

Sylvia Saítta,  
*Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*,  
Buenos Aires, Sudamericana, 1998, 316 páginas.

En *Regueros de Tinta*, Sylvia Saítta señala dos áreas, naturalmente vinculadas, para las cuales el análisis del diario *Crítica* en los años veinte tiene relevancia: por una parte, “la historia del periodismo escrito en la Argentina del siglo XX”; por la otra, el estudio 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” (p. 18). En este último caso, “los procesos de modernización a lo largo de los cuales se profesionaliza la figura del periodista y surgen nuevas relaciones entre consumidores y productores culturales” (p. 19), constituyen uno de los asuntos que el análisis ensayado permitiría reconsiderar.

Las líneas de investigación en las que este libro puede instalarse han sido evocadas por la propia autora, y ellas incluyen los trabajos referidos a la cultura popular y a la industria cultural (Sarlo, Romano, Ford, Prieto, Rivera, son los nombres mencionados en el cuerpo de la obra), y los que se concentraron en el periodismo escrito (Mangone y Sidicaro); se trataría, entonces, de un intento que encuentra su lugar en la historia cultural. Desde otro punto de vista, en absoluto contradictorio con el elegido

por Saítta, *Regueros de tinta* puede sumarse también al conjunto de estudios que se despliegan en torno a los programas, siempre en redefinición, de historia de las ideas. Así, visto en perspectiva y aún reconociendo ciertas características específicas, es posible suponer que el trabajo en cuestión se incluye en el movimiento que, en la historiografía argentina, se empeña desde hace algo más de una década en indagar todas estas dimensiones –en otros tiempos consideradas superestructurales– de la vida social. En la Argentina, esta área amplia de estudios contaba con antecedentes importantes, pero su fortalecimiento ha llevado, en los últimos años, a la aparición de al menos una revista especializada, a la creación de nuevos Programas y Proyectos de Investigación a veces subsidiados, a la publicación de un balance de la situación en este fragmento del campo historiográfico a través de entrevistas, a la organización de redes con el objetivo de mantener en contacto a los diversos grupos y a la realización de encuentros, jornadas y seminarios. Más allá de los tonos locales y de la solidez de los resultados alcanzados, es éste un proceso semejante al que se ha registrado en el escenario historiográfico

internacional; en la Argentina, es probable que algunas de las obras más influyentes se hayan escrito en la zona de diálogo de la historia con las letras y la crítica literaria. Este es también el punto de partida de Saítta, revelado incluso en algunos de los procedimientos analíticos puestos en juego en el libro que, sin dudas, han resultado notoriamente productivos.

Por otra parte, tal como se anuncia en el título, el libro se refiere fundamentalmente a los años veinte; durante la década abierta en 1930, sostiene Saítta, cambió el ámbito de la prensa escrita, cambió el escenario político y también el propio diario sufrió transformaciones importantes. Es difícil conjeturar si la autora, que ha empleado este corte cronológico para el específico objeto de estudio que se propuso, admite que él es útil para dar cuenta de otros procesos culturales. En cualquier caso, parece legítimo incorporar su trabajo a la serie de investigaciones que se han concentrado en los temas de la cultura argentina durante el período de entreguerras, explorando el problema de las vanguardias y de sus potenciales herederos de la década del treinta, el funcionamiento del campo intelectual en esos años, las pautas de consumo cultural de los sectores populares, las ideas de algunos grupos



políticos, o la construcción y difusión social de relatos del pasado. Con diferencias interpretativas importantes, buena parte de estos trabajos comparte, cuando menos, dos rasgos: en primer lugar, otorgan al período una “autonomía” que en la producción anterior no tenía, ya que era tratado –en particular, en el caso de los treinta– casi como un puro prolegómeno de lo que ocurriría una vez que el peronismo apareciera en la vida política y cultural argentina. En segundo término, se tiende en la actualidad a proponer una visión mucho más matizada que la que planteaban los trabajos anteriores. A este último punto retornaré más adelante, anticipando que el libro de Saftta contribuye al registro y al análisis, que entiendo de importancia crucial, de aquellos matices.

La estructura de la obra, absolutamente funcional al objeto de estudio construido, se organiza en capítulos que presentan en su centro un problema; resultan, en verdad, frentes de investigación transformados en apartados. La excepción es el primer capítulo, casi una introducción referida al período que va desde la aparición de *Crítica* en 1913, hasta comienzos de la década del veinte. Este fue el momento en que se habría formulado un “nuevo pacto de lectura”, propuesto por el diario en 1923 (pp. 60 y ss.): a partir de esa coyuntura, *Crítica*, que ya había modernizado su formato, se planteó como “la voz del pueblo”.

Así diseñado, el texto

asalta su cuestión por distintas líneas de indagación, que se entrelazan y terminan ofreciendo una visión de conjunto. El orden cronológico, quebrado para bien en el tramo central de la estructura del libro, queda confinado en el interior de cada capítulo. Se reserva, sin embargo, un espacio para los “sucesos”; desde ya, para aquellos que han resultado decisivos en la historia del diario, pero también para otros cuyos efectos se prolongan más allá. Así, por ejemplo, se analiza la publicación por *Crítica* de “El enigma de la calle Arcos”, en 1932, que constituiría una “nueva propuesta narrativa” rápidamente exitosa entre el público: “una novela policial que, ateniéndose a las reglas más rígidas del género, es esencialmente porteña [...]” (pp. 209 y ss., cita en p. 214)

Para un lector atento al título de la obra, era posible equivocar la dimensión del asunto tratado: a pesar de la importancia decisiva que se le reconoce al “fenómeno *Crítica*”, el diario fue un actor más en aquel mundo cultural y político múltiple, abigarrado, confuso e inestable, sacudido por los fenómenos de aparición de la vanguardia, de la Reforma Universitaria, de los éxitos de las editoriales de divulgación, entre otros. Pero, en verdad, Saftta ha trazado algo más que la historia del diario; a través del análisis de operaciones culturales, de construcciones discursivas, de intervenciones en los asuntos de la política, logra proponer –y enfrentar en muchos casos, aunque *Crítica* se mantiene en el centro de su obra– un

conjunto de problemas mucho más amplios.

Así ocurre, por ejemplo, con el análisis de dos de las estrategias “extraperiodísticas” que puso en práctica *Crítica*, con las que “reconstruye las relaciones personales” con sus lectores: “la distribución gratuita de juguetes y máquinas de coser entre los pobres y el ofrecimiento permanente de servicios sociales, por un lado; y la organización de festivales públicos, concursos y eventos de interés general que recrean espacios de vinculación social”, por el otro (p. 126). Las potenciales líneas de trabajo que se abren a partir del examen de Saftta dibujan la posibilidad de una nueva aproximación al mundo cultural de los grupos populares.

Por otra parte, una serie de argumentos y testimonios que aporta la autora resultan particularmente útiles para efectuar algunas consideraciones en torno a otras cuestiones, relacionadas sólo tangencialmente con la anterior. El diario recibía –o decía recibir–, hacia 1924, cartas que preguntaban “si *Crítica* tiene algún niño para regalar”; en aquella oportunidad, el diario sí tenía un chico para entregar, ya que una madre “buena y modesta” lo ha cedido (p. 132). Saftta no registra acción estatal alguna sobre la cesión, ni sobre el regalo, o sobre el carácter público del asunto: ¿se trataba de una forma curiosa de la filantropía, ligada a cierta impunidad de la que gozaba *Crítica*? Quizás se evidenciara allí una insospechada debilidad del



aparato del estado o, tal vez, la intervención del diario sobre una práctica social que puede sospecharse extendida. Cualquiera sea la respuesta, la cuestión vuelve a impulsar una reflexión sobre los modos de la modernidad en la Argentina de los veinte.

También se hace posible la apertura de una reconsideración amplia de la política en los treinta, a partir del capítulo titulado "La intervención política"; de todos modos, se plantea que se trata de avances de un rango distinto del que tenían las proposiciones referidas a los veinte. Allí, Safta plantea que "en los años treinta, *Crítica* es un actor político, con perfiles definidos, que tiene relaciones personales con miembros del gobierno e incide en sus tomas de decisión"; así, se hace "imprescindible incorporar a Natalio Botana y a su diario *Crítica* a la hora de pensar el sistema político de la década del treinta, tanto en la actuación política del general Justo como en la reestructuración del partido radical [...] [y], del mismo modo, es imposible pensar a *Crítica* desvinculado de la lógica política" (p. 268). A pesar de su condición provisoria, el planteo no parece banal.

En lo que hace a ciertas imágenes de conjunto del mundo cultural argentino de la época, tal como ellas se proponen en el libro, entiendo que debe destacarse un aspecto en particular. Es mi opinión, ya expuesta en otras ocasiones, que el desafío para quien intente historiar hoy la cultura argentina de

entreguerras es configurar como problema la existencia de alianzas intelectuales que perturban y sorprenden, la presencia de fronteras ideológicas y estéticas que no son claras ni firmes y que están en permanente construcción, la frecuencia de itinerarios zigzagueantes desde todo punto de vista, como el del diario analizado, la combinación de lógicas tradicionales y modernas que se entrecruzan. Es posible que en estos rasgos, justamente, resida la especificidad de la situación argentina, que suele desvelar a quienes nos dedicamos a la investigación de estos temas. Entiendo que, en *Regueros de tinta*, Sylvia Safta trabaja con "datos" de esta índole y logra transformarlos en problemas, acción que reclama de la autora preguntar y ensayar respuestas. El capítulo 5, titulado "La militancia moderna", es un ejemplo en este sentido; la pregunta es la que remite a cómo los jóvenes vanguardistas pudieron formar parte del staff de *Crítica*, donde era difícil, en principio, pensar que pudieran hallarse: "Si desde el punto de vista de *Crítica*, 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 responder esta cuestión desde la lógica de las vanguardias. Como hipótesis, lo que torna posible su coexistencia es precisamente la relación ambivalente que la vanguardia argentina sostiene con las nuevas formas de comunicación de masas, junto

con la ambigüedad con la que define su universo de lectores" (pp. 176 y 177). Safta ofrece así una versión que no elude el conflicto, que subraya lo incierto y lo confuso de aquella realidad y lo incorpora a su texto, probando soluciones.

En estudios como los que se desarrollan en *Regueros de tinta*, una cuestión suele resultar difícil de resolver. Tanto en los trabajos referidos a la situación argentina como en los europeos, el lector, la recepción, la atribución de sentido, los públicos —en lo que hace a sensibilidades— siguen siendo casi misterios. Misterios que, por otra parte, se tornan más atractivos si se atiende al planteo, inquietante, que indica que nunca hay puro consumo de bienes culturales, sino que existe una sorda y eterna producción, a cargo de quienes leen y reordenan los textos —utilizados los términos "leer" y "texto" en un sentido muy amplio— que se les ofrecen.

Safta no se ha propuesto examinar en profundidad esta otra dimensión de la vida de *Crítica*, que queda cubierta por una hipótesis general, apoyada en el planteo de una relación casi circular entre el "producto" y sus "consumidores": *Crítica* es la "caja de resonancia de las mínimas variaciones en el gusto de su público" (p. 91), que a su vez son potenciadas por el propio diario. Desde este punto de vista, *Regueros de tinta* avanza parcialmente en algunas de las líneas que pueden llevar a aquel otro campo de investigaciones, el del lector. Sin embargo, ese avance, en algunas pocas

ocasiones, se inclina demasiado a inferir “lectores reales” de “lectores anhelados”, como ocurre en las páginas 169 y 263, por ejemplo.

Arthur Conan Doyle, que forma parte del universo de referencias de la autora, hacía que Sherlock Holmes reclamara a Watson ante un sombrero: “Le pido que lo mire, no como un sombrero deteriorado, sino como un

problema intelectual”. Creo que ésta es, precisamente, una de las características de la mirada del historiador, y Saftta ha lanzado sobre su objeto de estudio una mirada de este tipo, en un libro que, también desde el punto de vista metodológico, es impecable.

Contra lo que acabo de expresar, y, en algún sentido, contra el ejemplo que propone el trabajo de Saftta, se registra

en la historiografía argentina actual cierta tendencia a creer que, para alcanzar la condición de historiador, basta el hecho de manejar, con prolijidad de monje, las “reglas del método”. Desgraciadamente, muchos de quienes lo hacen no consiguen ver más que sombreros; quizás deberíamos preocuparnos por eso.

*Alejandro Cattaruzza*  
UBA