libros en las provincias que abarca su distribución"⁹⁵; en mayo de 1926 comunican a sus lectores el convenio realizado con Carlos D. Viale, "uno de los más distinguidos periodistas argentinos" director del diario El País de reciente fundación en Córdoba para la reproducción del material aparecido en Martín Fierro simultáneamente con su salida del periódico en Buenos Aires". Nuevamente, el acento de la nota está puesto en la "amplia difusión [de] las obras e ideas de nuestros colaboradores, cumpliéndose por medio de tan importante vehículo una de nuestras mayores aspiraciones: la fructificación de las tendencias modernas en arte".⁹⁶

En este contexto, el silencio sobre Crítica es por demás significativo: mientras celebran la incorporación a "diarios prestigiosos" como El Orden o El País, no sólo no realizan ningún comentario acerca de la campaña de divulgación sobre la nueva literatura que este diario está llevando a cabo desde mayo de 1925 sino que parecen ignorar la efectiva incorporación de escritores vanguardistas al staff de redacción.

Significativamente, la mención más clara sobre la participación de los martinfierristas en Crítica Magazine es harto ambigua ya que, por debajo de la aparente adhesión, el uso del verbo en potencial, pone en cuestión los límites del acuerdo:

El nº 27 de Crítica Magazine fecha del 16 de mayo, dio idea de lo mucho que puede hacer el grupo de escritores jóvenes que actúa

⁹⁵ "El Orden y los nuevos escritores" en Martín Fierro nº 14-15, 24 de enero de 1925.

⁹⁶ "El País y Martín Fierro" en Martín Fierro nº 27-28, 10 de mayo de 1926.

en dicha empresa: se veía allí las firmas de varios de ellos y un designio de hacer un periódico artístico-literario viviente, de moderna orientación. En efecto, contando Crítica con Luis Góngora, Guibourg, Rojas Paz, Pettoruti, Rega Molina, los hermanos González Tuñón, Pondal Ríos, Nicolás Olivari, Ganduglia, Soto y otros valores jóvenes, podría ofrecer al público -siempre que una dirección inteligente, alerta, se decidiera a utilizar tan excelentes elementos- un periódico semanal de verdadero interés, mucho más valioso que ciertos suplementos dominicales de colosos periodísticos. ¡Hagan las prueba! (el subrayado es mío)⁹⁷

A riesgo de exagerar, uno podría leer en este párrafo uno de los motivos de la desaparición del suplemento de Crítica un número después: el comentario en Martín Fierro aparece en el número del 28 de mayo y Crítica lanza su último magazine el día 30 de mayo, sin explicar los motivos de su interrupción. Lo que desde el diario podía ser visto como una adhesión al modelo propuesto, es desmentido por este comentario que pone en tela de juicio nada menos que la inteligencia de una dirección alerta. De este modo, Martín Fierro separa su opinión de la práctica concreta de quienes lo forman, poniendo de manifiesto que su incorporación a las páginas de un diario masivo y sensacionalista responde, más que al consentimiento, a la resignada estrategia de mercado de un sector del martinfierrismo.

En un punto, esta incorporación "silenciosa" a las páginas de Crítica habla de la frustrada relación de los martinfierristas con el mercado periodístico, puesto que Martín Fierro reclama una atención que la prensa "prestigiosa" no está dispuesta a dar. En las reflexiones que realizan sobre la

⁹⁷ "Crítica Magazine" en Martín Fierro nº 41, 28 de mayo de 1927.

política cultural del diario La Nación en las que celebran la agradable sorpresa que les produce la publicación de juicios acertados sobre Norah Lange, Borges o Marechal pero, al mismo tiempo, critican "la equivocación y la confusión al referirse el crítico bibliográfico a ciertos libros de versos o en prosa recientes" puede leerse el lugar que la vanguardia está reclamando:

Y quedamos siempre donde estábamos frente a La Nación, diario que en una época figuró en primera fila en ideas y en arte con respecto a su época, y hoy, por obra de sus redactores retrógrados y reaccionarios, parece un diario de provincia, con espíritu de quince años atrás. (el subrayado es mío)⁹⁸

Por lo tanto, los jóvenes escritores del veinte (por una decisión que no comparten) quedan enfrentados a La Nación, tal vez añorando aquella edad de oro en la que los jóvenes del centenario eran los protagonistas centrales de la redacción de la calle San Martín.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIRECCION DE BIBLIOTECAS

⁹⁸ "Sorpresas de La Nación" en Martín Fierro nº 36, 12 de diciembre de 1926.