

Los “años Crítica”: sociedad y política en la Buenos Aires de entreguerras desde el prisma de la prensa popular

Juan Buonuome

Universidad Nacional de San Martín / CONICET

En ocasión del veinticinco aniversario de la publicación de *Regueros de tinta*, quisiera reflexionar sobre la contribución del libro de Sylvia Saítta a la construcción de una serie de imágenes sobre la sociedad y la política de Buenos Aires en los años de entreguerras. En particular, me interesa pensar la inscripción de esta obra en los debates historiográficos más relevantes acerca de este período. Uno podría calificar a *Regueros de tinta* como un libro de historia cultural de la prensa, y no sería desacertado. Pero claro, no se trata de cualquier libro de historia cultural de la prensa argentina. El libro de Sylvia Saítta es, en mi opinión, el libro más importante en esta materia, por la envergadura y alcance de la investigación, así como por la profundidad de sus hipótesis. Junto a él, podríamos colocar otra obra clave en esta temática. Me refiero a *The Fourth Enemy*, de James Cane, dedicado al estudio sobre el diario *La Prensa* entre 1930 y 1955.¹ A diferencia del libro de Cane, poco conocido en el ámbito local (en parte por el hecho de no haber sido traducido al español), *Regueros de tinta* asumió en estos veinticinco años de circulación el status de clásico. Y no solo de la historia cultural del periodismo, sino de la historia cultural *tout court*. Sus ideas, sus métodos, sus intuiciones, sus hallazgos son una referencia central para la historiografía cultural argentina de las primeras décadas del siglo xx.

Regueros de tinta se destaca por su gran capacidad para ubicar al fenómeno cultural que constituye su objeto de investigación en una densa trama de intereses, fuerzas y dinámicas sociales y políticas. El libro muestra al diario como un engranaje clave de la política y la sociedad porteñas de entreguerras. Si bien parte de un gesto de distanciamiento del mito construido por sus propios

protagonistas (y por sus acérrimos antagonistas), logra iluminar los mecanismos que hicieron de *Crítica* el apogeo y el síntoma de una época.

¿Cómo fueron esas relaciones entre *Crítica*, la sociedad y la política de su tiempo? ¿Qué vínculos se tejieron entre prensa, democracia y mercado? *Regueros de tinta* responde a estas preguntas recuperando y, al mismo tiempo, poniendo en tensión una imagen convencional, que podría resumirse de la siguiente manera: en las primeras décadas del siglo xx, los principales actores de la prensa diaria de Buenos Aires estrecharon lazos con la sociedad y con el mercado, mientras se independizaban de la política y del Estado. Distintos procesos como la inmigración, el aumento demográfico, la alfabetización, la movilidad social y el protagonismo de las clases medias, habrían dado forma al proceso de modernización de técnicas y lenguajes periodísticos que expresó y a la vez impulsó la construcción de un mercado masivo de lectores-consumidores. Y ello le habría permitido a la prensa, por fin, autonomizarse de los debates de ideas y las disputas entre sectores de las élites dirigentes por el control del Estado.

Un ejemplo de esta perspectiva puede encontrarse en algunas breves, pero muy sugerentes, referencias que José Luis Romero hizo sobre el rol de la prensa diaria en los procesos de cambio de la ciudad de Buenos Aires. En 1970, en el marco de sus preocupaciones sobre historia y cultura urbana, Romero explicó que en el tránsito hacia la “ciudad burguesa” durante el cambio del siglo xix al xx, los diarios ya no solo funcionaban como espacios de formación de una élite intelectual y política, sino que dieron lugar, además, al contacto y a la comunicación entre el mundo marginal y orillero y la alta sociedad del centro porteño, a través de dos dispositivos específicos: la crónica policial del crimen y las columnas sociales. Estos dos espacios, vectores de una sociedad transformada por el fenómeno inmigratorio y la expansiva clase media, habrían ido entrecruzándose lentamente a través de “mil sutiles hilos”, tejidos por diarios como *Crítica*, el periódico que según Romero “canalizó los valores de la cultura del suburbio y los volcó en el centro”.²

¹ James Cane, *The Fourth Enemy. Journalism and Power in the Making of Peronist Argentina*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 2012.

² José Luis Romero, “Buenos Aires: una historia”, en J. L. Romero, *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009, p. 323.

Como se ve, entonces, lo alto y lo bajo, el centro y las márgenes, se integran, se comunican a través de sutiles hilos, mientras que los cables con la política se van cortando. Así lo expresaba un editorial del mismo diario *Crítica* en 1915: “En el fondo, estamos convencidos de que ningún diario está capacitado para apreciar el panorama político con mayor independencia de criterio que nosotros. [] Ningún lazo invisible o notorio nos vincula a ninguna de las fracciones en pugna. Entre la política y este diario no existen intereses creados”.³ Desde mi punto de vista, *Regueros de tinta* se construye sobre la base de estas premisas, pero las pone en tensión. Veamos, en primer lugar, cómo se insertó *Crítica* en la sociedad de su tiempo, y de qué modos ayudó a darle forma.

1. *Crítica* y la sociedad

En el prólogo del libro, Saítta ofrece algunas pistas de la inscripción historiográfica de su investigación. Cuenta allí que discutió avances y borradores en los seminarios dirigidos por Hilda Sabato y Oscar Terán; que su tesis fue evaluada por Tulio Halperin y Luis Alberto Romero, y que, entre sus colegas cercanos, también había historiadores e historiadoras. Esto supone una colocación en determinadas discusiones y representaciones historiográficas dominantes del período.

Como sabemos, la historia social en estos años ofreció un cuadro muy conocido y muy potente de las sociedades urbanas de principios del siglo xx, centrado en procesos de integración y lenta transformación, una imagen de meseta ascendente, sin rispideces ni demasiados sobresaltos. Sabemos también que, en esta clave, se escribieron importantes libros que contaban una historia de la lectura en la que publicaciones populares, como los folletos criollistas, las novelas sentimentales de folletín y el diario *Crítica*, cumplían el rol de puente entre diferentes universos sociales.

Uno podría mencionar, como ejemplo de la sintonía entre lo que muestra *Regueros de tinta* y esta forma de mirar la sociedad y la cultura

porteñas en este período, la creación de la Biblioteca de *Crítica*, dedicada a publicar un libro por mes de obras “universales” de literatura, con el fin de “hacer llegar al pueblo el pensamiento de escritores que hasta ese momento eran considerados privilegios de una clase”, en línea con un circuito que es cada vez más robusto de colecciones de libros y folletos a bajo precio impulsado por revistas y editoriales tan diversas como Claridad, *Leoplán*, *El Hogar*, Atlántida, etc. También puede mencionarse como ejemplo el “muro de los lamentos”, en la que un redactor recibía y daba respuestas a la “caravana de suplicantes que concurren diariamente a exponer sus conflictos y penurias, reclamos y protección”.⁴ Mediante el reparto de juguetes, ropa y alimentos, *Crítica* cumplía una función social como puente entre la miseria decente pero dolorosa y los lectores de clase media. Se trataba de una búsqueda de resolución positiva de los males sociales con una simbología de redención a través de la pacífica convivencia y la ayuda mutua entre individuos de todas las clases sociales.

Como sabemos, esta imagen sobre la entreguerras, impulsada en gran parte por los trabajos de Luis Alberto Romero y Leandro Gutiérrez, fue cuestionada desde diferentes perspectivas, que señalaron la existencia de tensiones sociales, económicas e identitarias. Desde mi perspectiva, *Regueros de tinta* tiene respuestas para muchas de las impugnaciones que esas nuevas miradas plantean. Explico por qué. A diferencia de las clásicas contribuciones de Adolfo Prieto y Beatriz Sarlo a la historia de la lectura de principios del siglo xx, construidas como análisis de constelaciones de publicaciones, *Regueros de tinta* desarrolla una estrategia centrada en la lógica y en la perspectiva de un actor. Desde el punto de vista del análisis del discurso, Saítta debió vérselas con un sujeto de enunciación fuerte. Desde su aparición y a lo largo de su historia, el diario de Botana elaboró y difundió una imagen potente de sí mismo, un verdadero mito sostenido en un discurso de la confrontación, la contradicción, la diferencia. La construcción de *Crítica* como la “voz del pueblo” fue siempre agonal. En este sentido, uno de los aportes fundamentales del libro reside en su capacidad para explicar el éxito alcanzado por un discurso confrontativo e identitario en un

³ Citado en Sylvia Saítta, *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Sudamericana, 1998, p. 43.

⁴ Saítta, *Regueros de tinta*, p. 131.

contexto general de tendencias integradoras, marcado por la mejora económica, la nacionalización cultural y el aumento del consumo, sobre todo, en los años veinte, que es el período que recorta el libro.

Puede mencionarse como ejemplo el tratamiento que hace *Regueros de tinta* de la construcción periodística del arrabal malevo a través de las glosas de tango. Allí emerge un claro cuestionamiento al uso crecientemente adecentado del tango de los años veinte. Proclives a poblar sus columnas de prostitutas, taberneros, carteristas y carreristas, los redactores de *Crítica* delimitan un espacio de marginalidad urbana moderna y otorgan protagonismo a las víctimas de esa modernización social y urbana. También puede mencionarse, en esta dirección, la representación del delincuente y de la vida carcelaria, así como la visión de la justicia y el delito que surge de estas incursiones. Como muestra Safta, *Crítica* suspendía cualquier forma de extrañamiento respecto de los puntos de vista, las reglas y los personajes del universo criminal. Buscando dar una imagen de íntima vinculación con el mundo del delito, el diario cultivaba una relación de complicidad con presos fugados de los penales, que se dirigían al público a través de sus páginas.

Es interesante señalar el contraste que surge entre esta perspectiva y los argumentos ofrecidos por Matthew Karush en su libro *Cultura de clase*, una de las intervenciones críticas más sistemáticas producidas hasta ahora sobre la imagen complaciente y fotogénica de la sociedad y la cultura de entreguerras.⁵ Deben hacerse dos prevenciones antes de establecer este contrapunto. Por un lado, Karush no le concede protagonismo alguno al periodismo en el proceso de construcción y maduración de una cultura de masas en la Argentina de entreguerras. Por otro lado, la imagen alternativa que propone a la ofrecida por Romero y Gutiérrez está construida sobre todo a partir de lo que observa en los años treinta, y está orientada por la voluntad de explicar el éxito discursivo de Perón en 1945. Más allá de estas prevenciones, es posible asegurar que, si bien Karush reconoce la

coexistencia entre tendencias hacia la integración y movilidad social ascendente, por un lado, y la centralidad y la pregnancia de retóricas antielitistas y plebeyas, por el otro, resulta mucho menos eficaz que *Regueros de tinta* a la hora de explicar cómo se vinculan ambas dimensiones. Para decirlo en otras palabras, *Regueros de tinta* explica el éxito de este discurso populista en la cultura comercial de masas a partir de las condiciones ofrecidas por la mejora económica y la integración sociocultural en el contexto de la Argentina “liberal”, no a partir del momento en que estos rasgos empezaron a difuminarse y a ponerse en discusión, como sucedió en la década de 1930.

2. Crítica y la política

Para abordar la relación entre *Crítica* y la política hay que hablar de cronologías. El libro emplea dos marcos temporales diferentes. El primero es el que se anuncia desde el título: los años veinte. A la hora de fundamentar esta elección, Safta alude a los cambios en las formas de intervención política de *Crítica*. Fue en la década de 1920 cuando el diario de Botana asumió un accionar político mucho más autónomo e impredecible, en paralelo a su consagración como líder y principal agente modernizador del mercado periodístico más importante de Hispanoamérica. Antes y después de los años veinte, explica la autora, su ubicación política fue menos autónoma, y su éxito comercial, menor. En los años diez sostuvo una mirada conservadora popular, reactiva a las fuerzas nuevas como el radicalismo y el socialismo, y en los años treinta actuó como diario oficialista dependiente de algunos hombres fuertes del justismo, aunque ideológicamente inclinado a la izquierda.

El segundo arco temporal elegido por Safta es el que se despliega entre 1913 y 1941, es decir, entre la aparición del primer número de *Crítica* y la muerte de su director y fundador, Natalio Botana. La figura de Botana es central en la historia de *Crítica*, por eso su muerte marca el fin de una época del diario. Es cierto que este segundo recorte cronológico tiene un peso secundario respecto del foco que el libro asigna a la década de 1920. No obstante, es una puerta de entrada para una reflexión más general sobre las relaciones entre prensa, democracia y mercado en la Argentina de principios del siglo xx. Me

⁵ Matthew Karush, *Cultura de clase: radio y cine en la creación de una argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.

refiero a la posibilidad de pensar el ciclo de la “república verdadera” desde la observación de un actor protagónico de la opinión pública como fue *Crítica*. En este sentido, no puede dejar de señalarse que el libro de Saítta ofrece herramientas valiosísimas para pensar más sistemáticamente una historia de los “usos del pueblo” en el discurso público, en el marco del proceso político que arranca con la instauración del sufragio masculino, secreto y obligatorio en 1912 y cierra con el golpe militar de junio de 1943.

La aparición de *Crítica* en 1913 debe inscribirse en un proceso de democratización política. Su discurso giró desde el comienzo en torno a un nuevo tipo de figura del pueblo, cuyas connotaciones sociales resultaban evidentes y contrastaban con los usos que se le daban a esta palabra hasta entonces. Es cierto, no fue una pura originalidad de *Crítica*. Desde antes del Centenario otros diarios como *La Razón*, *Última Hora*, *La Argentina* y *La Tarde* también estaban avanzando en esta senda. En esta nueva prensa popular, comercial y masiva, se hablaba en nombre del pueblo a partir de coordenadas que combinaban en diferentes dosis la defensa de las clases humildes con planteos conservadores, atentos por la conservación del orden y la propiedad (visibles, por ejemplo, en *La Razón* y en *Crítica* en los años diez). Lo democrático de esta nueva constelación periodística residió menos en su apoyo o no a la Unión Cívica Radical (el actor político electoral que capitalizó el proceso de ampliación del sufragio) que a un cambio de énfasis en la interpelación al pueblo. El uso del término “pueblo” no solo tuvo en estos diarios un novedoso contenido social, sino que presentó, además, una fuerte tonalidad plebeya, sensacionalista y moralizante.

En ese gran capítulo final del libro titulado “La intervención política”, Saítta analiza los vaivenes de *Crítica* en su relación con el yrigoyenismo y el socialismo, a los que adora y aborrece, según las circunstancias. Asimismo, aborda con muchísima agudeza el rol de *Crítica* en el golpe de 1930, quizás la parte más conocida de la historia política del diario. Y deja planteadas, finalmente, ideas e hipótesis particularmente sugerentes para una historia política del periodismo y del sensacionalismo político, útiles para pensar el período abierto en

1930. Prueba de ello es su análisis de la campaña de 1932 titulado “El proceso contra la dictadura”, por la cual el diario de Botana denunció las persecuciones y torturas perpetradas por Leopoldo Lugones (h) durante el gobierno de José Félix Uriburu.

Es cierto que en los años treinta surgieron otros problemas. Por ejemplo, el nuevo rol del Estado, que emergió como actor fundamental (ya no solo en su faz represiva) y estableció un nuevo tipo de vinculación con la prensa y los actores políticos. El trabajo de James Cane, mencionado al comienzo de este texto, es un excelente aporte al respecto. En los años treinta y principios de los cuarenta, como muestra este autor, se observa a un Estado delineando instrumentos que se consolidan durante la primera experiencia de política mediática en la Argentina de 1946-1955.

Otros aspectos de la historia política de *Crítica* en los años treinta quedan como incógnita. Uno de ellos remite a lo sucedido en 1936 y 1937, cuando el diario de Botana dedica primeras planas muy elogiosas a Alvear en el marco de la campaña presidencial.⁶ ¿Cómo se explica esto, considerando que desde principios de los años treinta *Crítica* asumió un nuevo rol como diario oficialista ligado al justismo? ¿Cuál es el trasfondo político de este apoyo? ¿Juega algún papel la asociación entre el nombre de Alvear y la memoria de una era de prosperidad como nunca antes compartida, es decir, al período de su presidencia bajo el cual floreció a una sociedad urbana pujante de la que se benefició *Crítica*? Desconozco la respuesta, pero incluso sin conocer los detalles, ¿no nos está diciendo esta circunstancia que el cambio en el tipo de intervención política de estos años, respecto de la década anterior, no es tan abrupto y absoluto?

Como puede observarse, entonces, hay todavía mucha tela para cortar. Pero no caben dudas: las hipótesis y hallazgos de *Regueros de tinta* siguen siendo una guía inmejorable para que podamos contar con nuevas investigaciones sobre la prensa periódica argentina, que necesariamente tendrán que venir. □

⁶ Leandro Losada, *Marcelo T. de Alvear. Revolucionario, presidente y líder republicano*, Buenos Aires, Edhasa, 2016.