

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

DOCTORADO EN LETRAS

TESIS DOCTORAL

*El semanario Caras y Caretas: cultura, política y espectáculo
en el cambio de siglo argentino (1898-1904)*

Doctoranda: Prof. Geraldine Rogers

Director: Dr. Miguel Ángel Dalmaroni

PRIMERA PARTE

1. El proyecto y su forma	14
• Comienzos	14
Fracasos liminares	14
Se anuncia la salida	19
• Perfiles	23
La mezcla miscelánea	26
Una revista familiar	30
El plebiscito mercantil y democrático	35
Una guía urbana	38
El humor como regla	39
2. El campo periodístico	43
• Filiaciones	43
Ascendentes rioplatenses: tradición e innovación	43
Modelos extranjeros: traspasos modernos y nueva base económica	48
• El campo periodístico argentino	52
Un diagnóstico de 1896	52
La prensa según <i>Caras y Caretas</i>	57
• Luchas por el mercado	59
Los embates de <i>Don Quijote</i>	59
De las mil, muchas eran morosas	63
<i>Don Quijote</i> y <i>La Mujer</i> contra <i>Caras y Caretas</i>	65
<i>La Nación</i> y <i>El Diario</i> : zonas de superposición	72
Fotografía y miscelánea: del semanario al periódico	75
Una disputa en torno a la fotografía de prensa	79
Folletines: del periódico al semanario	81
3. El mundo de la producción	84
• Dos circuitos y un sistema permeable	84
Escritores profesionales: rasgos de un imaginario moderno	90
• Los productores	99
Bartolomé Mitre y Vedia: el director que no llegó a ser	99
Eustaquio Pellicer: un pionero ilusionista	101
José S. Álvarez: inventor de la realidad	103
Luis Pardo/Luis García	107
Manuel Mayol y José María Cao	109
Del 'escritor selecto' al lector escribiente	111
• Rasgos materiales	113
Proliferación de los nombres	113
Una empresa colectiva	115
Erratas modernas	117

SEGUNDA PARTE

4. La vida política	120
• Confrontación y acuerdo	123
• La emergencia de una opinión antirroquista	124
• El semanario en la esfera pública	126
• Malabares con la censura	128
• <i>Caras y Caretas</i> contra Roca	131
• La Convención de Notables	133
• Ficciones contra la “política criolla”	135
• Conflicto obrero y Ley de Residencia	140
• Mitre: un padre de familia	146
• La vida pública como espectáculo	149
5. El espectáculo de la ciudad	152
• Una revista de Buenos Aires	152
El magazine como espectáculo	155
El Mercado de Abasto	157
Un balcón sobre la ciudad	160
Con buen ojo se hace fortuna	162
• Paseando por los márgenes	167
Fronteras de sangre	169
Crónica negra	173
Oficio de <i>macaneurs</i>	178
La Quema	182
Potentados harapientos	185
Exotismo y desaparición	189
Monstruos argentinos	193
6. Una cultura de integración	197
• Inmigrantes y nativos	197
La afirmación de la diversidad	202
Escenas ficcionales	202
Un ojo crítico sobre el mundo criollo	207
Rostros y máscaras	210
El crisol familiar	212
La identidad de Fray Mocho	216
• La cuestión del idioma	220
El Estado legislador	220
Confrontaciones explícitas	225
El lenguaje del periodismo	228
Ficciones polémicas	230
Las formas de la mezcla	235
Ventriloquía, democracia y mercado	243

7. Arte y crítica plebeyos	248
• Arte e industria	250
• Versos prosaicos	252
• Apropiaciones literarias	254
• Juicios profanos	259
• La caricatura como crítica de arte	265
Dobles pictóricos	265
Sátiras poéticas	268
• Antimodernismo y plumas de oro	273
• Lectores y letras de molde	281
Salir en <i>Caras y Caretas</i>	281
El lector como productor	283
• Escuela de aficionados	287
Vapuleo de escribientes	287
Quiroga corrector	293
• Humor y experimento lingüístico	298
 Proyecciones	 306
 Bibliografía citada	 308
 Ficha técnica	 325

Consideraciones iniciales

1. En la segunda mitad del siglo XIX tuvo lugar un proceso que culminó políticamente en 1912 con la sanción de la Ley Sáenz Peña e implicó un cuestionamiento a la hegemonía de la clase dominante en diversos campos¹. El surgimiento de elementos nuevos en la vida social coincidió con la formación de una esfera pública ampliada, la reconfiguración de los vínculos entre grupos dominantes y subalternos y la emergencia de rasgos democratizadores en la cultura². Desde 1880 la élite intelectual buscaba imponer sus concepciones elaboradas a partir de las necesidades del Estado. De manera paralela, los nuevos sectores criollo-inmigratorios introducían prácticas que, aunque no respondían a esas reglas ni gozaban de su prestigio simbólico, comenzaban a contar con la adhesión de un amplio público³.

En ese contexto comenzó a formarse un mercado de bienes culturales. La modernización, que implicaba fenómenos complementarios entre sí (afluencia inmigratoria, desarrollo urbano, conformación de una clase intermedia, alfabetización, surgimiento de una audiencia capaz de dar sanción anónima), hizo posible una incipiente industria cultural en la que los productores vislumbraron la posibilidad de obtener prestigio y retribución económica. Se hallaron entonces en medio de corrientes divergentes, entre las sugerencias de adherir a criterios funcionales al proyecto estatal dominante y la tentación de participar en una instancia que alentaba los deseos de independencia económica e intelectual⁴.

¹ Según Romero el proceso comenzó con la crisis de 1890, según Sábato hacia 1860. Romero, José Luis, "El espíritu del Centenario". *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones del Solar, 1983, pp. 55-56; Romero, José Luis, "La era aluvial", en *Las ideas políticas en Argentina*, Buenos Aires, FCE, 1997, especialmente pp. 173-232; Sábato, Hilda. "La Revolución del 90: ¿prólogo o epílogo?". *Punto de Vista*, N° 39, Año XIII, diciembre de 1990, pp. 27-31; Sábato, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización. Buenos Aires 1862-1880*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

² Rama, Ángel. "Democratización de la sociedad y de la literatura" y "El arte de la democratización" en *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985; Montaldo, Graciela, "El origen de la historia", *Yrigoyen, entre Borges y Arlt 1916-1930*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989, pp. 25-30.

³ Cfr. Ludmer, Josefina. "Introducción" a: Cané, Miguel. *Juvenilia y otras páginas argentinas*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993; Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*. Buenos Aires, Perfil, 1999; Jitrik, Noé. *El 80 y su mundo*. Buenos Aires, Ed. Jorge Álvarez, 1968; Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988; Rubione, Alfredo. "Estudio Preliminar" a: *En torno al criollismo. Textos y polémica*. Buenos Aires, CEAL, 1983.

⁴ Cfr. Dalmaroni, Miguel. "El nacimiento del escritor argentino. De Lugones al caso Becher", en *Cuadernos Angers-La Plata* N°1, Université d'Angers/Universidad Nacional de La Plata, 1996;

Progresivamente, el crecimiento del público lector hizo posible cierto grado de autonomía frente al poder político y vinculó a muchos escritores cada vez más estrechamente con el mercado⁵.

2. Como ha señalado Hobsbawm, a fines del siglo XIX el arte plebeyo estaba a punto de conquistar el mundo: “cada vez era más patente que el siglo XX era el siglo de la gente común, y que estaba dominado por el arte producido por ella y para ella”⁶. En los siguientes cien años el cine y la prensa dejarán su impronta y la cultura de masas afirmará su hegemonía. La emigración masiva hacia las ciudades dio lugar al rápido crecimiento de un lucrativo mercado de espectáculos y entretenimientos populares que modificó y profesionalizó las formas tradicionales. El cambio en la base económica de los impresos fue de importancia central. La prensa renovó su capacidad de impacto con las fotografías de actualidad y los grandes anuncios.

En la Argentina, la irrupción exitosa de *Caras y Caretas*, prototipo de la cultura emergente, mereció el desdén, la alarma y la fascinación ambigua de quienes no deseaban resignar sus pretensiones tutelares. La elite vió allí un signo triunfante de decadencia cultural, aunque varios de sus miembros admitían haber gozado alguna vez con sus páginas. En 1903, la revista *Ideas*, una publicación culta dirigida por Manuel Gálvez, condenaba al semanario popular dedicado a “dar cuenta de los bailes en los pueblitos y los retratos de malhechores, (...) saca[ndo] el jugo a los avisos, convirtiéndose en un emporium de anuncios y recortes”⁷. Al año siguiente el científico y funcionario estatal José María Ramos Mejía lamentaba que Watteau y Rembrandt fueran derrotados por *Caras y Caretas*⁸, a la que consideraba una prueba del creciente triunfo de los “simuladores del talento” y del avance del “criterio vulgarote de la muchedumbre, haraposa o bien vestida”. Era evidente

Dalmaroni, Miguel. “Payró: los triunfos del escritor victimizado”, en *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 6, N° 9, 1997, Univ. Nacional de Mar del Plata, pp. 193-208.

⁵ Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos. “La Argentina del Centenario”, en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, CEAL, 1983, p. 72; Ramos, Julio. “Límites de la autonomía: periodismo y literatura”. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, FCE, 1989, pp. 82-111.

⁶ Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995, p. 194. Cfr. también Hobsbawm, Eric. “La transformación de las artes” en *La era del imperio*. Buenos Aires, Crítica, 1998, p. 246.

⁷ Sección “Revista de Revistas”. *Ideas* (dir. Manuel Gálvez), N° 1, Año I, Buenos Aires, 1 de mayo de 1903, pp. 103-104.

⁸ Ramos Mejía, José María. *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*. Barcelona, Maucci, 1904, p. 41. Ese mismo año *Caras y Caretas* no se privará de reprocharle a Ramos Mejía su escritura con “terminachos de laboratorio” (Cfr. “Jueces profanos” en capítulo 7).

que lo que para algunos simbolizaba un logro recientemente alcanzado, para otros representaba la pérdida de lo que alguna vez había sido exclusivo⁹.

La democratización de la cultura imponía entonces a la elite la búsqueda de símbolos de estatus social más restringidos. La idea de vacío cultural se convirtió en un tópico que contrastaba notoriamente con la expansión de publicaciones periódicas, folletos y otros impresos populares, en cuyo hostil entorno las revistas de la alta cultura se proponían casi como fortines en un espacio bárbaro¹⁰:

La fuerza de la librería extranjera atraía sin posible competencia el interés de los lectores cultos. La producción argentina era pobre. Casi no teníamos novela; el cuento no tentaba a los escritores, sin otras revistas que *Caras y Caretas* y *El Gladiador*, y algo más tarde *P.B.T.*, *Fray Mocho* y alguna otra efímera, que lo acogieran, y breve y mal pagado; crítica y ensayos, eran poco menos que desconocidos, salvo la crónica teatral. Las correspondencias de actualidad, en los suplementos literarios de *La Prensa* y *La Nación*, solían ser un ciento por ciento extranjeras. Los libros impresos en el país eran escasos. Cuando se publicaba alguno de presumible éxito (entiéndase, entre varios centenares de lectores), los libreros Moen embanderaban con él toda su vidriera de la calle Florida. Las rarísimas revistas literarias se defendían penosamente y desaparecían pronto. Las de cierta altura eran fenómenos esporádicos como lo habían sido antes de 1900 la *Revista de América* de Rubén Darío y Jaimes Freyre, *Atlántida* de José Pardo y *El Mercurio de América* de Eugenio Díaz Romero (...). La aparición de *Nosotros* no se produjo hasta 1907...¹¹

Esta descripción, proveniente de un miembro de la clase en ascenso e integrante de la nueva elite, era una de las tantas que trazaba fronteras diferenciadoras entre dos circuitos de producción y consumo.

⁹ Buck-Morss, Susan. "El mundo de ensueños de la cultura de masas". *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid, Visor, 1995, p. 283; Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1988.

¹⁰ Según Verónica Delgado entre 1896 y 1913 las revistas argentinas de la alta cultura (*El Mercurio de América*, *La Biblioteca*, *Nosotros e Ideas*) establecieron entre sí un mecanismo de *posta intelectual*, cada una como *relevo* del lugar y la función que la anterior dejaba vacante. Delgado, Verónica. "El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913" (Proyecto de tesis doctoral en curso en Fac. de Humanidades y Cs de la Educación, UNLP); Delgado, Verónica. "Las paradojas del espiritualismo: *Ideas* 1903-1905". *Literatura Argentina. Perspectivas de fin de siglo*, Buenos Aires, Eudeba, 2002, pp. 241-250.

¹¹ Giusti, Roberto. *Visto y vivido*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, Ediciones Theoría, 1994, p. 93.

3. *Caras y Caretas* constituye un corpus central para estudiar la transformación cultural de aquella etapa. Perteneció al sistema misceláneo de magazine inspirado en publicaciones similares de Europa y Estados Unidos y fue concebida como una empresa moderna. Como tal colaboró en el surgimiento de una capa nueva de productores y lectores, y en la consecuente profesionalización literaria.

Demandó a sus colaboradores materiales breves, interesantes y novedosos, infundiendo en los textos el espíritu de la moderna escritura periodística. A mediados del siglo XIX, Edgar A. Poe afirmaba que en Estados Unidos la fuerte presencia del cuento se debía a las revistas semanales. Cincuenta años después uno de sus adeptos rioplatenses, Horacio Quiroga, asumía ese principio al ajustar su producción a las reglas formales y temáticas aprendidas en *Caras y Caretas*, donde las formas del periodismo comenzaban a impactar en la escritura destinada al nuevo público. Y lo harán también en ciertas zonas de la literatura argentina posterior, cuyo descubrimiento de la ciudad, su exploración de los márgenes, su reivindicación plebeya del lenguaje popular y su desenfado frente a la solemnidad del arte encuentran uno de sus puntos de origen en las páginas del semanario popular y comercial.

La revista fue pionera en poner a disposición de los lectores -sin distinción de clase social, jerarquía cultural o identificación política- textos e imágenes del más variado tipo para que todos, sin necesidad de acreditar competencias específicas, los apreciaran como meros consumidores en el mercado cultural. En 1912, a la muerte de un poeta, una revista argentina de la alta cultura señalaba:

¿Quién no lo había leído a Carriego? Nadie, entre nuestros poetas cultos, artistas, le superaba en popularidad. Sus versos sencillos y henchidos de sentimiento habían entrado con *Caras y Caretas* en todos los hogares¹².

El comentario muestra la importante función divulgadora y democratizadora del semanario, consumido por gente que en muchos casos recién se incorporaba a la lectura, con un modesto acervo de capital simbólico y un manejo ligero de la tradición literaria. Hizo accesible, desde el punto de vista material y simbólico, un conjunto de productos culturales para a un público amplio que no solía frecuentar librerías ni bibliotecas¹³. Si, como advertía

¹² "Evaristo Carriego". *Nosotros*, Año VI, noviembre de 1912, N° 43, p. 51.

¹³ Las colecciones de libros económicos y bibliotecas populares barriales crecieron en importancia hacia la década de 1920. Ver: Romero, L. A., "Una empresa cultural: los libros baratos" y

un contemporáneo, la prensa popular era “el libro del pueblo”¹⁴, en el filo del siglo *Caras y Caretas* estaba entre sus preferidos: era una suerte de enciclopedia barata, entretenida, fácil de transportar y coleccionable. Su surgimiento coincidió con el de una nueva capa de lectores que del magazine pasaron luego a otros consumos culturales, gracias al entrenamiento obtenido en la lectura de textos relativamente breves y atractivos por su familiaridad lingüística o temática y por el interés de sus nudos argumentales¹⁵.

Caras y Caretas ejemplifica el carácter pionero de la prensa de bajo precio y amplia audiencia que es, según Raymond Williams, una tendencia frecuente en la historia del periodismo¹⁶. En una etapa en que los diarios predominaban sobre los libros y las revistas amenazaban con desplazar a los diarios, ella sobresalió en el conjunto de las publicaciones ilustradas argentinas. Fue precursora en la introducción o desarrollo de rasgos que serían la base del periodismo durante el siglo que comenzaba: estructura miscelánea, centralidad de la fotografía de actualidad, ficcionalización de las noticias, sustento en los anuncios y pago regular a los productores. Veinte años después la prensa popular perfeccionará éstos y otros recursos que ya estaban en la etapa inicial de *Caras y Caretas*, como los suplementos especiales con inéditos picos de tiraje o la inclusión de colaboraciones de sus lectores¹⁷.

4. El semanario que nos ocupa fue parte de una cultura popular y comercial que precedió y se adelantó, en cierto sentido, a los cambios políticos. Las razones son complejas y se ligan al proceso modernizador que, desde las últimas décadas del siglo, operó transformaciones en todos los campos. Mediante posiciones progresistas, la revista participaba del ensanche de la esfera pública, acompañando a una sociedad que ampliaba su base y tendía a interesarse cada vez más por diversas cuestiones, desafiando el monopolio de la opinión detentada hasta entonces por la elite tradicional. Afín a los rumbos de la

Gutiérrez, L. “Sociedades barriales y bibliotecas populares”. Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pp. 45-67 y 69-105 respectivamente.

¹⁴ Navarro Viola, Jorge. “Los nuevos rumbos del periodismo”. Navarro Viola, Jorge (director). *Anuario de la prensa argentina 1896*. Buenos Aires, Coni, 1897, p. 26.

¹⁵ Según Sarlo esta revista ejerció las competencias de lectura de un público que en los años veinte pasó a consumir, entre otras cosas, la Novela Semanal. Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985.

¹⁶ Williams, Raymond. “The Growth of the Popular Press”. *The Long Revolution*. London, The Hogarth Press, 1992, p. 192.

¹⁷ Saïtta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998, p. 39, p. 54.

política emergente, la nueva cultura masiva componía un imaginario participativo. Los componentes reales de esa construcción se fundaban en la notable movilidad social, en cierta democratización de oportunidades y en la creciente accesibilidad a la cultura. Su factor ilusorio radicaba, en cambio, en ser una compensación al auténtico rol del “público enorme y anónimo”¹⁸, cuyo único cometido indispensable era el de ser consumidor. Así, la naciente industria cultural coincidía con las modernas manifestaciones de la política en su común interés por “lo popular”, que en la Argentina comenzaba a articularse con lo masivo, acoplando la lógica democratizadora con la del mercado, dos instancias dependientes de los grandes públicos¹⁹. A partir de entonces *lo popular* no puede pensarse ya al margen del proceso de constitución de *lo masivo*, con el acceso de la multitud a la visibilidad y a la presencia social en tanto *público*²⁰.

La revista ocupó entonces un ambiguo lugar entre polos alternativos: popular y populista, entre las promesas de emancipación y el servicio al control social, con aspectos consensuales y ribetes críticos. Por un lado cuestionaba la censura y la pacatería religiosa, criticaba usos culturales del arte y ponía en foco elementos contrahegemónicos; por otro, eludía el tratamiento comprometido de cuestiones sociales y económicas. Su lógica

¹⁸ Número almanaque, *Caras y Caretas* N° 222, Buenos Aires 3/1/1903.

¹⁹ Raymond Williams ha llamado a este proceso la “larga apropiación capitalista de lo popular” que explicó de este modo para el caso de Inglaterra: “Lo que en un sentido selecto se suponía un monopolio de ‘el Pueblo’, que luchaba por sus derechos y libertades, resultó ser muy diferente, y en esas condiciones era inevitable que lo fuera. Sin duda, los radicales y demócratas combatieron por las nuevas formas y las nuevas libertades. Pero también empresarios comerciales, capitalistas de nuevo estilo, en una línea ininterrumpida desde esos días hasta hoy, vieron sus propias versiones de la posibilidad abierta por las nuevas tecnologías y los nuevos públicos que se formaban en el vasto proceso (...). Parece seguro que no habrían ganado ni una sola vez si no hubieran tenido tras ellos la evidencia y la presión de una sólida demanda popular”. “Nada se ganará, y en realidad se perderá mucho, si seguimos suponiendo que dentro de la retórica de ‘lo popular’ hay un verdadero terreno común. Al contrario, tenemos que ver cuán bien situado estaba este nuevo capitalismo, al principio marginal, tanto para desarrollar como para explotar este genuino medio popular”. Raymond Williams. “Cine y socialismo”. En: *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 137 y ss.

Gramsci explicó la “aproximación al pueblo” como una estrategia burguesa para obtener hegemonía sobre las clases populares, para lo cual debía acoger una parte de la ideología proletaria. Dejando de lado algunos aspectos de esta formulación (su componente instrumental como manipulación conciente y deliberada, la nítida diferenciación de clases) el mecanismo descrito puede extenderse a las formas de expropiación y debilitamiento del potencial liberador practicadas por la cultura de masas. Gramsci, Antonio. “Las tendencias populistas”. En *Cuadernos de la cárcel: Literatura y vida nacional*. México, Juan Pablos Editor, 1976, p. 152-153.

²⁰ Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. México, Gustavo Gili, 1987. Sobre la transformación de la multitud en público cfr. Benjamin, Walter. “Sobre algunos temas en Baudelaire”. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Sur, 1967, pp. 7-41.

integradora de las contradicciones expone de manera ejemplar el trabajo cultural permanente de reconstitución hegemónica, en su asombrosa capacidad de articular interpelaciones de naturaleza diferente y de minar el carácter revulsivo de toda confrontación. Lejos de la alta cultura positivista, espiritualista o conservadora que rechazaba a las muchedumbres, el semanario mercantil y democrático atendió a la multitud del nuevo público de todas las clases sociales, prestó oído a los nuevos lenguajes con que formulaba sus demandas y advirtió su tendencia a avanzar sobre los límites impuestos por la elite. Sin embargo, su exploración de promesas y deseos imaginarios prueba el potencial emancipatorio que la cultura de masas clausuraba en el momento mismo de darles representación.

5. Habermas observó, en el último cuarto del siglo XIX occidental, el surgimiento y posterior afirmación de una nueva fase de la esfera pública estructurada por los medios de comunicación de masas. En ella era evidente la separación cada vez menor entre Estados y sociedades, el borramiento de fronteras entre lo público y lo privado (disociación fundamental de la etapa precedente) y la transformación del público politizado en *consumidor de cultura*. El proceso licuaba los componentes *críticos* y hacía prevalecer los *consensuales*, en un mercado cultural que comenzaba a presentarse como sustituto del plebiscito democrático, haciendo pasar por “comunidad” al conjunto de sus consumidores²¹.

Sin entrar en los complejos problemas teóricos implicados en el concepto de “esfera pública”²², partimos de él como formulación para considerar las relaciones entre Estado,

²¹ Ideas análogas están presentes en formulaciones teóricas previas, como las de Adorno y Horkheimer, y contemporáneas o posteriores como las de Williams y Bourdieu. Cfr. Adorno, Theodor. “Servicio al cliente”, en *Minima moralia*. Caracas, Monte Ávila, 1975; Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. “La industria cultural”. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969, pp. 146-201; Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London, The Hogarth Press, 1992; Bourdieu, Pierre. “L’emprise du journalisme”. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, n° 101-102, Paris, Seuil, mars 1994.

²² Uno de los problemas centrales radica en la aplicación a contextos muy diferentes de una categoría situada históricamente, tal como advierte Habermas en el prefacio de la primera edición: “Entendemos la ‘publicidad burguesa’ como categoría típica de época: no es posible arrancarla de la inconfundible evolución histórica de la ‘sociedad burguesa’ salida de la alta Edad Media europea, y no es posible, con generalizaciones ideal-típicas, trasladarla a constelaciones formalmente indiferentes respecto de la variedad de las situaciones históricas. Así como intentamos mostrar que por primera vez puede hablarse de ‘opinión pública’ en la Inglaterra de finales del siglo XVII y en la Francia del siglo XVIII, así también damos por lo general a la categoría de ‘publicidad’ un

mercado y cultura en el período que abordamos. Siguiendo la propuesta de Terry Eagleton, hacemos de él un uso flexible y práctico con el objeto de “verter luz sobre una historia particular”²³.

6. En *Caras y Caretas* las posiciones críticas explícitas, sostenidas por algunos productores antes de su fundación o fuera de sus páginas, tendían a diluirse. La negación de los antagonismos hizo prevalecer una lógica de integración pseudofamiliar donde todos eran invitados a participar sin exclusiones²⁴, generando así un conjunto de representaciones inclusivas al margen de cualquier interés particular.

En ese marco, el semanario reunió componentes de campos diversos de la cultura e integró elementos que en otros ámbitos eran incompatibles. Expuso polémicas culturales del período eludiendo la toma de posición excluyente y mostrándose a sí misma como defensora de un equilibrio de intereses. En ella agentes y modos de producción antagónicos se ordenaban en un sistema de interdependencia mutua, absorbiendo las diferencias estéticas e ideológicas que eran evidentes en otros contextos. En lo específicamente artístico, por ejemplo, aspectos contradictorios se ensamblaban. Aunque la prioridad era lo popular y de éxito inmediato, esto no impedía apelar, de vez en cuando, al crédito simbólico que poseían y conferían los productos “espirituales” de la alta cultura, plus simbólico legitimador del medio periodístico y de la posición social de sus lectores.

7. Aunque casi no hay trabajos dedicados in extenso al semanario, varios investigadores han aportado elementos para iniciar estudios más detallados. En su canónica *Historia de la Literatura Argentina*, Ricardo Rojas²⁵ (uno de sus conspicuos colaboradores ocasionales), vió a *Caras y Caretas* como un salto en la evolución de la historia periodística, cuya edad “de piedra” (hegemonizada por la sátira litográfica) era “superada

tratamiento histórico”. Habermas, Jurgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona, Gustavo Gili, 1997, p. 38.

²³ Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Buenos Aires, Paidós, 1999, p. 10.

²⁴ Richard Hoggart y Jurgen Habermas explican el vínculo entre familia y consumo en las revistas semanales. Cfr. Hoggart, Richard. “The process Illustrated: (i) Weekly Family Magazines”. *The uses of literacy* [1957]. Middlesex (England), Penguin Books, 1957. Habermas. *Historia y crítica de la opinión pública* [1962]. México, G.Gili, 1994, p. 191. Se trata este tema en el apartado “Una revista familiar” de Cap. I.

²⁵ Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina. Los modernos*. Buenos Aires, Losada, 1948, TII, p. 582.

bruscamente” por una publicación refundidora de “la tradición de las revistas literarias anteriores popularizando su función”.

En la década del 60 Jorge Ruffinelli publicó y prologó una primera selección de textos²⁶.

Desde los 70 y a lo largo de varios trabajos, Jorge B. Rivera²⁷ señaló aspectos de relevancia central. En primer lugar, mostró el rol del semanario en la historia de la profesionalización literaria, como uno de los primeros medios que pagó a los autores. Además, partiendo de la básica distinción entre las revistas de la alta cultura y las del circuito popular-comercial, reveló la existencia de un aparato cultural permeable en el que los productores circulaban con fluidez transitando campos diferenciados pero complementarios. Según Rivera, las revistas literarias cultas fueron, para una capa de escritores nuevos, un campo de ejercitación inmejorable, capitalizado luego por *Caras y Caretas*, y a partir de ella, por el conjunto de magazines que siguieron su modelo.

Beatriz Sarlo²⁸ indicó su papel en la creación de hábitos de lectura de un público en formación que con el tiempo se transformaría en la amplia audiencia del siglo XX. Explicó su ‘fórmula’ a partir de las expectativas simbólicas de los nuevos lectores urbanos y escolarizados que aspiraban a un fácil pero respetable consumo cultural. Observó, además, la mutua interacción entre esfera pública, periodismo y literatura, proceso que desde *Caras y Caretas* aportó nuevos formatos (como la crónica de tema político) a ciertas zonas de la literatura en el cambio de siglo.

En la década del 80, Adolfo Prieto²⁹ subrayó su papel mediador entre elementos culturales altos y populares y describió sus condiciones de recepción en un contexto de lectura familiar o grupal de clase media urbana.

²⁶ Ruffinelli, Jorge (Selección y prólogo). *La revista Caras y caretas*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968.

²⁷ Rivera, Jorge B. *Los bohemios*. Buenos Aires, CEAL, 1971; Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1998; Rivera, Jorge B. Prólogo a: *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*. Bs. As, CEAL, 1980; Jorge B. Rivera. “La forja del escritor profesional (1900-1930). *Los escritores y los nuevos medios masivos (II)*”. En *Capítulo. Historia de la literatura argentina* N° 57, Buenos Aires, CEAL, 1980.

²⁸ Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985; Sarlo, Beatriz. “Prólogo” a: Payró. *Obras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

²⁹ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 41.

Por su parte, Josefina Ludmer³⁰ apuntó elementos centrales para comprender la novedad de una propuesta inspirada en la cultura periodística norteamericana, cuyos componentes espectaculares, materialistas y pragmáticos se afirmaban en el momento de irrupción de Estados Unidos como poder imperial³¹ y como modelo cultural emergente. El semanario aparece entonces como un lugar para leer aspectos de la cultura modernizadora del fin de siglo, donde los nuevos temas y formatos se enlazaban con la cultura del consumo. Provocativamente, Ludmer mostró a *Caras y Caretas* como una suerte de versión popular y masiva del modernismo, en la medida en que, a su modo, fue una instancia fundamental de renovación de los lenguajes y de internacionalización cultural³². En cuanto a su papel en la historia literaria, observó el desarrollo de nuevos géneros como la ciencia ficción, el relato policial y el fantástico, con ficciones cuya ambivalencia e indeterminación interpretativa atribuyó a la liberación de la tutela estatal que la literatura conquistaba para sí en el mercado.

El investigador Howard Fraser³³, vió en *Caras y Caretas* un reflejo y compendio de Buenos Aires en una etapa en que la ciudad periférica se postulaba como un París sudamericano. Atribuyó su éxito a la asimilación de una de las tendencias del periodismo del siglo XIX, el espíritu de libre expresión, con la curiosidad enciclopédica del modernismo finisecular. A pesar de presentar algunos errores gruesos³⁴, el trabajo aporta un recorrido panorámico de la primera década (1898-1908) mediante una antología y un índice de los textos firmados, útil para el estudio de una revista cuyas colecciones suelen carecer del sumario correspondiente³⁵.

³⁰ Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*. Buenos Aires, Perfil, 1999, p. 143-223.

³¹ Crf. la tapa de *Caras y Caretas* titulada “El peligro Yankee”, en la que Estados Unidos aparecía amenazando al resto de los países americanos con la “Doctrina de Monroe”. *Caras y Caretas* N° 324, Buenos Aires, 17/12/1904.

³² Esta hipótesis parte de las formulaciones de Rama sobre los vínculos del modernismo con la cultura periodística. Cfr. Rama, Angel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Angel Rama, 1985.

³³ Fraser, Howard. *Magazines & Masks: Caras y Caretas as a reflection of Buenos Aires, 1898-1908*. Tempe, Center for Latin America Studies, Arizona State University, 1987.

³⁴ Cataloga a Leandro N. Alem como “el más claro líder anarquista en la Argentina”, confunde a Bartolomé Mitre con Bartolomé Mitre y Vedia, a quien señala como primer presidente de la República Argentina y vincula a la Revolución del 90 con el anarquismo. Op. cit., p. 155 y p. 7 respectivamente.

³⁵ *Caras y Caretas* sacaba a la venta periódicamente un índice trimestral que los coleccionistas más cuidadosos incluían en la encuadernación de los tomos. El carácter popular y comercial de la publicación influyó seguramente en la reducida cantidad de colecciones en relación al número de ejemplares vendidos, y, dentro de aquellas, en la escasez de tomos con índice.

Pierre Fraixanet³⁶ seleccionó las tapas y las “Caricaturas Contemporáneas” de los dos primeros años (1898-1900) reponiendo la información necesaria para decodificar hoy ilustraciones que, en cambio, no requerían mayor explicación por parte de los lectores contemporáneos. El trabajo, básicamente descriptivo y de objetivos modestos, hizo una contribución relevante al poner de manifiesto la afinidad de la revista con la línea editorial de *La Nación*. Hasta entonces no había sido señalada su proximidad con el mitrismo, elemento central para comprender tanto los pormenores de su oposición al roquismo como los límites de su actitud crítica.

En un libro reciente, Eduardo Romano³⁷ se ocupó de las publicaciones ilustradas rioplatenses de fines del siglo XIX, mostrando el carácter global de un fenómeno que llevó a la constitución de un público lector masivo en ambas orillas del Río de la Plata. La reposición de ese contexto puso a *Caras y Caretas* dentro de un amplio marco de producción y lectura junto a otras revistas contemporáneas. Según Romano la convergencia entre imágenes y palabras (menor o inexistente en los diarios de la época) fue lo que colocó a las publicaciones ilustradas a la vanguardia del periodismo finisecular, generando competencias nuevas para decodificar la intersección entre el código verbal y el icónico³⁸. Con respecto a *Caras y Caretas*, apuntó su preferencia por tres “poéticas” literarias (reformismo, nativismo y, en menor medida, modernismo), indicó la importancia del diálogo como elemento compartido con el género chico del teatro popular y destacó, en contraste con las revistas cultas, su renuncia al discurso crítico sobre literatura y arte.

8. 1. En las próximas páginas presento mis resultados de investigación sobre *Caras y Caretas* en su etapa inicial. El recorte temporal de cinco años (1898-1904) limitó el material a un corpus abordable que coincide con el segundo gobierno de Julio A. Roca, fase significativa enmarcada al comienzo por la fundación de *Caras y Caretas* y la asunción presidencial (ambas en octubre de 1898), y al final por acontecimientos que puntúan un cierre: la muerte de su director José Sixto Álvarez en agosto de 1903, el alejamiento de su

³⁶ Fraixanet, Pierre. *Buenos Aires 1900. Les caricatures de 'Caras y Caretas' (Vie politique et sociale 1898-1900). These de Doctorat.* Institut Pluridisciplinaire pour les etudes sur l'Amerique Latine à Toulouse, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1990.

³⁷ Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses.* Buenos Aires, Catálogos, 2004.

³⁸ Sin duda trabajos futuros desplegarán algunos de estos elementos, como el carácter de dichas competencias y los aspectos novedosos de la relación imagen-palabra en la prensa ilustrada finisecular en relación al periodismo satírico preexistente, en el que la complementariedad de ambos códigos ya era la forma en que se daba cuenta de la actualidad.

creador Eustaquio Pellicer y la asunción de Manuel Quintana, preferido de Roca, como presidente en octubre de 1904.

8.2. La teoría culturalista aportó los fundamentos para considerar los materiales sin exclusión de formas genéricas y estatutos textuales³⁹. El abordaje de *Caras y Caretas* a partir de un concepto especializado de “literatura” hubiera impedido ver el modo en que determinados usos y funciones (estetizantes, narrativos) se vinculan de manera permeable con otros claramente “extraliterarios” (comerciales, políticos) en una publicación que combinaba con escasas restricciones distintas matrices discursivas (periodismo, crónica social o política, literatura), y cuya política integradora atenta contra las delimitaciones fijas. Un recorte estricto de lo que podría identificarse provisoriamente como “literario” hubiera ignorado aspectos decisivos: 1) en cuanto a las condiciones de producción de los textos, un conjunto de elementos en proceso de cambio (como la figura social de escritor en la que coexisten rasgos antiguos y modernos) explican en parte la inestabilidad en el uso de términos como “literatura”, “literario”, o “escritor” y la variedad de criterios que funcionan en este período cuando los propios productores o sus críticos se refieren a los textos; 2) en cuanto a las condiciones de recepción, el consumo previsto por el semanario, en el marco de una heterogeneidad discursiva ajena a la discriminación escrupulosa.

A su vez, el estudio de una revista como ésta requirió el abandono de la centralidad de la categoría de autor, a fin de privilegiar los componentes supraindividuales de ciertas constelaciones temáticas y argumentales, ideológicas, estilísticas o retóricas. Adopté esa decisión metodológica al trabajar, por ejemplo, con poemas satíricos sobre determinadas corrientes estéticas o con cuentos y diálogos ficcionales sobre asuntos de actualidad, como la relación entre inmigrantes y criollos, el problema del lenguaje nacional, el sistema eleccionario o las modas literarias. Leer estos textos en *Caras y Caretas* supone varias diferencias con respecto a su lectura en compilaciones o antologías posteriores. Por un lado, el conjunto permite percibir los vínculos existentes entre textos de distintos autores sobre cuestiones similares, mostrando aspectos comunes en la elaboración de cierto tipo de personajes, repertorios temáticos y argumentos. Por otro lado, muestra relaciones intertextuales que se pierden en las ediciones en libro, como el enlace de los relatos con notas de actualidad del mismo número, las ilustraciones que los acompañan o su inclusión

³⁹ Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980, pp. 167-173.

en determinadas secciones de la revista. Finalmente, ofrece la oportunidad de recuperar textos excluidos de ciertas compilaciones y advertir lecturas sesgadas de algunos autores. Como se verá, es el caso de una antología dedicada al director de la revista (José S. Álvarez) en la que el compilador (Manuel Gálvez) seleccionó los relatos “criollos”, expurgando así su textualidad de elementos cosmopolitas con el fin de producir un autor de literatura “auténticamente argentina”.

Desde el punto de vista de su calidad literaria los textos publicados en la revista son desiguales. Los hay de redactores poco o nada hábiles, capaces de acumular defectos formales, argumentos sin elaboración y personajes escasamente interesantes. Muchos de ellos tienen un alto grado de maniqueísmo y esquematismo ideológico y simplifican los problemas que presentan. Otros son sutiles y complejos en su captación de los conflictos y despliegan una considerable densidad significativa, con zonas de ambigüedad que abren interrogantes al lector atento.

8.3. La exposición se organiza en dos partes. La primera (capítulos 1 a 3) expone las características salientes de la revista como producto: la concepción y realización del proyecto, sus perfiles definitorios, su lugar en el campo periodístico y diversos aspectos referidos a sus productores. La segunda (capítulos 4 a 7) desarrolla el análisis a partir de cuatro ejes temáticos interconectados: política, espectáculo urbano, integración cultural y arte. Esta diversidad de cuestiones permite observar con cierta amplitud en qué consistió la revista en su conjunto, reponiendo aspectos complementarios cuyas facetas se iluminan mutuamente: ¿cómo explicar el funcionamiento de los textos sin tener en cuenta el régimen económico de la revista? ¿cómo entender sus posiciones políticas sin la lógica de integración que regía de manera global la empresa periodística? ¿cómo dar cuenta de sus estrategias inclusivas sin vincularlas con el hogar familiar al que estaba destinado? Lejos de ser entidades meramente textuales, las revistas suponen prácticas de producción y lectura, y circulan en un contexto simbólico y material, con un carácter histórico, social y cultural determinado. Con las prevenciones indispensables al rigor metodológico, se busca observar relaciones activas entre diferentes áreas.

Capítulo 1. El proyecto y su forma

Comienzos

Fracasos liminares

La fundación de *Caras y Caretas* en octubre de 1898 fue precedida por varios intentos que muestran la firme voluntad de sus productores de crear una empresa cultural que les diera independencia económica. Era uno de los tantos emprendimientos, en un momento en que muchos se lanzaban a planificar aventuras industriales, colonizar zonas alejadas o inventar máquinas y herramientas, lo que suponía experimentación y multiplicación de tentativas -muchas veces frustradas por las dificultades- antes de alcanzar algún logro⁴⁰. Este espíritu emprendedor en los inicios de la industria cultural correspondía a hombres de recursos modestos pero de gran energía, que “tanto podían haberse dedicado a vender ropas, guantes, pieles, objetos de ferretería o carne si esas actividades hubieran ofrecido las mismas perspectivas de lucro”⁴¹, y cuyo éxito extraordinario se debió a la falta total de interés en otra cosa que no fuera crear un entretenimiento rentable destinado a un público masivo.

El director de *Caras y Caretas*, José S. Álvarez, había fundado quince años antes (entre 1882 y 1883) *Fray Gerundio*, una revista satírica “vivaz, rebosante de buen humor”, de 4 páginas y enorme tamaño, que salía los sábados y que, según Roberto J. Payró, era leída con fruición por quinceañeros como él y otros jóvenes de núcleos “más o menos intelectuales” de Lomas de Zamora. Pero el entusiasmo no había llegado a ser “lo bastante contagioso para propagarse hasta las masas” y al poco tiempo “el impresor cerró sus talleres a la prosa burlona de ‘Fray Mocho’”⁴². Según Martiniano Leguizamón la escena originaria se remontaba incluso más atrás, cuando en 1875 compartía el Colegio del Uruguay con el futuro director de *Caras y Caretas*. Éste había diseñado un semanario satírico escolar llamado *El Diablo*:

⁴⁰ Cfr. Rivera, Jorge B. “Profesionalismo literario y pionerismo en la vida de Horacio Quiroga”. En Quiroga, Horacio. *Todos los cuentos*. Edición crítica de Ponce de León y Lafforgue, Madrid, Archivos, 1996, pp. 1256-1273; Sarlo, Beatriz. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1992. Cfr. más adelante, en Cap. 3, “Escritores profesionales: rasgos de un imaginario moderno”.

⁴¹ Cfr. Hobsbawm, Eric. “La transformación de las artes” en *La era del imperio, 1875-1914*. Buenos Aires, Crítica, 1998, p. 248.

⁴² Payró, Roberto. “Fray Mocho”. *Evocaciones de un porteño viejo*. Buenos Aires, Quetzal, 1952, pp. 49-50.

Decir que el periódico se agotó, que se lo arrebataron los lectores, no es hacer alarde de una vana jactancia, porque la edición fue preparada a mano y constaba de un solo ejemplar. Pero el éxito fue grande; las *diabluras* se festejaron hasta por los mismos aludidos, que no encontraron enconadas ni malevolentes las notas risueñas de aquel primer ensayo⁴³.

En 1884, mientras trabajaba como periodista parlamentario de *La Nación*, Álvarez mantenía su deseo de concretar un emprendimiento de ese tipo, aunque cada vez con objetivos más precisos:

Allá a principios de 1884, a mí me comenzó a hacer cosquillas una idea que parecía luminosa y que sería engendradora de una modesta chorrera de pesos que yo me encargaría de cambiar por una punta de cosas que me hacían falta (...). Rumizando mi proyecto andaba -que no era otro que fundar un diario chico y chacotón- y me estrellaba, como siempre me estrello cuando se me ocurre desenterrar ese cadáver de ilusión, con la falta de dinero.

Fue entonces cuando un diputado le propuso a un dibujante español radicado en Buenos Aires, Eduardo Sojo, financiar una publicación, a la que Álvarez fue invitado a participar como redactor: “fundaríamos un semanario de caricaturas que no se embanderaría en política. Se daría lo que a Sojo y a mí nos faltaba: dinero ¿Utilidades?... A partir entre los tres. ¡Y nació Don Quijote!”⁴⁴. Sin embargo, las cosas no funcionaron como Álvarez esperaba. Según declaró más tarde, Sojo privilegiaba sus intereses políticos y el negocio no era suficientemente rentable: “yo creía que se iba a vender como el pan y que produciría un platal. Pasaron el primero y el segundo mes tras una serie de sudores para parir cosas que parecieran chistes y ... no caía ni un peso”. Los conflictos con Sojo se agudizaron y Álvarez abandonó el proyecto⁴⁵.

En Montevideo, el español Eustaquio Pellicer había creado otra revista satírica, *Pellicerina*, uno de varios intentos de este inmigrante español en territorio uruguayo. También allí, en julio de 1890 y junto al dibujante Charles Schültz, había fundado un semanario dominical de 8 páginas llamado *Caras y Caretas*. Poco después Pellicer emigró a la otra orilla del Río de La Plata y la publicación continuó unos años más en Montevideo

⁴³ Leguizamón, Martiniano. “El primer periódico”. *Caras y Caretas* N° 308, Buenos Aires, 27/8/1904. *Caras y Caretas* no numeraba sus páginas.

⁴⁴ Álvarez, José S. “Cómo nació ‘El Quijote’”. *Salero Criollo*. Buenos Aires, Tor, 1947, p. 186.

⁴⁵ *Don Quijote* se publicó entre 1884 y 1903.

a cargo de Schültz y Arturo Giménez Pastor. Ya en Buenos Aires, ingresó como periodista en *La Nación* e instaló en la esquina de Corrientes y Esmeralda la primera sala de cine porteña. Como el proyecto era difícil de mantener, aquel pionero lleno de iniciativa emprendió una nueva aventura: “fracasando en tal empresa, fundaría en 1898 con la colaboración del andaluz Manuel Mayol y del entrerriano José S. Álvarez (Fray Mocho), la revista de popularidad nacional que fue ‘Caras y Caretas’...”⁴⁶.

A mediados de la década de 1890 José S. Álvarez invitó a Roberto Payró a montar con él una empresa periodística. El ex adolescente lector de *Fray Gerundio* ya era un joven periodista experimentado con quien compartía la concepción profesionalista del oficio de escritor, la simpatía por el mitrismo y los mismos espacios de sociabilidad y trabajo:

Por aquel tiempo nos vimos bastante a menudo con Álvarez. Estaba lleno de proyectos. Quería que fundáramos un periódico de caricaturas (hasta buscó título), una revista, cualquier cosa.
-No te engañes -me repetía-; - no sólo hay que trabajar, sino también [hay] que pensar en independizarse...⁴⁷

La idea no pudo llevarse a cabo por falta de capital. Aunque la frustración de Álvarez fue grande, también lo era la decisión de mejorar su fortuna, así que imposibilitado de organizar una revista, en 1895 le propuso a Payró un plan alternativo. En primer lugar, “abandonar, poco a poco si no es posible de repente, el periodismo y la literatura, que no llevan a ninguna parte”. En segundo término, asociarse con él para emprender un curioso negocio al margen de la letra impresa. Según recuerda Payró, consistía en lo siguiente:

Proyectaba aprovechar de una manera científica y sistemática los desperdicios de la capital, todo lo mucho que, siendo todavía utilizable, se tiraba en esta despilfarradora urbe porteña donde aún hoy las mismas amas de casa no tienen, como las burguesas de Europa, ‘l’art d’acommoder les restes’⁴⁸.

Álvarez planeaba transformar en un esfuerzo organizado y rentable lo que muchos pobres, con gran trabajo individual y escasa ganancia, hacían en la Quema, el gran depósito de basuras de Buenos Aires:

⁴⁶ Llanes, Ricardo. *Recuerdos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1959, p. 40.

⁴⁷ Payró, Roberto. “Fray Mocho”. Op. cit. p. 55.

⁴⁸ Payró. “Fray Mocho”. Op. cit. p. 56.

... inconexo, anárquico, malgasta energías, abandona elementos valiosos, la clasificación de los residuos aprovechables es rudimentaria, informe, y los que la realizan viven miserablemente de una faena que, a poco andar, acaba con ellos. Mientras que sistematizando y unificando los esfuerzos ahora dispersos, abriendo mercados para cada clase de 'artículos' –huesos, pieles, trapos, metales, materias orgánicas, todo, hasta los cartones-, construyendo hornos de incineración y fábricas de abonos, transformando 'in situ' cuanto es fácilmente transformable, y expidiendo lo demás, realizarán ganancias que ni siquiera imaginas. No seas tonto, y acuérdate que 'el dinero no tiene olor' según Vespasiano.

Pensaba con sistematicidad de empresario y había realizado diagnósticos a partir de los cuales imaginaba sus posibilidades de éxito:

Me hizo examinar estadísticas minuciosas, cálculos precisos e interminables, cuadros comparativos, ejemplos de lo que se hacía en otras grandes ciudades y luego toda clase de presupuestos y planos de hornos y demás construcciones. Había acumulado todo el material informativo necesario para plantear el negocio con toda seriedad y realizarlo en grande escala.

Fue el fracaso de esta iniciativa la que dio lugar, según Payró, al nacimiento de *Caras y Caretas*:

Pero ni él ni yo habíamos nacido para tamaña empresa. Bastó que se le presentara la ocasión para que 'Fray Mocho' volviera con entusiasmo (...) al incurable periodismo; pero esta vez para triunfar. La proyectada sociedad 'Álvarez, Payró y Cía.' para el aprovechamiento de los residuos y la higienización de Buenos Aires, feneció antes de nacer...

La insólita anécdota reseñada sería irrelevante si no fuera porque el proyecto compartía parte de la lógica y el método, propio los magazines, que se concretaría con la creación de *Caras y Caretas*. Ambos se basaban en el procedimiento de reciclar elementos usados y en cierta medida devaluados, concentrar en un solo lugar materiales dispersos y agruparlos de manera sistemática para destinarlos a nuevos consumos.

En 1898, ya en Buenos Aires, Eustaquio Pellicer concretó la idea de reiniciar *Caras y Caretas*. Según se ha señalado, la guerra de Cuba había generado susceptibilidades que hacían inconveniente que fuera un español el responsable de la publicación⁴⁹, por lo que se propuso la tarea a Bartolomé Mitre y Vedia. El ex director del diario *La*

⁴⁹ Vázquez Lucio, Oscar. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Buenos Aires, EUDEBA, 1985, p. 221.

Nación e hijo mayor de su fundador aceptó el ofrecimiento, tal como anunciaba la circular previa a la inminente salida de la revista:

Contamos con el concurso de Argos, el pescador de marras, que vuelve de mares turbulentos, según refiere, y con algunas averías, pero con (...) gana[s] (...) de alcanzar nuevamente los éxitos de otros tiempos⁵⁰.

Los datos que hoy debemos reponer no eran necesarios para el público de entonces, que conocía al autor de la sección “A pesca de noticias” en *La Nación*, de gran éxito entre los lectores del diario. Pero Mitre y Vedia no pudo concretar el plan de dirigir la revista:

Nuestro Bartolito inició, con Pellicer y Mayol, la fundación de un periódico ilustrado –‘Caras y Caretas’-, trabajó encarnizadamente con todas las posibles probabilidades de éxito, y cuando todo estaba a punto, tuvo que renunciar a la empresa por razones particulares que nunca dijo, pero que eran fáciles de colegir dadas sus vinculaciones y el alto papel que momentáneamente había dejado de desempeñar en el periodismo argentino⁵¹.

Mitre y Vedia abandonó su función cuando el primer número estaba en prensa, retirando a último momento sus textos ya impresos. El anuncio había tenido cierta repercusión, por lo que el ex director se excusó públicamente firmando la nota “Sin careta” en la primera edición del semanario, en la que lamentaba no poder cumplir “los propósitos y las esperanzas con que entraba en el desempeño de mis tareas de director de este semanario”⁵², sin manifestar las razones de su resolución más que aludiendo a “inesperadas circunstancias”. Según Payró este último traspie dio lugar a la convocatoria de otro periodista, conocido por Mitre y Pellicer en *La Nación*, para que dirigiera el semanario:

Pero la suerte iba a cambiar (...). José Álvarez lo sustituyó, y como la base del periódico se había constituido con excelente argamasa, ‘Caras y Caretas’ prosperó y continúa prosperando a despecho de todas las competencias que hasta ahora han intentado hacerle.

Una nota publicada en *La Prensa* relató la fundación de *Caras y Caretas* como resultado de un decidido intento, por parte de varios de sus productores, de modificar el rumbo de experiencias previas en las que habían participado:

⁵⁰ Circular de *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 19/8/1898.

⁵¹ Payró. “Fray Mocho”. Op. cit. p. 46

⁵² Mitre y Vedia, Bartolomé. “Sin careta”. *Caras y Caretas* N° 1, Buenos Aires, 8/10/1898.

Entonces Pardo y Cao fundan ‘El Cid Campeador’. Al día siguiente se dan cuenta con disgusto de que tampoco así han realizado su sueño. Su periódico se parece demasiado a *Don Quijote* y a *El Mosquito* de Stein, y ellos quieren hacer una revista a la manera de alguna de carácter informativo y cómico de Madrid.

Nace *Caras y Caretas*

Debatida con otros camaradas, la idea toma cuerpo. Son Eustaquio Pellicer, el dibujante Manuel Mayol, José S. Álvarez (Fray Mocho), Bartolito Mitre y Vedia, que asumirá la dirección. Se echan las bases de *Caras y Caretas*, semanario festivo, literario, artístico y de actualidades. Instalan la redacción en la casona de bajos de la calle San Martín 284, donde Bartolito tiene su oficina de traductor público con el aditamento de Remates y Comisiones en la chapa⁵³.

Antes de cumplir el año la revista se trasladó al primer piso de Maipú 392 (Maipú y Corrientes) y en Septiembre de 1900 pasó a la nueva dirección de Bolívar 578.

Se anuncia la salida

En el siglo XIX era habitual que las publicaciones editaran un prospecto que anticipaba su salida. El 19 de agosto de 1898 una Circular de 4 páginas, editada como facsímil de la futura revista, anunció la próxima aparición de *Caras y Caretas* en el mes de septiembre⁵⁴. Tres nombres figuraban en la portada a cargo de las funciones principales:

EUSTAQUIO PELLICER
REDACTOR

B. MITRE Y VEDIA
DIRECTOR

MANUEL MAYOL
DIBUJANTE

La ilustración de tapa mostraba un tintero, varios pinceles y un conjunto de máscaras rodeando a una mujer vestida de payaso, junto a un ejemplar de la nueva publicación encabezada con la leyenda “Caras y Caretas segunda época”. El título de la página siguiente (“Éramos pocos...”) reconocía el estado de saturación del campo periodístico (“hétenos aquí embarcados en la empresa de agregar un nuevo periódico a la muy larga lista de los existentes”). Sin embargo, a pesar del diagnóstico general, señalaba

⁵³ García Jiménez, Francisco. “Luis Pardo y ‘Luis García’”. *La Prensa*, Buenos Aires, 31/3/1963, sección segunda, p. 2.

⁵⁴ Circular de *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 19/8/1898.

con énfasis el carácter novedoso de lo que venía a ofrecer (“nos anima el deseo de hacer un periódico que no se parezca a ninguno de la familia”), gesto inaugural con el que buscaba diferenciarse de las otras publicaciones que colmaban el mercado.

Varios rasgos presentes en la Circular se afirmarán en los años siguientes con el crecimiento de la revista: la tematización de los aspectos materiales de su producción, la voluntaria ausencia de un programa estético o político y la centralidad de la figura del lector. El prospecto incluía información sobre el precio, la cantidad de páginas de cada ejemplar, el tipo de impresión, las condiciones de suscripción y el precio de los avisos, y aludía concretamente a las preocupaciones económicas que la emplazaban, aludiendo a muchos que se habían “fundido” con el fracaso de sus proyectos editoriales. Todos estos rasgos muestran un cambio en el modo de producción, circulación y recepción de una parte importante de la cultura escrita del 900, caracterizada por los intelectuales de la elite como exponente de una lamentable y creciente tendencia materialista.

Por otra parte, la Circular afirmaba su prescindencia de un programa estético o político:

¿Qué cuál es nuestro programa? Si le 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

En la escabrosa senda
por donde han ido
todos los editores
que se han ‘fundido’

No es, por otra parte, necesario el programa a una publicación que se presenta con los apelativos de festiva, literaria, artística y de actualidades, pues en ellos se condensa cuanto pudiera decirse acerca de su índole, tendencias y plan de labor.

La posición abiertamente antiprogramática marcaba un abismo de distancia entre *Caras y Caretas* y las publicaciones políticas o estético-culturales, inauguradas siempre con una clara manifestación de propósitos, como puede leerse en los primeros números de *La Vanguardia* (socialista, 1896), *Martín Fierro* (anarquista, 1904), la *Revista de América* (modernista, 1894) y su continuadora *El Mercurio de América* (1898), entre otras⁵⁵. Por el

⁵⁵ Cito a continuación dos ejemplos. El primer número de *Martín Fierro* anunciaba un programa: “Queremos: / Encontrar el molde en que debe vaciarse el arte para hacer llegar al pueblo la verdad y la belleza;/ Exteriorizar la vida y la libertad verdadera que surgen del ejercicio consciente de todas las energías cuando una orientación hacia la luz es guía de los actos del hombre;/ Hacer comprender a los pobres, a los humillados, a todos los tristes que ambulan llevando odios y rencores dentro del pecho sublevado por las injusticias, que una nueva aurora luce el esplendor de sus colores en el horizonte humano...”. *Martín Fierro*, Año I, Núm. 1, Buenos Aires, 3 de marzo de 1904, sin nº de

contrario, *Caras y Caretas* puede considerarse un comienzo respecto de la serie de empresas del periodismo moderno y comercial que vendrían a continuación. Quince años más tarde, en términos similares a los usados por el semanario de Álvarez, Natalio Botana escribirá su “Presentación” para el primer número del gran diario *Crítica* (1913), al que pasarán también varios dibujantes de *Caras y Caretas*⁵⁶:

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 cánones sería abdicar de nuestra independencia y, lo que es peor, de nuestra alegría. Las cosas más graves, aún las del amor y del dinero, se pueden reducir a una fórmula amena (...). *Crítica*, cuyo nombre parece a simple vista una pedante profesión de fe, evitará el gesto magistral, el tono acompasado....⁵⁷

Finalmente, el cuadernillo adelantaba lo que sería otra constante: la representación de los lectores como figuras centrales de la escena enunciativa creada por la revista. La interpelación al público ya estaba presente en el apelativo de la Circular (“lector de nuestras esperanzas y respetos”) y la estrofa bajo el dibujo de tapa decía:

Tendré siempre, y desde ahora,
una amiga en la lectora
y en el lector un amigo...

El contacto con el público -que incluiría nuevas categorías de lectores, como niños y mujeres- se representaba como un lazo amistoso y cercano (“perdona lo campechano del tratamiento” decía la revista tuteando a sus lectores) que estimulaba un imaginario de proximidad sin dejar de establecer al mismo tiempo una mediación institucional:

Réstanos comunicarte que CARAS Y CARETAS se ha domiciliado en la calle San Martín núm. 284 (donde tienes tu casa, si te animas a vivir estrecho) y que la correspondencia deberá dirigirse a su administrador.

página. Por su parte, el primer número de la *Revista de América* decía: “NUESTROS PROPÓSITOS/ Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal;/ Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística; / Combatir contra los fetichistas y contra los iconoclastas...”. *Revista de América*, Año I, Núm. 1, Buenos Aires, 19 de agosto de 1894, p. III.

⁵⁶ Cfr. Saïtta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana, p. 36 y nota 14 en p. 51.

⁵⁷ El texto es citado por Saïtta, Sylvia. Op. cit. p. 38.

Este rasgo, propio de la cultura masiva, buscaba contrarrestar la impersonalidad de un nuevo tipo de comunicación destinado a lectores anónimos representando un vínculo que redujera la distancia objetiva entre productores y consumidores. El avance de un público amplio en la escena cultural comenzaba a verificarse tanto en el plano real como en el simbólico. A partir de entonces no sólo aumentará el número de lectores sino que éstos estarán cada vez más presentes en el imaginario y en el discurso, inscribiéndose en el producto como figuras activas, exigentes y demandantes, en contraste con las clásicas representaciones producidas por la alta cultura, cuyas concepciones restrictivas comenzaban a estrellarse con las nuevas imágenes surgidas de la prensa moderna y popular.

Perfiles

Durante los primeros años, la cantidad de páginas aumentó progresivamente gracias al éxito de venta: mientras que la Circular de agosto 1898 anunciaba 20 páginas semanales, en 1902 la revista llegó a tener 68 distribuidas de la siguiente manera:

I - 4 páginas exteriores que incluían la tapa y la contratapa. La portada, la sección más famosa de *Caras y Caretas*, consistía en un dibujo en colores (en general de Mayol) que comentaba un suceso político o social de actualidad con un título indicativo y una estrofa rimada con cuatro o cinco versos de humor satírico. La información necesaria para decodificar su sentido se daba por supuesta, destinando la caricatura a una audiencia que estaba al tanto de los acontecimientos por los diarios o los comentarios en el espacio público.

II - 20 páginas iniciales, con un 50% ocupado por las secciones dedicadas a deportes ("Sports") y actualidad internacional ("Actualidad inglesa", "Actualidad española", "Actualidad italiana", etc.) y un 50 % ocupado por publicidad. La presencia de propagandas diferenciaba a *Caras y Caretas* de otras publicaciones de la época que por diversas razones no incluían anuncios o lo hacían escasamente⁵⁸.

III- 27 páginas centrales, sin propaganda, precedidas por una carátula interna y organizadas en secciones, algunas de las cuales llevaban título y se repetían de manera asistemática en cada número. Las permanentes eran:

- "*Sinfonía*": nota editorial, en general escrita por Eustaquio Pellicer, que abordaba en tono humorístico uno o varios temas de actualidad de la semana.

- "*Caricaturas contemporáneas*": se inició en enero de 1900. Consistía en el retrato de un personaje relevante de la sociedad argentina en el campo de la cultura o de la política, con una estrofa descriptiva al pie. Su ilustrador era José María Cao, aunque en ocasiones lo reemplazaron Aurelio Giménez o Manuel Mayol. El carácter amable

⁵⁸ En general las revistas literarias no incluían publicidad por rechazar la intromisión de lo mercantil en el campo artístico; las publicaciones políticas, por su parte, contaban con financiamiento estatal o partidario.

o crítico del humor presente en el dibujo y en el texto variaban según la figura retratada.

- “*Menudencias*”: página de contenido misceláneo, con breves comentarios sobre actualidad local y versos humorísticos.

- “*Correo sin estampilla*”: comentaba brevemente los trabajos enviados con seudónimo por lectores para una eventual publicación en la revista.

Fuera de estas secciones permanentes se ubicaba el resto del material (notas de actualidad nacional, poesías humorísticas, textos literarios en prosa o verso, notas sociales, crónicas policiales), a veces, bajo encabezamientos de aparición temporal y aleatoria: “Buenos Aires misterioso”, “Crónica negra”, “Paseos fotográficos por el municipio”, “Originalidades Nouveau style”, “Galería de inmigrantes”, entre otros.

IV - 17 páginas finales. Como las iniciales, consistían en un 50 % de publicidad alternada con las siguientes secciones:

- Actualidad internacional: “*Actualidad suiza*”, “*De Suiza e Italia*”, “*De todo el mundo*”, “*Actualidad italiana*”, “*Actualidad francesa*”, etc.

- “*Inventos útiles*”: divulgación de los últimos inventos científico-técnicos.

- “*Para la familia*”: cocina, modas femeninas, consejos para la vida doméstica.

- “*Páginas infantiles*”: entretenimientos y relatos destinados a los niños.

- “*Pasatiempos*”: juegos de ingenio, acrósticos, adivinanzas.

Como era habitual en las publicaciones periódicas, *Caras y Caretas* enumeraba en la portada una serie de categorías identificadoras de las materias tratadas y de su orientación. Mediante el subtítulo -“*Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*”- se presentaba ante los lectores, exponiendo su capacidad de interesar a un amplio público por la variedad de su oferta⁵⁹.

El carácter *festivo* distanciaba a *Caras y Caretas* del periodismo satírico-político. Otros dos términos -*literario* y *artístico*- remitían a un universo escasamente diferenciado de objetos y prácticas. Hacia 1900 el primer término todavía aludía a un amplio conjunto de

⁵⁹ El procedimiento era habitual en publicaciones periódicas nacionales y extranjeras: *Mirror of amusement, literature and instruction* (Inglaterra), *Madrid cómico. Periódico semanal, festivo e ilustrado* (España), *Bicho colorado. Periódico satírico, político literario* (Argentina).

producciones escritas, culturalmente jerarquizadas por la categoría social de los sujetos o instituciones que las producían⁶⁰. *Caras y Caretas* se definía como “publicación culta”, que contribuía a “las necesidades de la cultura intelectual” de Buenos Aires⁶¹. El término *artístico* era igualmente impreciso, ya que aludía tanto a “las artes” en general como a las manifestaciones específicamente plásticas (dibujo, pintura, grabado y caricatura).

La presencia de estas categorías en el subtítulo tenía una importante función. Aunque en términos generales el semanario carecía de pretensiones de alta cultura, la referencia al ámbito del “arte” y la “literatura” prometía el acercamiento a un mundo de actividades social y culturalmente jerarquizadas. Ese contacto parecía aumentar los signos de capital simbólico en la revista y en sus lectores, muchos de los cuales pertenecían a grupos sociales en ascenso ávidos de legitimación cultural. En una propaganda de 1902, el texto que acompaña la foto (una mujer frente a un instrumento musical) usaba letras mayúsculas para subrayar la facilidad de acceso que ofrecía:

EL INSTRUMENTO DE MODA

Cualquier persona SIN TENER CONOCIMIENTOS DE MÚSICA puede ejecutar las numerosas piezas que acompañan a la cítara y otras muchas que a menudo publicamos, con la mayor facilidad y sin estudio alguno. Completa con 50 piezas, llave, apretador, tres anillitos y su instrucción, todo en una caja \$ 15.

De modo similar, *Caras y Caretas* sugería en el subtítulo que sin necesidad de contar con una formación intelectual previa de gran exigencia, y sin abandonar la tendencia festiva o ligera, el público podía tomar contacto con fragmentos de cultura “artística” y “literaria”, plus simbólico para la revista y sus lectores. Como señala Bourdieu, en una afirmación que constituye un principio para estudiar el papel de la literatura en las publicaciones destinadas al gran público, el culto al arte tiende a formar parte de los componentes necesarios del arte de vivir burgués, “ya que el ‘desinterés’ de la consumición ‘pura’ resulta imprescindible, debido al ‘suplemento de alma’ que aporta, para marcar las distancias respecto a las necesidades primarias de la ‘naturaleza’ y a quienes están sometidos a ellas”⁶².

⁶⁰ Así por ejemplo, en 1891 Martín García Mérou incluye en esa categoría tanto una pieza oratoria como una poesía, un ensayo sociológico y un discurso en la colación de grados de la Facultad de Derecho. García Mérou, Martín. *Recuerdos Literarios*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1915.

⁶¹ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 20/9/1900.

⁶² Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995, p. 375. Cfr. también Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1988.

El último término del subtítulo *-de actualidades-* señalaba otra de sus orientaciones y los valores a los que la publicación adhería: interés por el presente y modernidad. En el aspecto temático, *Caras y Caretas* garantizaba a sus lectores “estar al día” con información argentina y extranjera, notas sobre descubrimientos científicos y novedades en todos los ámbitos. Además, no cesaba de manifestar su “espíritu de progreso” en los aspectos técnicos de la edición, comentando con gran énfasis la incorporación de nuevos recursos cada vez que éstos se producían, así como sus esfuerzos para mejorar las posibilidades materiales y acelerar la producción.

Aunque *Caras y Caretas* prometía novedades artísticas y literarias, en términos generales su tendencia era estéticamente conservadora: en tanto estaba destinada al gran público, rechazaba los riesgos de la novedad estética⁶³. Como contrapartida, el semanario representó un momento importante en la modernización de la cultura, en la medida en que formó parte del proceso de profesionalización de los escritores, y apoyó tendencias progresistas en los temas de debate cultural contemporáneo⁶⁴. Algunas de esas posiciones permiten ver la avidez de la revista por dirigirse sin restricciones a un público amplio, en el marco de una cultura que se modernizaba a medida que adoptaba un sesgo moderadamente anticlerical, algo más democrático y fuertemente mercantil.

La mezcla miscelánea

¡Y que mezcla imposible! Una boquilla,
una cruz que ha perdido una beata,
el tacón de una vieja zapatilla,
un diseño del Río de la Plata,
medio tomo de versos de Zorrilla,
un mensaje de Roca y una lata,
y la efigie de un héroe legendario
junto a la del poeta Candelario⁶⁵.

Estos versos humorísticos dedicados a la basura valían también para describir una capacidad característica de la revista: la de reciclar y agrupar en un solo lugar materiales dispersos, tanto en el sentido de concentrar lo que habitualmente se imprimía en distintas publicaciones especializadas como en el de reeditar textos que ya habían salido

⁶³ Los matices de esta afirmación se desarrollan en el Capítulo 7.

⁶⁴ Por ejemplo sobre los usos del lenguaje, la censura en el teatro, la ley de divorcio y la cuestión pedagógica.

⁶⁵ García, Luis. “Basura”. *Caras y Caretas* N° 147, Buenos Aires, 27/7/1901.

anteriormente. Como hemos visto, Álvarez había proyectado, antes de la fundación de *Caras y Caretas*, una empresa destinada a reutilizar desechos sistematizando esfuerzos, abriendo mercados para cada clase de artículos. De manera similar, y con la voracidad propia del periodismo moderno, incorporaba todo lo imaginable para ofrecerlo a sus lectores y extraer de allí una ganancia. El carácter misceláneo, practicado en impresos más antiguos, como los Almanques con sus estrofas cómicas, chistes dialogados, relatos e informaciones, le permitía incluir en sus páginas formas, tendencias y materiales diversos para interesar al público más amplio posible.

Las ventajas de esta fórmula eran dos: ofrecer algo a todos los grupos de consumidores⁶⁶ y obtener más de un lector por cada ejemplar impreso. En cuanto a lo primero, una lista de publicaciones censadas en 1896⁶⁷, muestra la enorme diversidad de opciones periodísticas en ese momento: gremial, barrial, política, religiosa, deportiva, de colectividades extranjeras, de centros culturales, científicos, artísticos, comerciales y rurales. A causa de esta diversificación, la mayoría de las publicaciones periódicas estaban destinadas a audiencias compartimentadas y relativamente pequeñas, lo que en la mayoría de los casos impedía su prosperidad y permanencia en el tiempo. La estructura miscelánea del magazine fue una solución a ese problema: los distintos materiales permitían satisfacer la diversidad de demandas y reunir en un solo lugar la oferta más heterogénea, fórmula que los diarios comenzaban a ensayar también en sus Suplementos Semanales Ilustrados. Un dibujo de 1899 titulado “Lectores de ‘Caras y Caretas’” mostraba la pluralidad de intereses cubiertos por sus páginas: dos obreros seguían la “actualidad extranjera”, otros dos resolvían “juegos de ingenio”, otro leía en voz alta “poesías amorosas”, etc⁶⁸.

Por otra parte, el cambio en la base económica adoptado por el semanario -el financiamiento con los anuncios- dio relevancia no sólo a la cantidad de compradores sino también al número de potenciales lectores de cada ejemplar⁶⁹. Al concentrar materiales y géneros diversos, la revista contribuía a aglutinar a varios lectores en torno a cada uno de

⁶⁶ El magazine misceláneo condensa un principio elemental de la industria cultural que consiste en diversificar la oferta con el fin de capturar la totalidad del mercado. Cfr. Horkheimer, M. y Adorno, T. “La industria cultural”. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969, p. 149.

⁶⁷ Navarro Viola, Jorge (director). *Anuario de la prensa argentina 1896*. Buenos Aires, Coni, 1897.

⁶⁸ Giménez. “Lectores de ‘Caras y Caretas’”. *Caras y Caretas* N° 53, 7/10/1899. Otra página ilustrada, de 1902, representaba una diversidad de sujetos con distintos intereses: un tendero leía un “Manual para escribir cartas de amor”, una señora “La dama de las camelias”, un vigilante “Juan Moreira”, una anciana “El año cristiano”, un soldado “La historia de Napoleón”. Redondo. “¿Qué leen ustedes?”. *Caras y Caretas* N° 211, Buenos Aires, 18/10/1902.

⁶⁹ Ver “Diagnóstico y presentación del campo” en Capítulo 2.

ellos. En 1901 *Caras y Caretas* insertaba en una de sus páginas de publicidad la siguiente leyenda destinada a los anunciantes:

PUEDE CALCULARSE EN 250.000 PERSONAS
LAS QUE LEEN EL AVISO
EN 'CARAS Y CARETAS'.

Como la tirada de ese año llegaba a 50.000 aproximadamente, el cálculo estimaba entonces como término medio el número de cinco lectores por cada ejemplar.

Sumada a los factores señalados, otra razón más global hacía de lo misceláneo una forma pertinente. La mezcla desjerarquizada era un rasgo de la cultura popular urbana y un elemento central de la historia social de ese período, caracterizado por la circulación de personas, objetos y mercancías en la ciudad. Varias descripciones de la vida cotidiana porteña y del caótico espacio habitacional de los sectores populares mencionan la profusión abigarrada de elementos decorativos, indicio de la diversidad de consumos, entre los que se incluyen recortes tomados de las revistas:

La casa de inquilinato presentaba un cuadro animado, lo mismo en los pasillos que en los corredores. Confundidas las edades, las nacionalidades, los sexos, constituía una especie de gusanera, donde todo se resolvía saliendo unos, entrando otros, cruzando los más, con esa actividad diversa del conventillo. Húmedos los patios, por allí se desparramaba el sedimento de la población; estrechas las celdas, por sus puertas abiertas se ve el mugriento cuarto, lleno de catres y baúles, sillas desvencijadas, mesas perniquebradas, con espejos enmohecidos, con los periódicos de caricaturas pegados a la pared y ese particular desorden de la habitación donde duermen seis y es preciso dar buena o mala colocación a todo lo que se tiene⁷⁰.

En las paredes de las viviendas populares coincidían “retratos de héroes populares, generales o reyes recortados de las revistas, una imagen de la virgen o un par de santos”⁷¹.

⁷⁰ Ceferino de la Calle (seudónimo de Silverio Domínguez). *Palomas y gaviñanes* (folletín). Citado por Vázquez Rial, Horacio. “Tu cuna fue un conventillo. La vivienda obrera en Buenos Aires en la vuelta del siglo”. En: Vázquez Rial (comp.) *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid, Alianza, 1996, p. 258.

⁷¹ Scobie, James. *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1910*. Buenos Aires, Ediciones Solar, p. 192.

Arturo Eusevi, dibujante de *Caras y Caretas*, en su descripción de una librería porteña de 1900 enumeró una análoga variedad de materiales y formas yuxtapuestos:

En el local alternaban, en brillantes cromolitografías, la guerra de los bóers, Trípoli, la Cirenaica, Sicilia, Calabria, todo el repertorio, en fin, en cuanto a guerras y bandidajes, ediciones populares de Ponson du Terrail, Las mil y una noches, Carlota Braemé, folletines gauchescos, junto a las más variadas manifestaciones de cultura oral y gráfica⁷².

El semanario, destinado a un uso fragmentario, rápido y extensivo⁷³ reproducía la mezcla desprejuiciada que era parte de la experiencia vivida por sus lectores en el collage urbano. Como en éste, el caos y la desjerarquización no impedían la existencia de un cierto orden con el cual orientarse. En ese sentido, el aspecto externo de la revista y su estructura material permiten reconstruir hoy indirectamente algunas de las formas de su consumo. La organización en secciones permitía una lectura salteada sin trayectos prefijados, por parte de un público heterogéneo que optaba de acuerdo a sus intereses: relatos infantiles, carreras de caballos, páginas artísticas, juegos de entretenimiento e ingenio, notas sobre política nacional, crónicas sociales, textos de debate cultural y político, materiales que exigían la puesta en juego de códigos interpretativos y competencias de muy diversa complejidad. La disposición gráfica (presentación mediante títulos generales, tipo de letra) facilitaba la rápida categorización y selección de la parte que se deseaba leer. La ilustración de los textos también era orientativa: las fotos acompañaban las notas de actualidad, el dibujo representaba el tema y el tono del material (estilizado para la ficción o la poesía, en colores para la página artística, caricaturesco junto al verso satírico). A veces el tipo de papel era también un indicador, como la hoja gruesa y acerada que solía usarse para las ilustraciones artísticas o las poesías, ofreciendo un indicio material del capital simbólico allí concentrado.

⁷² Se trata de la librería del italiano Natalio Tommasi según el relato de Eusevi, citado por: Buonocore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires, Bowker Editores, 1974, p. 92.

⁷³ A diferencia de la lectura intensiva, practicada por lectores minoritarios y con cierto capital intelectual, la lectura extensiva supone el consumo de gran cantidad de textos pasando con soltura de unos a otros y otorgando un mínimo de sacralidad a lo leído. Chartier, Roger. *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 1994, p. 36.

Una revista familiar

El hogar era la quintaesencia del mundo burgués, pues en él y sólo en él podían olvidarse o eliminarse artificialmente los problemas y contradicciones de la sociedad. Aquí y sólo aquí, la burguesía e incluso la familia pequeñoburguesa podía mantener la ilusión de una armoniosa y jerárquica felicidad, rodeada por los objetos materiales que la demostraban y hacían posible⁷⁴.

En un capítulo sobre los campos de lectura en la Argentina, Adolfo Prieto reconstruyó así las condiciones de recepción de *Caras y Caretas*:

Con un sosiego mayor que el que permitía el compulsivo consumo de las primicias desplegadas en la prensa cotidiana, el lector de la revista semanal accedía a un nivel de lectura, si no más complejo, susceptible al menos de exigir un más alto grado de participación y de identificación. El acto de lectura marcadamente individualista del diario tendía a convertirse en un acto de lectura familiar o de grupo. La experiencia, por supuesto, distaba de ser original en los anales del periodismo argentino, pero los editores y redactores de *Caras y Caretas* tuvieron la habilidad de adaptarla en términos que la experiencia vino a resultar inimaginable fuera del contexto argentino. Nada más “argentino” que los diálogos inventados por Fray Mocho, el director de la revista; nada más transparente, al mismo tiempo, a los conflictos de situación padecidos por las viejas familias “criollas” que buscaban insertarse en las mallas de la sociedad moderna, ni más compasivamente permeable a la presencia inevitable de los “gringos”. Nada tan gracioso sobre la dudosa moralidad de los tiempos revueltos en que se construía la nueva Argentina, ni tan insobornablemente optimista sobre los largos plazos del futuro. Diálogos para ser leídos en voz alta. Horizonte acústico y caja de resonancia en los que vastos sectores de la naciente clase media urbana debían, íntimamente, reconocerse⁷⁵.

La aparición de la revista coincidió con el incremento del número de quienes pertenecían o deseaban pertenecer a la emergente clase media, cuyo estilo de vida tendía a ser fundamentalmente doméstico⁷⁶. En la Buenos Aires finisecular, la institución familiar se

⁷⁴ Hobsbawm, Eric. *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires, Crítica, 1998, p. 239.

⁷⁵ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988. Op. cit. p. 41. Esta reconstrucción parece basarse en las representaciones del propio semanario más que en un registro de actos o situaciones de lectura efectiva. A la inversa de lo que sucede con la erudita y docta, la lectura ‘popular’ no suele dejar huellas ni abundan los testimonios sobre sus prácticas. En compensación a esta dificultad hay en *Caras y Caretas* representaciones de la lectura y de los lectores que -junto a otros elementos como las propagandas, el precio de la publicación, la cantidad de ejemplares, las cartas reales o imaginarias de lectores- son indicios para reconstruir indirectamente y en parte su recepción.

⁷⁶ En el cambio de los siglos XIX a XX, según Hobsbawm “se incrementaba el número de los que pertenecían, afirmaban pertenecer o aspiraban apasionadamente a pertenecer a la burguesía: en definitiva, de la ‘clase media’ como un todo. Una de las cosas que vinculaban a los miembros de esa

consolidó por la presencia de la inmigración italiana y española, y fue un elemento de estabilización de la sociedad porteña⁷⁷. Oportunamente, el hogar fue uno de los principales ámbitos de lectura presupuesto por quienes editaban la revista.

En general una casa era compartida por un grupo extendido que incluía abuelos, tíos, primos, criados, y varios hijos por matrimonio, todos potenciales destinatarios del ejemplar semanal de *Caras y Caretas*. Además de la página titulada “Para la familia” (cuyo contenido se dirigía sobre todo al público femenino), las distintas secciones apuntaban a interesar a cada uno de sus integrantes con “información de los descubrimientos científicos, viajes, invenciones, novedades artísticas y literarias, conocimientos útiles, modas, sports, juegos de ingenio y en general de todo lo que pueda satisfacer la curiosidad del lector, dentro de los límites en que debe encerrarse una publicación culta para que pueda caer en todas las manos”⁷⁸.

Correlativamente, las propagandas ofrecían artículos destinados a todos sus miembros. La familia de la emergente clase media era una unidad de consumo, no sólo de prendas de vestir, remedios, suplementos alimenticios para niños, muebles y adornos para la vida doméstica, sino que también comenzaba a conformar el nuevo público consumidor de cultura⁷⁹.

Caras y Caretas adoptó un perfil conforme a ello. Aunque sin pacatería ni intención de tutela moral, cuidaba que sus materiales fueran aptos para “caer en todas las manos”, con un criterio que buscaba ser compatible con la decencia familiar. Presentaba sus contenidos como “ajustados, tanto el texto como las ilustraciones, a la más perfecta moralidad, a fin de (...) tener entrada en todos los hogares y ser leído por todas las clases sociales”⁸⁰. Esa clave de adecentamiento hogareño coincidía en parte con la recomendación que Miguel Cané afirmaba haber dirigido al director de la revista para la escritura de sus cuentos:

Yo le decía a Fray Mocho: usted está destinado a escribir la primera comedia *criolla* de nuestro futuro teatro. Deje al gaucho tan esquilmado, al compadrito

clase era cierta idea de un estilo de vida fundamentalmente doméstico”. Hobsbawm: En *La era del imperio (1875-1914)*. Buenos Aires, Crítica, 1998, p. 179.

⁷⁷ Scobie, James. Op. cit. p. 289.

⁷⁸ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 20/9/1900.

⁷⁹ Hoggart y Habermas señalan que la revista semanal suele presuponer a la familia como caja de resonancia y como contexto de lectura. Cfr. Hoggart, Richard. “The process Illustrated: (i) Weekly Family Magazines”, *The Uses of Literacy*. Middlesex (England), Penguin Books, 1957. Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. México, G. Gili, 1994.

⁸⁰ *Caras y Caretas* N° 222, Buenos Aires, 3/1/1903.

que sólo debe ser un personaje episódico, y plante su escena, como sólo usted sabe hacerlo, en una casa modesta, de barrio lejano. Traiga usted allí a la mamá y a las niñas, al papá, nacido allá por 1840, al pariente, a las vecinas y haga usted hablar a toda esa gente⁸¹.

En ese sentido, la revista puso en práctica normas propias, que no siempre habían estado presentes con anterioridad en sus escritores y dibujantes. Según se contaba, en España, a Eustaquio Pellicer “faltó poco para que lo llevaran a la cárcel” por haber cometido como autor teatral “ciertos excesos, que el público meticuloso desautorizó, y no precisamente por falta de sal, sino por sobra de pimienta”⁸²; años antes Álvarez había publicado sus *Esmeraldas* (1882), cuentos cuyo humor subido de tono se anunciaba en el color aludido por el título. A pesar de la aislada e infundada acusación de “pornografía”⁸³, lanzada por un contrincante irritado del campo periodístico, en *Caras y Caretas* la regla de la medida fue predominante. Las alusiones picarescas o eróticas no estaban ausentes, aunque sí en general veladas como doble sentido disponible sólo para quienes pudieran advertir la ambivalencia, como en “Efectos de la Cuaresma” de Luis García, donde una mujer dialogaba con un cura sobre la abstinencia de “carne”, o en “Flores de durazno”, donde Lugones se refería a los “frutos” de un encuentro amoroso⁸⁴, o en “Tirando al aire”⁸⁵, de Fray Mocho, con detalles atenuados por el cocoliche con que se los expresaba. Algunos textos eran más explícitos y arriesgados, como la escenas de besos entre primos en “Precocidad”⁸⁶, entre un cura y una monja en “Un secreto de confesión”⁸⁷, o el poema que narraba las aproximaciones de un tal “Libertínez” a una muchacha en misa⁸⁸.

También en este plano, como era habitual, la revista rechazaba los extremos y prefería los términos medios. Si bien se cuidaba de publicar contenidos que pudieran

⁸¹ La recomendación de Cané agregaba además el componente clasista, nacionalista y xenófobo, ausente en los textos de Fray Mocho. Cané, Miguel. “Prólogo” a Álvarez, José S. *Cuentos de Fray Mocho*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920.

⁸² “Caretas”. *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

⁸³ Ver “Los embates de Don Quijote” en Capítulo 2.

⁸⁴ García, Luis. “Efectos de la Cuaresma”. *Caras y Caretas* N° 75, Buenos Aires, 10/3/1900; Lugones, Leopoldo. “Flores de durazno”. *Caras y Caretas* N° 50, Buenos Aires, 16/9/1899.

⁸⁵ Fray Mocho. “Tirando al aire”. *Caras y Caretas* N° 142, Buenos Aires 22/6/1901. Cfr. también del mismo autor “Sin revancha”. *Caras y Caretas* N° 151, Buenos Aires 24/8/1901.

⁸⁶ “Aquello llegó a trastornarme. Sentí que mi carne estaba temblorosa de concupiscencia, que los oídos me zumbaban, que la sangre fluía a mi corazón con más ímpetu y aceleraba sus latidos... En un arranque impetuoso tomé a mi prima por ambas mejillas y uní mis labios a los suyos en un breve beso de suprema voluptuosidad”. Díaz, Miguel. “Precocidad”. *Caras y Caretas* N° 142, Buenos Aires 22/6/1901.

⁸⁷ Pedemonte, María. “Un secreto de confesión”. *Caras y Caretas* N° 147, Buenos Aires 27/7/1901.

⁸⁸ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 216, Buenos Aires, 22/11/1902.

considerarse indecentes o bajos, también objetaba la censura moral y la pacatería religiosa, propios de una voluntad de tutela incompatible con un espacio público tendiente a la democratización y con un mercado cultural libre de trabas. Al respecto, un dibujo de 1903 era elocuente: una mujer voluminosa (que representaba a la “censura”) obstaculizaba el paso de otras damas (“zarzuelas” y “comedias”) que deseaban ingresar al “Teatro Nacional”. Un vigilante en la puerta le decía a la mujer: “- Retírese, señora, que usted está estorbando el paso”⁸⁹. A medio camino entre libertad de expresión y adecentamiento, la revista cultivaba un perfil acorde con una sociedad moderna que aspiraba a desembarazarse de la rigidez pedagógica y moral sin resignar el decoro.

La familia presidía el imaginario y gran parte de las representaciones de *Caras y Caretas*, que en notas especiales homenajeaba a los hogares prolíficos⁹⁰. Escritores y políticos, artistas y delincuentes, científicos y hombres de negocios aparecían fotografiados junto a sus padres y abuelos, hijos y nietos, hermanos y esposas. Las relaciones de parentesco eran omnipresentes en textos e imágenes: el escritor José Hernández figuraba con toda su familia reunida en el salón de la casa tomando el té, y lo mismo sucedía con otras celebridades como como Alfred Dreyfus y la Reina Victoria o personajes históricos o políticos, como el General Urquiza o Irigoyen⁹¹.

Incluso los ex bandoleros, famosos por las crónicas del crimen y los folletines de Eduardo Gutiérrez, aparecieron en *Caras y Caretas* fotografiados en familia. En el magazine popular, estos héroes errantes y sangrientos de valores antiburgueses⁹²,

⁸⁹ *Caras y Caretas* N° 250, Buenos Aires, 18/7/1903. Un editorial de 1902 contra la censura moral en el teatro ironizaba: “No hay duda de que impera el lenguaje procaz en lo que se habla como en lo que se escribe y que por lo que respecta a teatros, la relajación de los autores ha llegado a un punto en que constituye pecado mortal el solo hecho de ponerse en contacto con sus intérpretes, como ha dicho muy bien el obispo Romero en su último sermón del Socorro. Nosotros, la verdad, tan temerosos estamos de perder el cielo en clase de espectadores empedernidos, que hemos jurado no ir a ver ‘Amoureuse’ aunque la repitan, salvo que la empresa instale un confesionario anexo al guardarropa, donde pueda nuestra alma purificarse de los malos pensamientos sugeridos por la representación”. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 206, Buenos Aires de 13/9/1902.

⁹⁰ Cfr. “El premio a la maternidad”. *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901; “Matrimonio Modelo”. *Caras y Caretas* N° 135, Buenos Aires, 27/7/1901.

⁹¹ Los siguientes son algunos ejemplos: “Actualidad inglesa. Último retrato de la reina Victoria con sus cuatro bisnietos”, *Caras y Caretas* N° 111, Buenos Aires, 17/11/1900; “Actualidad Francesa. Alfredo Dreyfus y su familia”, *Caras y Caretas* N° 58, Buenos Aires, 11/11/1899; Fray Mocho “En familia”, *Caras y Caretas* N° 58, Buenos Aires, 11/11/1899; “La familia del General Urquiza”; “El Dr. Irigoyen rodeado de su familia y amigos”, *Caras y Caretas* N° 325, Buenos Aires, N°, 24/12/1904.

⁹² Juan Moreira, en el folletín escrito por Eduardo Gutiérrez, rechaza irse a un lugar seguro c su mujer e hijo y decide seguir su destino de venganza y violencia. Actitudes como ésta, o como la de

reingresaban al orden social mediante imágenes hogareñas a modo de final feliz. Una de las fotografías mostraba al “Tigre de Quequén” con sus hijos en un modesto hogar⁹³. Otra retrataba a un “Hormiga Negra” abuelo en la casa de San Nicolás⁹⁴, quien decía en la entrevista: “cuando salí de la cárcel fue para no moverme más (...). Me casé, tuve la mar de hijos y ahora ya ve que he alcanzado a ver hasta a mis nietos”.

El patrón de las relaciones familiares parecía ser una forma que ayudaba a comunicar y comprender nuevas situaciones en un período de gran movilidad social y geográfica -inmigración extranjera, migraciones internas del campo a la ciudad- en una comunidad en la que aún no había fuertes simbolizaciones identitarias colectivas⁹⁵. La metáfora familiar producía efectos funcionales a la integración: representaba a la sociedad como crisol de razas y como modelo a escala de la continuidad generacional y del progreso colectivo⁹⁶, contribuía a articular el espacio público con la esfera privada y sugería un universo simbólico donde se suspendían las leyes ordinarias del mundo económico, el interés particular y del espíritu de cálculo, a diferencia de lo que ocurría con la lucha cotidiana en la ciudad-mercado.

La propia empresa periodística de *Caras y Caretas* se presentaba a sus lectores como una familia de gente amistosa -“los de casa” - que hacía llegar el semanario a todos los hogares. En él primaban las “expansiones casi domésticas”⁹⁷ y el espíritu de superfamilia⁹⁸ por el cual todos los sectores -cultos y populares, criollos o extranjeros, en búsqueda de diversión o conocimiento- eran invitados a participar generando así un

pelear contra las partidas para defender su fama de guapo, hacen que el narrador del folletín resalte todo hecho de ética heroica “digno de los espíritus fuertes que figuraron en la Edad Media”. Gutiérrez, Eduardo. *Juan Moreira*. Buenos Aires, CEAL, 1987, p. 115.

⁹³ “Felipe Pacheco (Tigre del Quequén) y sus hijos en su rancho de Toay”. *Caras y Caretas* N° 14, Buenos Aires, 7/1/1899.

⁹⁴ “Hormiga Negra con dos de sus nietos, en su casa de Alto Verde (San Nicolás de los Arroyos)”. *Caras y Caretas* N° 137, Buenos Aires, 18/5/1901. El folletín de Gutiérrez, *Hormiga Negra*, explota la violencia sangrienta y el sadismo del personaje, un tipo malo que termina en el presidio, donde se transforma en un hombre de provecho para la sociedad.

⁹⁵ Al respecto cfr. el análisis de las relaciones familiares en el melodrama de consumo popular en: Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987, p. 131.

⁹⁶ Cfr. “El crisol familiar” en Capítulo 6.

⁹⁷ “Caretas”, *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

⁹⁸ Habermas utiliza el término “superfamilia” para referirse a las representaciones y operaciones inclusivas en los medios de comunicación. Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona, Gustavo Gili, 1997, p. 191. En tal sentido, la revista que nos ocupa se autodefine como “... un verdadero periódico para todos, interesante por igual para argentinos y extranjeros, ameno, útil y bien acogido, lo propio por unos que por otros...” *Caras y Caretas* N° extraordinario, Buenos Aires, 20/9/1900.

conjunto de representaciones de integración. Lo familiar como ficción social⁹⁹ contribuía a articular el espacio público y la esfera privada.

El plebiscito mercantil y democrático

La lógica de mercado y la tendencia a la democratización definieron en todos los planos el carácter integrador y no excluyente de la revista. En una observación sobre el periodismo realizada a principios del siglo XX, Rafael Barret sintetizó críticamente los rasgos de la articulación que se estaba operando en aquel momento en la incipiente cultura masiva:

Una tendencia moral o intelectual definida disminuirá inmediatamente la tirada. La democracia - o sea el desmenuzamiento humano- ha hecho posibles los grandes públicos. Es menester que te lean los negreros sin ortografía y los esclavos que aprendieron a leer; el patricio y su lacayo, la niña sentimental y la cocotte de seda o de algodón; el poeta y el croupier, el médico y el jockey, el ministro y el vendedor de verduras, el cura y el apache, madame de Stäel y su portero y Molière y su criada, el presidente y el reo en capilla, y Daibler y hasta sus compañeros en la prensa. Un gran diario debe ser caótico. Buscar un interés común a los infinitos “cualquiera”, un interés que los obligue por una hora, por media, por diez minutos -según las dimensiones del oasis de ociosidad cotidiana- a contemplar tu hoja.

El fragmento subrayaba la creciente solidaridad de intereses entre la lógica democratizadora y la del mercado periodístico, ya que tanto las nuevas formas de la industria cultural como ciertos sectores del sistema político comenzaban a plantearse los beneficios de *incluir, integrar, dar representación* a los grandes públicos¹⁰⁰.

⁹⁹ Bourdieu, Pierre. “A propos de la famille comme catégorie réalisée”. *Actes* N° 100, Paris, décembre 1993, pp. 32-36.

¹⁰⁰ En 1902, el ministro del Interior presentó un proyecto de reforma electoral con una política inclusiva de los “otros” del Estado, aún en sus versiones “más extrañas”. Decía González: “No nos debemos asustar ni alarmarnos de ninguna manera porque vengan a nuestro Congreso representantes de las teorías más extremas, o más extrañas del socialismo contemporáneo. ¿Por qué nos hemos de asustar? ¿Acaso no las conocemos nosotros, no somos también parte de este inmenso movimiento de progreso de la sociedad humana? ¿Acaso no formamos parte de la civilización más avanzada? Y tan no debemos alarmarnos, que es mucho más peligrosa la prescindencia de esos elementos que viven en la sociedad sin tener un eco en este recinto, que el no darles representación, oprimirlos en cierto modo por la fuerza de leyes ficticias”. Joaquín V. González, Discurso de la sesión del 27-XI-1902 citado por Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986, p. 261.

En ese marco, el semanario se propuso como un espejo en el que todos pudieran verse representados¹⁰¹, mostrando una constante capacidad de incorporar signos de los deseos e identidades más diversos. Allí la figura del consumidor tendía a fundirse con la del ciudadano y era frecuente la superposición de los campos semánticos de la política y el mercado. Una propaganda de 1903 decía:

¡¡ UN PLEBISCITO!!

Del sinnúmero de nuevos testimonios del plebiscito espontáneo de la opinión pública que proclama el Digestivo Majarreta: El Gran Restaurador de las funciones digestivas, destacamos algunas, que llevan la convicción de su excepcional eficacia hasta a los más indiferentes y escépticos...¹⁰².

En 1904 *Caras y Caretas* organizó, para celebrar su sexto aniversario, un concurso titulado: “¿Qué cualidades debe reunir un presidente de la República?”. Consistía en anotar cinco virtudes principales -“honrado, patriota, previsor, etc, etc”- según el criterio de cada encuestado y anotarlas en un talón que debía recortarse de la página correspondiente de la revista y enviarse a sus oficinas:

Con todas las contestaciones recibidas formaremos una *lista especial de cualidades* colocando en primer término aquella cualidad que más haya sido citada o que más votos haya tenido entre los remitentes¹⁰³.

Aquel lector cuya lista coincidiera con la de las cualidades más votadas por el conjunto sería el ganador de “UN CHALET que se construirá ex profeso bajo la dirección del Banco El Hogar Argentino” en el barrio de Flores.

La esfera pública comenzaba a articularse en gran medida en el periodismo masivo, cuyas estrategias hacían confluir la lógica mercantil con la democrática. Sus páginas

¹⁰¹ Lo mismo sucedía en los periódicos populares europeos y norteamericanos (en Inglaterra, *Mirror of Literature, Amusement, and Instruction* mostraba ese rasgo en su título), lo que no implica aceptar que el semanario fuera efectivamente un *reflejo* de la realidad social de su tiempo (tal como parece sugerir Fraser en el título de su libro sobre *Caras y Caretas*) ya que leer y producir textos son prácticas que forman parte -y no en calidad de meros reflejos- de la vida social. Fraser, Howard. *Caras y Caretas as a reflection of Buenos Aires (1899-1908)*. Temple, Center of Latin American Studies, Arizona State University, 1987. Sobre el proceso en Inglaterra: Klancher, John. “Preface” y “From crowd to mass audience”. *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832*. London/Madison, The University of Wisconsin Press, 1987, c.III.

¹⁰² *Caras y Caretas* N° 262, Buenos Aires, 10/10/1903.

¹⁰³ *Caras y Caretas* N° 304, Buenos Aires, 30/7/1904.

interpelaban a un público anónimo y amplio que incluía desde el habitante del conventillo hasta el de las casas “decentes”, con un discurso inclusivo basado centralmente en las aspiraciones de progreso y participación de la emergente clase media y de los aspirantes a ella. Más allá de la estructura de clases, de la heterogeneidad social, económica, inmigratoria y lingüística, la representación de un mundo comunitario de lectores como comunidad de consumidores, afirmaba desde *Caras y Caretas* el carácter consensual de la esfera pública, aunque el mismo respondiera más a los intereses y al horizonte de expectativas de la revista que a los rasgos objetivos de una sociedad atravesada por los conflictos.

Si, como sostiene Ángel Rama, el materialismo democrático fue el rasgo definitorio de la modernización argentina, *Caras y Caretas* es, como revista mercantil, un ejemplo paradigmático de la naciente cultura democrática del 900¹⁰⁴, caracterizada por sus detractores como “esta tendencia enfermiza al materialismo, a la metalización y al desprecio por todo lo que no se cotiza en la pizarra de la Bolsa”¹⁰⁵. Al cumplir los primeros tres meses sacó a la venta un “Número almanaque” en cuya nota editorial celebraba poder beneficiar a los redactores y a los clientes, pagándoles sus colaboraciones a los primeros y reduciendo el precio de la publicación para los segundos, todo gracias a los aportes del comercio:

...el buen resultado económico de la revista (derivado de la copiosa venta y de la considerable cantidad de avisos, que el comercio trae a sus páginas) nos permite solicitar y retribuir discretamente el trabajo literario y artístico (...). En el nuevo año rebajaremos a 0.20 centavos el precio de cada número, verdadero tour de force económico, que ya nos es permitido, en razón del fuerte tiraje a que alcanza el periódico....¹⁰⁶

Cultura y mercado eran términos de una relación que se proclamaba abiertamente: en sus aniversarios de la revista hacia verdaderos “balances” donde explicitaba términos concretos de la relación mercantil con el público, los escritores y los anunciantes.

Como revista democrática, participó de un momento de apertura y reformulación hegemónica en la historia cultural. Sus páginas cuestionaron los hábitos relativamente

¹⁰⁴ Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985, p. 133.

¹⁰⁵ García Mérou, Martín. *Recuerdos Literarios*. Op. cit. p. 363. Otras fuentes de la crítica al materialismo, lugar común del momento en el discurso de los intelectuales de la alta cultura son recogidas en: Rivera, Jorge (comp.) *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, CEAL, 1980.

¹⁰⁶ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, diciembre de 1898, número almanaque.

cerrados, restringidos y a menudo sofocantes de la sociedad tradicional, cuestionaron algunas barreras jerárquicas y se hicieron eco de tendencias reformistas o emancipadoras, rasgos en los que puede leerse tanto la avidez de la incipiente industria cultural por dirigirse a un público amplio como su correspondencia con las demandas sociales de democratización cultural y política. Correlativamente, la lógica comercial confería legitimidad al semanario¹⁰⁷ ya que el reconocimiento por parte del gran número, materializado en la cantidad de lectores (es decir, la cifra de venta y el resultado económico) equivalía a la sanción de un plebiscito democrático inseparable del veredicto del mercado.

Una guía urbana

La revista, producida y leída por inmigrantes y criollos, ayudó a sus lectores a procesar los cambios y a orientarse en un período de modificación constante. Como en otras grandes ciudades del mundo, el acelerado crecimiento urbano generaba problemas y soluciones hasta entonces desconocidos, modificando las formas y ritmos de circulación de objetos y personas: el gentío, los tranvías y teléfonos, la proliferación de vendedores ambulantes, hoteles, fondas y albergues eran elementos nuevos.

En Buenos Aires, una de las transformaciones más impactantes estuvo asociada a la llegada de extranjeros¹⁰⁸. Más de la mitad venían del campo, por lo que sus dificultades para ubicarse en la ciudad eran muy grandes ya que no sólo cambiaban de país, y en algunos casos de idioma, sino que también debían adecuarse al espacio urbano, ajeno a quienes hasta entonces habían vivido en el ámbito rural. Junto a ellos, también los criollos de la aldea que se transformaba en ciudad requerían orientación, por lo que el periodismo masivo y misceláneo cumplió un importante papel ayudando a sus lectores -gente desarraigada o cuyo lugar habitual de vida estaba cambiando- a ajustarse al ritmo de la ciudad y a comprender su funcionamiento.

¹⁰⁷ Bourdieu, Pierre. "L'emprise du journalisme". *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, n° 101-102, Paris, Seuil, mars 1994.

¹⁰⁸ Según *Caras y Caretas* en 1898 la ciudad de Buenos Aires tenía 770.000 habitantes (Brocha Gorda. "La mañana". *Caras y Caretas* N° 12, Buenos Aires, 24/12/1898). Los censos de 1895 y 1904 cuentan 663.854 y 951.000 habitantes respectivamente. En 1898 el 40 % de la población extranjera del país se hallaba ubicada en la zona metropolitana de Buenos Aires y el porcentaje de inmigrantes de origen rural era de alrededor del 60 %. Germani, Gino. *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires, Paidós, 1971, p. 250.

Como en todas las ciudades modernas, los habitantes establecían contactos en el rápido flujo de personas. *Caras y Caretas* dió indicios para acrecentar la solvencia de los lectores, instrucciones para calcular los acercamientos, los peligros y las oportunidades ya que el éxito de la sociabilidad con sujetos desconocidos estaba condicionado por el manejo de signos visuales y códigos de comportamiento. Se mostrará más adelante cómo la revista intentó ser una guía para triunfar o meramente sobrevivir en la compleja vida urbana, donde muchos aparecían como víctimas de la simulación y el engaño. Se verá también cómo informaba sobre la vida pública de la ciudad, registrando los actos de gobierno y las actividades de las más diversas asociaciones culturales, sociales y partidarias. Toda la sociedad era allí objeto de conocimiento y un inagotable espectáculo en el que los lectores asistían a la experiencia (o la ilusión, según el caso) de verse a sí mismos o a los otros integrantes de la sociedad como partícipes de la vida colectiva¹⁰⁹.

El humor como regla

Un imperativo de la revista era eludir lo triste y lo serio. Al morir Bartolomé Mitre y Vedia, Pellicer escribió una nota luctuosa donde comentaba la norma que regía el semanario:

Aunque lo convenido es que no tomemos jamás la pluma sino para reírnos - hállese o no se halle nuestro ánimo dispuesto para la risa- y sea ya poco menos que obligación nuestra el vivir con cara jubilosa, mal que le pese al dolor que nos atarace el alma, haciéndonos llorar por dentro, séanos esta vez permitido presentarnos tal cual somos y prescindir de la máscara festiva con que hoy necesitaríamos ocultar el verdadero estado de nuestro espíritu¹¹⁰.

En cambio, sí era posible el tratamiento humorístico cuando la muerte era un asunto más abstracto. Una propaganda de la empresa de servicios fúnebres “M.Mirás”¹¹¹, de noviembre de 1898, es un ejemplo del juego irreverente con este tema¹¹². El texto del aviso, firmado por el “Conde de Profundis” se iniciaba así: “Mirás?... Y para dónde?... Con un ojo para la Recoleta y con otro para la Chacarita, podría responder ...”. A continuación, garantizaba que el propietario carecía “de ese aire tétrico y sombrío, de ese aspecto de ciprés que Dickens y Bret Harte atribuyeron a los del oficio” y aseguraba contra el riesgo

¹⁰⁹ Se trata en Capítulos 4 y 5.

¹¹⁰ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N°77, Buenos Aires, 28/3/1900.

¹¹¹ Propaganda de “M.Mirás” *Caras y Caretas* N° 5, Buenos Aires, 5/11/1898.

¹¹² Otro ejemplo: Luis García. “Muérete y verás” *Caras y Caretas* N° 207, Buenos Aires, 20/9/1902.

de que el muerto resucitara, lo que había ocurrido en cierta ocasión con otra empresa por “un barquinazo del carromato”, hecho que había inspirado “a un vate de la época estos dos versos de corte parnasiano: “El vivo se cayó muerto/ Y el muerto se echó a correr!”. En contraposición, afirmaba:

Hoy los enterrados por Mirás no mueven ni un dedo y van a su destino sin protesta (...). Es por otra parte respetuoso con el dolor de sus deudos, pues no da motivos para que sus lágrimas se aumenten con el pago de cuentas exageradas.

La preeminencia del humor implicaba también la prohibición de formular enojosas opiniones críticas sobre temas serios. Una nota dedicada a los exámenes en distintas instituciones educativas daba cuenta de esa regla y del deseo de eludirla manifestado por el redactor:

Si no fuera a enojarse el Director ya verían ustedes con cuánta erudición docente y con qué auspicioso tono pedagógico demostraríamos que el examen, tal como se practica, está muy lejos de ser un cartabón justo y normal para medir la suficiencia y comprobar el aprovechamiento individual de cada estudiante (...). Pero no haremos tal cosa, porque CARAS Y CARETAS carece de tendencia didascálica, en buena hora se diga. Tiene solamente, y no es poco tener, la sana misión social de tonalizar agradablemente las horas grises, de esparcir el espíritu, de depurar el hígado, de ventilar el cerebro brumoso, soplándole dentro frescas bocanadas de buen humor. Y los problemas didácticos son ásperos e ingratos por extremo¹¹³.

En medio de este juego ambiguo de obediencia y transgresión a la norma, el redactor lograba insertar una opinión crítica:

Pero he aquí que involuntariamente incidimos¹¹⁴ en el tema vedado. Aunque, si bien se mira, estamos aún dentro del terreno de CARAS Y CARETAS, tratando de ahuyentar con el cascabeleo del buen humor, esa absurda y arcaica alimaña del examen oral que viene a echar anualmente un vaho de angustia (...) sobre la sanguínea alegría de la niñez.

¹¹³ Bernárdez, Manuel. “Los exámenes”. *Caras y Caretas* N° 12, Buenos Aires, 24/12/1898. La misma estrategia usará Roberto Arlt para eludir la censura del director de *El Mundo*, donde el redactor dice acatar la regla cuando en realidad lo hace sólo a medias. Por ejemplo: “me está prohibido meterme en política. Orden superior, y como usted sabe que donde manda capitán no manda marinero, huelga todo comentario. Además el director dice que como siga tratando de ladronzuelos a los políticos, me va a matar; y quiere conservarme con vida par que siga produciendo notas” (1930); “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 meliflua palabra *berretín*” (1928).

¹¹⁴ Error por “incurrimos”, seguramente.

La regla del humor era un factor ambivalente que combinaba elementos conservadores y rebeldes, convencionales e insumisos¹¹⁵. La exclusión de lo serio tenía como efecto menoscabar la importancia de ciertos temas, permitiendo a la revista y a sus lectores un cómodo lugar de irresponsabilidad, eludiendo el compromiso de sostener una opinión. Pero también instauraba una liberación transitoria que permitía manifestar lo que de otro modo no hubiera podido decirse, lejos de todo dogmatismo y de las relaciones jerárquicas. Como lo sugería su nombre y su subtítulo, *Caras y Caretas* practicaba un humor carnalesco y “festivo” que evitaba la mordacidad extrema.

Cierta veta satírica, vestigio de la tradición periodística anterior, afloraba en el tratamiento de algunos temas pero de manera más atenuada. Joaquín V. González, en un texto publicado en *Caras y Caretas* en 1898, elogiaba la inocencia de su espíritu cómico, que le sugería “por instantes la visión de esa edad universal de la infancia, donde todos éramos iguales y constituíamos la democracia más legítima y sin mezcla”¹¹⁶. El 14 de septiembre de 1901 la revista presentó su retrato en una de las “Caricaturas contemporáneas” de Cao junto a la noticia de su asunción como ministro del interior del gobierno de Roca. La nota mostraba el asombro de que un respetable hombre público como él aceptara un cargo que sometería “su nombre al comentario popular”¹¹⁷. Tres años después el funcionario roquista más cercano a *Caras y Caretas* aparecía entre “Los ministros odontólogos” que se robaban hasta los dientes de los próceres¹¹⁸. De todos modos la sátira no tenía las características agresivas del periodismo precedente. En una nota sobre *Punch or the London Charivari*, semanario satírico inglés, *Caras y Caretas* subrayaba precisamente el carácter inofensivo y hasta conciliatorio del humor político que admiraba. El artículo contaba que un político británico víctima de la mordacidad de un dibujante, lejos de sentirse agraviado, había expuesto en su despacho privado las caricaturas recortadas de

¹¹⁵ Sobre la ambivalencia como rasgo inherente al carnaval cfr. Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza, 1989; Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 1993.

¹¹⁶ González, Joaquín V. “Los que hacen reír”. *Caras y Caretas* N° 6, Buenos Aires, 12/11/1898.

¹¹⁷ “El nuevo ministro del interior” *Caras y Caretas* N° 154, Buenos Aires, 14/9/1901.

¹¹⁸ Giménez, Aurelio. “Los ministros odontólogos”. *Caras y Caretas* N° 206, Buenos Aires 13/9/1902.

*Punch*¹¹⁹. También Joaquín V. González recibió como regalo el original del dibujo de Cao¹²⁰.

La comicidad lo inundaba todo, diluyendo lo serio y unilateral, en una suerte de fiesta integradora donde todos reían de todo, inclusive de sí mismos. A veces el humor recortaba con nitidez el blanco de una crítica. Otras, el borramiento de distinciones resultaba ambiguo o incluso absurdo, como ocurrió en momentos dramáticos en que la risa forzada de *Caras y Caretas* adoptó los rasgos de una mueca grotesca¹²¹.

¹¹⁹ “Los caricaturistas ingleses”, *Caras y Caretas* N° 177, Buenos Aires, 22/2/1902. Cfr. más adelante Capítulo 2.

¹²⁰ El retrato a lápiz publicado en “Caricaturas contemporáneas” se encuentra actualmente en el museo “Samai Huasi”, Chilecito (La Rioja).

¹²¹ Cfr. más adelante “Conflicto obrero y Ley de residencia” en capítulo 4.

Capítulo 2. El campo periodístico

Filiaciones

Ascendentes rioplatenses: tradición e innovación

Desde el comienzo *Caras y Caretas* presentó su punto de vista sobre el modo original en que se insertaba en la historia del periodismo rioplatense, mediante determinadas continuidades y rupturas con publicaciones anteriores. Por un lado, señalaba rasgos de identidad con la revista de igual nombre editada en Montevideo ocho años antes (en su ilustración, la circular de agosto de 1898 presentaba al nuevo semanario como “Caras y Caretas segunda época”), por otro, buscaba diferenciarse de los órganos políticos del siglo que finalizaba. El texto decía:

... nos anima el deseo de hacer un periódico que no se parezca a ninguno de la familia, sin que esto implique decir que desdeñará la semejanza en todo lo que le haga digno de su parentela. (...) Fiel a su honrosa tradición (porque la tiene, y si no que lo digan nuestros vecinos orientales) ...¹²².

El énfasis en el carácter novedoso de lo que venía a ofrecer respondía a la necesidad de distinguirse de la multitud de publicaciones contemporáneas que colmaban el mercado. A su vez, descartaba su inclusión automática en una tradición dada: si bien reconocía un antecedente, tomaba distancia del periodismo satírico-político¹²³, cuyo estilo agresivo identificaba con el pasado y al que consideraba inadecuado para la nueva etapa histórica. Esta autodefinición en el marco de una genealogía, con el señalamiento de continuidades y cortes, resultó un diagnóstico acertado del papel, en parte tradicional y en parte nuevo, que *Caras y Caretas* tendría efectivamente en ella.

Ciertamente, algunos elementos ya estaban presentes en los periódicos del pasado. El móvil reformista, el “propósito de sátira moral (...), mejoramiento de

¹²² Circular de *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 19/8/1898.

¹²³ Cfr. Halperín Donghi, Tulio “Para un balance del periodismo faccioso: las reglas del juego y las reglas del género”. *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985, pp. 144-167.

instintos y costumbres, de cosas y de ideas”¹²⁴ y la crítica al poder eran elementos que, transformados, heredaba en parte de la prensa satírica. Otros rasgos -el uso de caricaturas, la periodicidad semanal, la contribución al desarrollo de artistas profesionales- ligaban al moderno magazine con varias publicaciones previas en las que algunos de sus productores -Pellicer, Álvarez, Cao y Mayol- habían ejercitado y perfeccionado sus habilidades: *Don Quijote* (1884-1903), *La Caricatura* (1891-1894), *El Cid Campeador* (1894-1895) y *La Bomba* (1895-1898). Sin embargo, *Caras y Caretas* insistía en distinguirse de la vieja prensa satírica en dos aspectos fundamentales: su voluntad de abordar los temas políticos con independencia de cualquier partido y su estilo humorístico menos mordaz (los dientes -decía de sí misma- “no le hacen falta porque no se propone morder a nadie”¹²⁵). El nuevo proyecto implicaba entonces la renuncia al carácter faccioso y al tono virulento.

En 1904 una nota de *Caras y Caretas*¹²⁶ resumía la historia de los periódicos de caricaturas políticas anteriores a 1880. Nombraba allí al “atrevido y punzador” *Fray Supino Claridades* (1858), la “crítica de las costumbres y los abusos del poder” de *La Bruja* (1860), los “periódicos de caricaturas donde se enrostraban unos partidos a otros, ser los causantes de las eternas luchas civiles”, el “espíritu partidista” de *La Farsa Política*, *La Presidencia* y *El Mosquito*, contrincantes políticos en los que se daba “la curiosísima circunstancia de ser el conocido dibujante señor Enrique Stein, el que ilustraba los dos”, *La Cotorra*, que “satirizaba con encarnizamiento” a sus enemigos, las “críticas feroces” de *El Sombrero de Don Adolfo*, *Antón Perulero*, *Antón Pijotero*, *El Bicho Colorado* y *El Fraile*. Evocados estos precedentes, *Caras y Caretas* los relegaba decididamente a una etapa superada: “Por fortuna hoy día no tenemos necesidad de dibujar caricaturas atrevidas ni hacer críticas fuertes para llamar al orden a nuestros políticos...”

En “Cómo nació ‘El Quijote’” José S. Álvarez relató detalles de su participación en el semanario satírico-político dirigido por el español Eduardo Sojo a partir de 1884. La publicación había sido financiada por un diputado, y en su primera etapa era

¹²⁴ Circular de *Caras y Caretas*. Buenos Aires, 19/8/1898. Claudia Román sostiene que “tal vez buena parte de la audacia y del vértigo” de esta revista “pueda leerse en la fragua de la prensa satírica”. Román, Claudia. “Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX”. *Relics and Selves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*. Andermann, Jens y Patience Schell (curators), bbk.ac.uk/ibamuseum, London, 2002.

¹²⁵ “Caras y Caretas en 1899”. Número almanaque, Buenos Aires, diciembre de 1898.

¹²⁶ Gollo Cuello. “La caricatura en Buenos Aires (de 1858 a 1879)”. *Caras y Caretas* N° 318, Buenos Aires, 5/11/1904.

ilustrada por Sojo y redactada por Álvarez. Las expectativas iniciales de este último (ganar dinero con una publicación ligera) y las razones de su alejamiento (predominio del perfil político y ausencia de ganancia económica) ayudan a ver por contraste la lógica periodística inaugurada luego por *Caras y Caretas*:

Allá a principios de 1884, a mí me comenzó a hacer cosquillas una idea que parecía luminosa y que sería engendradora de una modesta chorrera de pesos que yo me encargaría de cambiar por una punta de cosas que me hacían falta (...). Rumando mi proyecto andaba -que no era otro que fundar un diario chico y chacotón- y me estrellaba (...) con la falta de dinero. (...) La tal falta de dinero era cuestión que me tenía caviloso a todas horas, pero un día llegó en que mis cavilaciones tuvieron un descanso; fue aquel en que un diputado y mi patrón en ese entonces, me atajó en un pasillo del Congreso y me dijo:

- ¿Usted anda por hacer un diarito, no?

¡Qué sobresalto para mí, qué palpitaciones de corazón, cuánta esperanza a lo lejos!

- ¡Sí, mascullé, es cierto... así pienso!

- Bueno ... No haga nada sin hablar mañana conmigo!... ¡Quizás hagamos algo muy bueno!

Me despedí de él no sé ni cómo. En la cabeza me sonaban libras esterlinas, cóndores y todas clases de monedas de oro, plata y hasta cobre (...).

Al otro día hablamos claro y nos entendimos.

Yo -en unión de un mozo Sojo que me presentó (...) fundaríamos un semanario de caricaturas que no se embanderaría en política.

Se daría lo que a Sojo y a mí nos faltaba: dinero.

¿Utilidades?... A partir entre los tres.

¿Y nació Don Quijote!

Yo creía que se iba a vender como el pan y que produciría un platal.

Pasaron el primero y el segundo mes tras una serie de sudores para parir cosas que parecieran chistes y ... no caía ni un peso.

¡Bueno, decía yo, el mes que viene caerán!

Y ahí andaba con Sojo llevándolo por el Congreso, por la Casa Rosada, por las calles mostrándole las cosas y los hombres de este país cuando de repente ¡zaz! Aparece una caricatura fastidiando a un amigo mío, hombre de política.

La cosa no me gustó y reclamé de Sojo que se respetara el pacto.

Me dijeron que había sido un descuido y que no volvería a ocurrir aquello y qué se yo que más y seguí con la redacción de Don Quijote.

Sin embargo, conociendo que me habían tirado, como dicen los pícaros, escribí un artículo de un tinte suave a favor de mi bando: algo como el reverso de la caricatura que me picaba.

¡Y se olvidaron de publicármelo, echándomelo al carnero!

Esto ya era mucho para mí; ví que Sojo y yo no podíamos ser jamás socios y sin decirles nada abandoné Don Quijote¹²⁷.

Más adelante se verá la inclemente versión del director Eduardo Sojo sobre las diferencias que lo separaban de Álvarez y de otros escritores y artistas gráficos que dejarían su semanario para hacer *Caras y Caretas*. Por lo pronto, la falta de independencia y pluralidad de *Don Quijote*, su alineamiento a una exclusiva corriente política, junto a su escasa rentabilidad, fueron -según Álvarez- las razones de su alejamiento, rasgos que *Caras y Caretas* excluiría desde el inicio.

Por otra parte, Eduardo Romano¹²⁸ ha expuesto las vinculaciones de *Caras y Caretas* con el conjunto de revistas ilustradas y almanaques rioplatenses: *El Negro Timoteo*, *Revista Ilustrada*, *La Ilustración Uruguaya*, *Rojo y Blanco*, *Almanaque Sud-Americano*, *La Ilustración Argentina*, *La Ilustración Sud-Americana*, *Buenos Aires Ilustrado*, *Buenos Aires*. Su investigación ubicó a *Caras y Caretas* en un marco global de producción y lectura que permite contrastar sus rasgos con los de publicaciones contemporáneas similares y evaluar en cada caso los elementos particulares o compartidos.

Por las razones expuestas, y de acuerdo a las propias elecciones filiatorias, si las publicaciones satíricas argentinas eran el precedente superado por *Caras y Caretas*, su antecesora de Montevideo era, en cambio, el miembro más cercano de la familia, creado por el mismo “padre”, el español Eustaquio Pellicer:

Fue por aquellos tiempos, si mal no recuerdo, cuando engendró éste mismo *Caras y Caretas*, cuya segunda época corre ahora en la Argentina (...). En la trinidad que hoy la dirige, Álvarez, Pellicer y Mayol, tres personas distintas y una sola revista verdadera, resulta, pues, que Pellicer es el padre¹²⁹.

Como se ha señalado, en julio de 1890 se había publicado en Montevideo el primer número de *Caras y Caretas*, fundada y dirigida por Pellicer y por un dibujante alsaciano, Charles Schültz. A pesar de algunos rasgos diferenciales -su gran tamaño, sus primitivos avisos comerciales y un incesante humor sobre matrimonios y suegras- gran

¹²⁷ Álvarez, José S. (Fray Mocho). “Cómo nació “ ‘El Quijote’ ”. *Salero criollo*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920, pp. 176-180.

¹²⁸ Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos, 2004.

¹²⁹ Lasso de la Vega, Leoncio. “Eustaquio Pellicer”. En “*Caretas*”. *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

parte de lo que fue más tarde la versión porteña ya estaba allí. En efecto, varias secciones habían comenzado en la revista uruguaya: “Caricaturas contemporáneas” (que Cao perfeccionará en Buenos Aires) retrataba en la portada a tipos y personajes del mundo social, “Correspondencia particular”¹³⁰ establecía un breve contacto epistolar con los lectores-productores de textos a quienes flagelaba con ácido humor (como hizo después en “Correo sin estampilla”), “Menudencias” tenía idéntico título y formato, y “Sinfonía” en Montevideo llevaba el nombre de “Zig-Zag”.

Ya entonces explicitaba sus intenciones comerciales, subrayando su autonomía de intereses políticos específicos y su exclusiva dependencia de la venta de ejemplares. En el primer número se dirigía al público de este modo:

de no mediar vuestro apoyo,
esta audaz empresa mía
en poco tiempo sería
un cadáver más al hoyo.
¿Me ayudarán? Así creo;
y en pago de ese favor,
les deseo... lo mejor
que yo para mí deseo,
es decir, dinero y salud, o por lo menos dinero, si no fuesen posibles las dos cosas. Porque ¡no hay que darle vueltas! el dinero es la vida y lo demás es zoncera¹³¹.

Algunos otros elementos se modernizaron luego en Buenos Aires, donde *Caras y Caretas* suprimió el yo dominante del director en la escritura, indicio del carácter personal de las publicaciones. Su discurso prefería, en cambio, el impersonal o la primera persona del plural. Otro cambio se refiere a la cantidad de productores y al grado de desarrollo alcanzado por la empresa: fuera de algunas firmas reconocibles (Schültz, Pellicer y Giménez Pastor) en el semanario uruguayo abundaban los seudónimos, signo probable de la pluralidad de nombres adoptados por unos pocos redactores, lo que permite conjeturar su escasa complejidad como institución, al contrario de lo que sucedió más tarde con la edición porteña, empresa colectiva en la que intervenía una multitud de sujetos con funciones diversas.

¹³⁰ Algunos ejemplos son los siguientes: “*Incontrovertible* -Montevideo- Me ha gustado y lo publicaré. Mande su firma”; “*D.V.H.* -Montevideo- Lo que más me ha gustado es la letra del sobre”. “Correspondencia particular”. *Caras y Caretas* N° 1, Montevideo, 20/7/1890.

¹³¹ Pellicer, Eustaquio. “A la Prensa y al público”. *Caras y Caretas* N° 1, Montevideo, 20/7/1890.

Al poco tiempo de iniciado el proyecto, Pellicer se trasladó a Buenos Aires y el semanario montevidiano siguió hasta 1897, dirigido sucesivamente por Charles Schültz y por Arturo Giménez Pastor.

Modelos extranjeros: traspasos modernos y nueva base económica

Las filiaciones de *Caras y Caretas* no se agotaban en el periodismo rioplatense, ya que muchos de sus elementos provenían de publicaciones extranjeras, tal como había sucedido en gran medida con revistas anteriores, producidas por emigrados de Europa¹³². El semanario intensificó sus vinculaciones con el periodismo en otros lugares del mundo, en un momento de fuerte internacionalización de la cultura, con fenómenos que traspasaban barreras geográficas, de clase, nacionalidad, religión e ideología. Como empresa cultural participaba en un proceso de intercambios que relativizaba la originalidad de su propuesta, pero lejos de ocultar sus deudas, exhibía sus vínculos con los modelos extranjeros como garantía de inserción en un presente dinámico y de fronteras abiertas:

... este espíritu de progreso que nos anima (...) nos ha llevado a hacer de nuestra revista casi una similar a los “magazines” que aparecen en Inglaterra y los Estados Unidos¹³³.

Al referirse a sí misma o de sus productores, *Caras y Caretas* tomaba como referencia a los medios extranjeros:

[José María Cao] es un dibujante de raro brío, un caricaturista eximio, que estaría bien en los grandes periódicos alemanes o norteamericanos, maestros en el arte de la ironía¹³⁴.

En un artículo de 1899 sobre los magazines españoles, escrito desde Madrid para el diario *La Nación*, Rubén Darío señalaba fenómenos de influencia, copia e

¹³² En 1857 salió en Buenos Aires *El Charivari porteño*, cuyo título citaba la famosa publicación europea. En su primer número de 1863, *El Mosquito*, fundado por el francés Henri Meyer y cuyos ilustradores iniciales también eran franceses (Adam, Monriot, Advinent) prometía caricaturas “de la clase de las de CHARIVARI de París y PUNCH de Londres”. En gran parte *Don Quijote* estaba hecho por españoles (Sojo, Cao, López Bago, Mayol) que habían frecuentado la profesión en su país de origen.

¹³³ “*Caras y Caretas* en su segundo aniversario”. *Caras y Caretas*, N° extraordinario, Buenos Aires, 20/9/1900.

¹³⁴ “Caras”, *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/99.

intercambio: “Puede decirse que casi todos los actuales dibujantes se proveen de inventiva y de rasgos felices en las revistas de otras naciones”¹³⁵. En ese fragmento Darío indicaba, por un lado, la vinculación de *Caras y Caretas* con publicaciones similares españolas, y por otro, la influencia del nuevo periodismo norteamericano, lo que mostraba la múltiple direccionalidad de estos traspasos:

Los Estados Unidos han enseñado al mundo la manera como se hace un magazine conforme con el paso violento del finisecular progreso. Los adelantos de la fotografía y el ansia de información que ha estimulado la prensa diaria, han hecho precisos esos curiosos cuadernos que periódicamente ponen a los ojos del público junto al texto que les instruye, la visión de lo sucedido. El Blanco y Negro va aquí a la cabeza. Luego vienen la Revista Moderna, El Nuevo Mundo y algunas otras como el Álbum de Madrid, que publica retratos de escritores y artistas, artículos literarios y poesías. El Blanco y Negro es muy parecido a nuestro Buenos Aires o a Caras y Caretas, con la insignificante diferencia de que posee un palacio precioso, tira muchos miles de ejemplares y da una envidiable renta a su propietario el Sr. Luca de Tena.

En Europa y Estados Unidos los magazines o semanarios ilustrados estaban en pleno auge a fines del siglo XIX. *Caras y Caretas* se inspiraba en el esplendor productivo de estas revistas y reivindicaba explícitamente su filiación con ellas. A comienzos de 1903 inauguró la sección “Apuntes y recortes” en la que insertaba fragmentos de humor gráfico tomados de *Charivari*, *Le Rire*, *Les Nouvelles Illustrées* de Paris; *Fliegende Blaetter* de Munich; *Kladderadatsch* de Berlín, *Sketch*, *Life*, *Bulletin*, *King*, *Puck* de N. York; *El Liberal* de Barcelona, *ABC* de Madrid, *Fischietto* de Turín, *London Magazine* y *Punch* de Londres.

Del semanario ilustrado *Madrid Cómic* copió el formato y el contenido de varias secciones, algunas inclusive con el mismo título. La revista española, sin embargo, tenía un aire más local y provinciano que la argentina, era ideológicamente más conservadora y su desarrollo de la propaganda y calidad de impresión eran menos avanzados. La madrileña *Blanco y Negro* se acercaba más a *Caras y Caretas*: sus páginas misceláneas incorporaban algunas fotografías y muchos avisos comerciales¹³⁶.

¹³⁵ Darío, Rubén. “La cuestión de la revista. ‘Magazines’ e ilustraciones. La caricatura en España”. *La Nación*, Buenos Aires, 20/6/1899.

¹³⁶ *Madrid Cómic* tenía las secciones “Menudencias” y “Correspondencia particular” donde se comentaban los envíos de lectores que deseaban colaborar en la revista. Esta última se publicó con el mismo título en la revista uruguaya y cambió a “Correo sin estampillas” en Buenos Aires. Cfr. Luján, Néstor. “La sátira y el humor en la prensa madrileña”. En “La historia que sobrevive

En Inglaterra, desde 1841 el semanario *Punch*, criticaba al establishment con humor, ironizaba sobre las costumbres sociales y comentaba de modo irreverente las noticias de la semana. A fines de siglo tenía un perfil claramente profesionalista, con periodistas que escribían a cambio de un salario para una audiencia amplia de clase media¹³⁷. *Caras y Caretas* le dedicó más de un artículo y reprodujo algunas de sus famosas caricaturas¹³⁸. En Francia, *L'Assiette au Beurre*, *L'Assommoir*, *La Caricature*, *La Chargé*, *L'Homme du jour*, *Le Grélot*, *Le Sifflet*, *Charivari*, *La Bombe*, *Le Rire* ejercitaban la polémica gracias a la gran tolerancia de la ley de imprenta francesa¹³⁹. En Alemania, los semanarios *Fliegende Blaetter*, *Berliner Charivari* y *Simplicissimus* eran muy populares por su saña humorística contra el Kaiser Guillermo II y su círculo de allegados¹⁴⁰. La tendencia reformista era habitual en los semanarios ilustrados europeos y americanos: en España *La Carcajada* y *La Risotada* luchaban desde 1870 contra el oscurantismo, la corrupción política y el caciquismo; publicaciones latinoamericanas como las brasileñas *A América Ilustrada*, *Jornal humorístico* (1871-1886) y *Lanterna Mágica*, *Periódico livre e humorístico* (1882-1909) atacaban al clero y al gobierno imperial, y luchaban por la abolición de la esclavitud¹⁴¹.

Sin embargo el gran modelo, como señalaba Rubén Darío, provenía de Estados Unidos, “el país de las revistas baratas”¹⁴². Como ocurriría poco después en Buenos

(XV): el humor y la sátira política de 1900 a 1914”. *Destino* N° 1704. Barcelona, 30/5/1970, p. 27 y ss.

¹³⁷ *Punch or the London Charivari* (1841-1992), semanario ilustrado de humor satírico cuyos colaboradores más conocidos fueron William Thackeray, John Leech y John Tenniel. Algunos números pueden consultarse en la Biblioteca Pública de la Universidad Nacional de La Plata. Cfr. Altick, Richard. *Punch. The Lively Youth of a British Institution*. Columbus, Ohio State University Press, 1977.

¹³⁸ “Los caricaturistas ingleses”. *Caras y Caretas* N° 177, Buenos Aires, 22/2/1902.

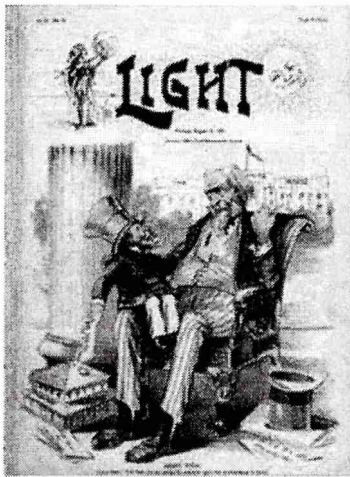
¹³⁹ Cfr. Luján, Néstor. “La edad de oro de la sátira política francesa”. En “La historia que sobrevive (XV): el humor y la sátira política de 1900 a 1914”. *Destino* N° 1704. Barcelona, 30/5/1970, p. 27 y ss.

¹⁴⁰ Frietzsche, Peter. *Reading Berlin 1900*. Harvard University Press, 1996; Fontrodona, Mariano. “La sátira política en los días del Kaiser Guillermo II”. En “La historia que sobrevive (XV): el humor y la sátira política de 1900 a 1914”. *Destino* N° 1704. Barcelona, 30/5/1970, p. 27 y ss.

¹⁴¹ Silva, Leonardo Dantas. “Pioneros da caricatura em Pernambuco”. *Notícia bibliográfica e histórica* N° 161, Año XXVIII, Pontificia Universidade Católica de Campinas, abril-junio 1996, pp. 108-116.

¹⁴² Al anunciar en 1900 su número extraordinario sobre la muerte de Humberto I, el semanario se jactaba de que “no creemos haya superado hasta ahora ninguna publicación de la misma índole, ni aun en Europa; por lo que respecta a las condiciones económicas de nuestro número extraordinario, puede asegurarse que sólo en Norte América, el país de las revistas baratas, en razón de la enorme masa de lectores con que cuentan, es frecuente ver ediciones como la que estamos preparando”. *Caras y Caretas* N° 100, Buenos Aires, 1/9/1900.

Semanarios norteamericanos y europeos



Chicago St.



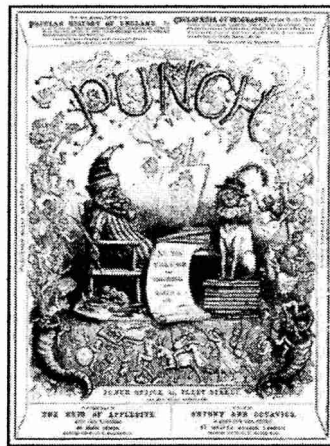
Louis-New York



New York



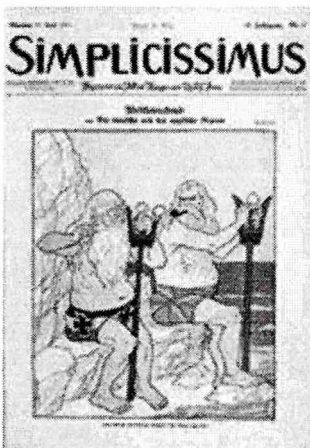
New York



Londres



Paris



Munich



Madrid



Madrid



The Verdict (New York 1898-1900)

Aires, su enorme proliferación durante la década de 1890 había obligado a los periódicos a considerarlas con verdadera alarma, como fuertes competidoras en el interés de lectores y anunciantes. El éxito de revistas como *Munsey's*, *McClure's*, *Cosmopolitan*, *Harper's Weekly*, *Leslie's*, *Puck*, *Life*, *Judge*, *The Verdict* se debía a su combinación de contenido misceláneo e ilustraciones a un costo bajo para el lector¹⁴³. A partir de 1890 el paradigma de las nuevas publicaciones europeas y americanas de circulación masiva era el “nuevo periodismo” norteamericano. Joseph Pulitzer, cuya imagen era conocida en Buenos Aires¹⁴⁴, había captado la necesidad de los lectores de disponer de una guía eficaz con actitudes progresistas y formato entretenido. Era tentador, entonces, reproducir sus hallazgos: construcción de una imagen democrática y políticamente independiente, autopromoción, popularización del estilo y selección del material noticioso por su capacidad de atrapar la atención de los lectores.

Pero la prensa norteamericana resultó un modelo hegemónico no sólo por el cambio que introdujo en los aspectos estilísticos y de contenido, sino fundamentalmente por la transformación de la base económica de los impresos. Los magazines populares, de enorme auge en Nueva York en la última década del siglo XIX, habían sido creados como empresas comerciales más que como proyectos culturales o literarios. Mientras que hasta entonces los periódicos y revistas dependían económicamente de subvenciones o de la venta de ejemplares a los lectores, hacia 1890 se impuso el financiamiento mediante la propaganda, lo que dio lugar al descenso del precio y a una mayor circulación, factor que a su vez determinó la cantidad y el precio de los anuncios.

Caras y Caretas se guió básicamente por esas pautas, definiéndose como una empresa, exhibiendo de manera explícita su ausencia de programa estético o político y ofreciendo su irrestricta sumisión a la demanda de los lectores:

Caras y Caretas es un producto genuino de Buenos Aires, con lo cual queda dicho que su triunfo no nos pertenece, sino en cuanto a haber acertado con el tipo del periódico haciéndolo precisamente como debía ser para agradar al mayor número, poniendo el oído a las claras indicaciones del gusto público y dejándonos llevar por él, sin empeñarnos en dirigirlo ni en imponerle nuestro paladar, ya que venimos a agradar y a divertir, y no a que nos agraden y diviertan¹⁴⁵.

razón de la enorme masa de lectores con que cuentan, es frecuente ver ediciones como la que estamos preparando”. *Caras y Caretas* N° 100, Buenos Aires, 1/9/1900.

¹⁴³ Emery, Edwin. *El periodismo en los Estados Unidos*. México, Editorial Trillas, 1966.

¹⁴⁴ “Un diario irresistible. Un Hércules periodista. Talento, energía, triunfo y desgracia”. *La Nación*, Buenos Aires, 27/4/1896, p. 3.

¹⁴⁵ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 1/12/1898.

A partir del tercer número el precio bajó y se mantuvo hasta el cierre de la revista en 1939, señal de que se financiaba progresivamente con los anuncios. Esto hizo posible pagar a los productores sus colaboraciones, impulsando en la Argentina el proceso de profesionalización de los repórters, artistas gráficos y escritores:

... el buen resultado económico de la revista (derivado de su copiosa venta y de la considerable cantidad de avisos que el comercio trae a sus páginas, atraída por el aliciente de su notoria circulación) nos permite solicitar y retribuir discretamente el trabajo literario y artístico más selecto, buscándolo donde se halla, con lo cual se estimula y ennoblece la producción intelectual del país, que es todavía la que menos mercado y alicientes materiales tiene entre nosotros, constreñida por lo general a malbaratarse deplorablemente, cuando no a darse gratis para lograr publicidad¹⁴⁶.

El campo periodístico argentino

Un diagnóstico de 1896

En 1898, año de inicio de *Caras y Caretas*, el naciente campo periodístico argentino comenzaba a funcionar cada vez más según la lógica del mercado. La modernización de la prensa implicó que sin dejar de cumplir las funciones políticas que habían sido dominantes hasta entonces, obtuviera una gradual autonomía económica de partidos y facciones, a cambio de una mayor dependencia del éxito de venta y de la capacidad de atraer a sus páginas anuncios comerciales. El grado de modernización es, por supuesto, relativo, según las instituciones y los términos de comparación que se tomen en cuenta. Algunos especialistas actuales tienden a considerar el proceso como algo más tardío y sostienen que si bien el periodismo de esos años ya adecuaba sus estrategias de interpelación y su aspecto formal a un público cada vez más amplio, todavía funcionaba en forma dependiente del sistema político por su modo de financiamiento y por su estilo¹⁴⁷. Los contemporáneos, en cambio, advertían ya hacia

¹⁴⁶ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 1/12/1898.

¹⁴⁷ Saïtta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998, p. 28. Cf. también Zimmermann, Eduardo. "La prensa y la oposición política en la Argentina de comienzos de siglo. El caso de *La Nación* y el partido republicano". *Estudios sociales*, año VIII, N° 15, Santa Fe, Argentina, 2° semestre de 1998, pp. 45-70;

fin de siglo importantes indicios de autonomización económica con respecto a la política¹⁴⁸.

Los fundadores y productores de *Caras y Caretas* participaban de manera conciente en ese proceso de transformación: conocían muy bien el estado del campo periodístico, ya que observaban sistemáticamente la situación de diarios y revistas, y formaron parte de proyectos nuevos diseñados a partir de esos diagnósticos. Precisamente, un año antes de la fundación de *Caras y Caretas*, tres de sus colaboradores -Carlos Correa Luna¹⁴⁹, Roberto Payró¹⁵⁰ y Eduardo Holmberg¹⁵¹- habían colaborado con Eleodoro Lobos y Jorge Navarro Viola en la preparación de un *Anuario de la prensa argentina 1896*. El libro era una guía detallada para que los productores del ámbito periodístico accedieran a información sobre diversos aspectos de la actividad que desempeñaban¹⁵², las empresas conocieran el carácter y la dimensión de sus competidoras, y los anunciantes seleccionaran los espacios más adecuados para publicitar sus productos. Describía el perfil, los responsables a cargo, las fortalezas y debilidades de los distintos medios impresos, de lo que resultaba, en suma, una guía útil para estar al tanto de lo que ocurría en el campo y tener un catálogo de las publicaciones existentes. En la mayoría de los casos no consignaba la cantidad de ejemplares que editaban los diarios y revistas, ya que las únicas cifras disponibles sobre la circulación

Sidicaro, Ricardo. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993; Ramos, Julio. "Límites de la autonomía: periodismo y literatura". *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

¹⁴⁸ Cf. Navarro Viola, Jorge. "Los nuevos rumbos del periodismo". Navarro Viola, Jorge (director). *Anuario de la prensa argentina 1896*. Buenos Aires, Coni, 1897.

En un número especial *La Nación* afirma que desde 1883 "la administración dio a la empresa, exclusivamente política hasta aquella fecha, un carácter comercial, y el diario, sin dejar de mantener su bandera, entró en un terreno más sólido, encauzándose en la corriente de avisos de que estaba apartado, y que es la principal fuente de que vive el periodismo". *La Nación. Un siglo en sus columnas*. Buenos Aires, edición especial de *La Nación*, 4 de enero de 1970.

¹⁴⁹ Director de *Caras y Caretas* a la muerte de José S. Álvarez (1903), publicó 55 textos firmados en la revista entre 1898 y 1904.

¹⁵⁰ Roberto Payró publicó 15 textos firmados en *Caras y Caretas* entre 1898 y 1904.

¹⁵¹ Eduardo Ladislao Holmberg publicó 10 textos firmados en *Caras y Caretas* entre 1898 y 1904.

¹⁵² Uno de los capítulos del *Anuario*, "El Círculo de la Prensa", trata sobre las asociaciones de periodistas, describe sus funciones y transcribe sus estatutos y reglamentos. El director de *Caras y Caretas* participó activamente en la organización de la asociación gremial de cronistas. El capítulo "Legislación de imprenta" informa sobre las leyes vigentes "a fin de dejar habilitado al periodista para resolver con menos dificultades, cualquier caso jurídico que se relacione con esa institución". Fue escrito por Eleodoro Lobos, diputado por San Luis y autor de un proyecto de ley sobre Propiedad Literaria y Artística en 1897, y de otro sobre organización del jurado para los delitos de prensa. Navarro Viola, Jorge. Op. cit., p. 29 y ss.

eran las que daban a conocer las propias publicaciones, fuentes poco confiables al respecto, y no existía ninguna entidad independiente que se ocupara de garantizar la veracidad de esos datos.

En la actualidad, el *Anuario* es un importante documento del estado de la prensa en el cambio de siglo. El capítulo inicial, “Los nuevos rumbos del periodismo”, ofrecía un panorama histórico de su modernización, señalando las características de la etapa anterior a 1880, cuando las publicaciones argentinas (de circulación restringida por tratarse de medios partidarios y por la inexistencia de un público amplio) seguían el modelo del periodismo francés culto:

Se diría que calcábamos, que imitábamos, caricaturando a veces, por defectos de educación, las tendencias del modelo. Hasta hubo alguno que publicó sus suplementos literarios el lunes, sin darse cuenta de que en Francia, los diarios del lunes se publican el domingo¹⁵³.

Los viejos diarios eran órganos políticos o religiosos en los que colaboraban las personalidades intelectuales del país con artículos “brillantemente escritos y vibrantes de pasión”. Sin embargo, no todo era mejor en el periodismo antiguo: en él se encontraba muy poca información y su contenido estaba subordinado a las ideas del director, que no vacilaba en agregar, modificar y suprimir lo que creía conveniente en los textos de sus colaboradores. La nueva orientación tendía, en cambio, a seguir el modelo de la prensa norteamericana, con la consecuente autonomización de la esfera política y el desarrollo de los medios como empresas.

El informe señalaba que otro de los factores determinantes del cambio a fines del siglo XIX era el surgimiento de un nuevo público al que identificaba como “el pueblo”. Allí, y a diferencia de lo que era habitual en los discursos pedagógicos y jerárquicos emanados de la elite, las referencias a los nuevos lectores no apuntaban a la necesidad de educarlo, guiarlo y corregirlo, tampoco acudían a la clásica dicotomía periódico-libro, con las habituales valoraciones peyorativas hacia el primero en contraposición con el segundo, ni ostentaban la persistente alarma de la alta cultura sobre los efectos corruptores del periodismo¹⁵⁴. Por el contrario, el *Anuario* registraba las nuevas

¹⁵³ Navarro Viola, Jorge. Op. cit., p. 14.

¹⁵⁴ “El diario reduce de un modo extraordinario el radio de acción del espíritu, por eso es que triunfa a menudo. En la vida mental, parece una pequeña máquina, diestramente montada, que suple el cerebro en sus más nobles funciones. El lector que forma la masa de la suscripción muéstrase por lo general poco exigente, impresionista, admirador del artificio sensacional del título; es también y sobre todo *un visual* que sólo pide la emoción fugaz, el sentimiento del día, sintetizado en el título rumboso que opera anticipadamente la sugestión en una danza de letras

demandas y necesidades de los lectores, ávidos de información e intereses diversos, y describía las formas novedosas de consumir el material impreso:

...el público no tiene ya tiempo de leer; tiene sed de algo nuevo, sin embargo: desea estar al corriente de lo que pasa, no ya en el país sino en el mundo entero. Sus horizontes se han ensanchado y comprende de todo y de todo quiere: literatura y ciencia, política y filosofía, novedades y crónica social o policial. Es, pues, menester satisfacer cada día sus variadas aficiones; pero como le queda poco tiempo que perder en su persecución de la fortuna, necesario es que todo se le sirva en una forma corta y concreta, aunando la concisión a los detalles. Aquellos artículos doctrinarios o de tesis, ya no se leen; los de polémica suelen todavía interesar, a condición de que sean muy cortos y muy violentos o satíricos, ¿pero quién se traga ahora un artículo político de cuatro columnas, como solían aparecer en los tiempos de antaño?¹⁵⁵

Brevedad, actualidad y variedad eran las características básicas de la nueva prensa orientada a complacer a un público amplio. En cuanto a la base de sustento económico, el informe destacaba la centralidad creciente de la propaganda:

En cuanto a los avisos, han llegado también a imponer su tiranía por el medio más seguro: el dinero, e invaden hoy las columnas reservadas antes al artículo: su número ha aumentado al disminuir su tamaño, basándose en la experiencia de los grandes maestros del reclamo, los norteamericanos¹⁵⁶.

En la lista de publicaciones censadas por el *Anuario*, puede observarse la enorme diversidad de la oferta a fines de siglo¹⁵⁷. La llamada “prensa especial”, dirigida a cubrir intereses muy específicos, era numerosísima aunque de vida efímera y escasa tirada: diarios y revistas políticos, gremiales, religiosos, deportivos, barriales, de centros culturales, científicos, artísticos, comerciales, rurales, almanaques y guías. La diversificación -muchas publicaciones destinadas a audiencias compartimentadas y relativamente pequeñas- atentaba contra el éxito comercial o la mera supervivencia, que dependía de la cantidad de copias vendidas y del número de anuncios que cada una de ellas pudiera atraer a sus páginas. El segundo factor dependía del primero, ya que los

de molde”. Ramos Mejía, José María *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*. Barcelona, Maucci, 1904, p. 150.

¹⁵⁵ Navarro Viola, Jorge. Op. cit., p. 22-23.

¹⁵⁶ Navarro Viola, Jorge. Op. cit., p. 25.

¹⁵⁷ El *Anuario* clasificaba las publicaciones con categorías como las siguientes: Nacionales y Extranjeras, Actualidades, Ilustraciones, Entretenimiento, Crónica social y Ensayos literarios,

procuraban adquirir una estructura más miscelánea para satisfacer los variados intereses de los lectores:

El diario abarca entonces, no solamente la política y la literatura, sino todos los ramos de los conocimientos humanos y viene a sustituir al libro: es el libro del pueblo¹⁵⁷. Su público, se ha hecho más numeroso, y cualesquiera que puedan ser sus gustos o intereses, encuentra siempre una sección correspondiente a la esfera de su actividad¹⁵⁹.

De este modo, los diarios trataban de aumentar el número de ejemplares vendidos y el rentable espacio destinado a publicidad.

Una de las conclusiones implícitas en el *Anuario* era que las publicaciones prósperas serían las que asumieran decididamente su carácter de empresa mercantil y permanecieran atentas a necesidades y gustos del público, lo que permite comprender la eficacia de algunos rasgos adoptados desde el inicio por *Caras y Caretas*. Su éxito se basó en la autonomía de cualquier interés político excluyente, la relevancia de las ilustraciones (sobre todo las fotografías de actualidad), la estructura miscelánea acorde con la diversidad de intereses y la atención a los nuevos contingentes de lectores. Con una notable capacidad para seguir las tendencias que le garantizarían crecimiento y permanencia, la revista eludió la especialización que hubiera atentado contra su búsqueda de público y anunciantes, absorbió y copió elementos dispersos en distintos medios, concentrándolos y abaratándolos en una edición semanal, fácil de distribuir y adquirir.

¹⁵⁷ El Anuario clasificaba las publicaciones con categorías como las siguientes: Nacionales y Extranjeros, Actualidades, Ilustraciones, Entretenimiento, Crónica social y Ensayos literarios, Intereses generales, Intereses locales, Intereses generales extranjeros, Intereses rurales y sport, Literatura y arte, etc.

¹⁵⁸ Un decreto español de 1868 expresaba una idea similar: “El periódico en España es el libro del obrero”. Citado en Valls, Josep-Francesc. *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona, Anthropos, 1988.

¹⁵⁹ Navarro Viola, Jorge. Op. cit., p. 26.

La prensa según *Caras y Caretas*

Artículos y ficciones registraban en *Caras y Caretas* las transformaciones del campo periodístico y los factores combinados -políticos, económicos, sociales, culturales y técnicos- que estaban en la base del cambio. En primer lugar, la relación laxa con respecto a la política:

Los periodistas y los gobernantes no son, como en los tiempos antiguos, enemigos natos que se acechaban para herirse con saña, y aún cuando todavía quedan resabios, ya éstos pueden considerarse una excepción¹⁶⁰.

Un relato titulado “Periodismo viejo”¹⁶¹ trataba sobre un periódico político de la década de 1880 -“*La Opinión*”-, al que presentaba como típico de un pasado remoto, integrado por cuatro redactores que se esforzaban inútilmente “de puro patriotas” y sufrían constantes penurias económicas. El ejemplo contrastaba con el número de miembros y departamentos de las publicaciones modernas, donde la especialización respondía a una labor cada vez más compleja. El cambio era evidente, desde los cuerpos de redacción de los viejos medios, constituidos por unos pocos hombres, como se ve en el relato, hasta las decenas de productores necesarios para completar el proceso de producción en todas las etapas. En 1899 *Caras y Caretas* publicó una serie de fotografías con las decenas de productores que trabajaban en la empresa: escritores, repórters, artistas, fotógrafos, obreros gráficos, funcionarios, empleados administrativos, distribuidores y vendedores. Al final, una foto colectiva titulada “Personal de la Compañía” representaba al conjunto anónimo y numeroso¹⁶².

Las transformaciones del campo periodístico implicaban a la vez cambios en la función y en el perfil profesional de los periodistas, en su forma de interpelación al público y en el tiempo de producción. Al respecto, la nota de 1901 marcaba los contrastes entre pasado y presente (escritores-sacerdotes/escritores profesionales, periodismo como “profesía” o “magisterio”/como servicio, “parsimonia”/agilidad moderna):

¹⁶⁰ “Centenario de la prensa argentina”. *Caras y Caretas* N° 130, Buenos Aires, 30/3/1901. Cfr. también la siguiente poesía en la que se describía satíricamente la prensa del interior dependiente del caudillismo: Luis García (Luis Pardo). “Para el Congreso de la prensa”, *Caras y Caretas* N° 139, Buenos Aires, 1/6/1901.

¹⁶¹ Barreda, Rafael. “Periodismo viejo”. *Caras y Caretas* N° 207, Buenos Aires, 20/9/1902.

¹⁶² *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

El cuerpo de redactores y de repórters no era, como hoy, formado con elementos a sueldo, sino con personas que estaban interesadas en el triunfo de los ideales políticos del diario y que trabajaban en éste con la parsimonia y el descanso con que un sacerdote puede decir una misa. Ellos tenían el periodismo no como una tarea sino como una misión y se pontificaba en el editorial, en la noticia de policía y hasta en la sección amena. Las gracias se decían como quien recita un versículo de la Biblia y todo olía a profecía y a magisterio. Los sucesos que acaecían en el bando político adverso se silenciaban siempre que no pudieran ser explotados en contra del partido a que ellos pertenecían. Los diarios no eran para servir al público sino para ayudar a sus dueños en sus empresas de carácter político. La independencia de los diarios, que hoy es un hecho en el país, es conquista moderna¹⁶³.

Asimismo, el artículo destacaba el significativo progreso en las técnicas de impresión:

Las prensas de entonces (...) eran más un aparato de tortura para los maquinistas, que otra cosa. Un tiraje de docientos ejemplares por hora era un esfuerzo sobrehumano que los propietarios de la casa impresora premiaban con dinero, dando éste a los que manejaban el cilindro o el volante y reconociendo con ello que no era la máquina la que imprimía sino el maquinista.

Los modernos métodos de distribución también eran fundamentales para asegurar la llegada de las publicaciones a los lectores dispersos en toda la república. La extensión de líneas ferroviarias y la red de ventas en diversas ciudades se orientaban a ampliar la circulación¹⁶⁴: “Un diario de Buenos Aires en las provincias del interior, donde hoy llegan a millares y ganando horas, era hasta 1880 un verdadero artículo de lujo que no se permitía cualquiera, siendo hasta un título de consideración pública ser suscriptor”¹⁶⁵.

Otro motivo que señalaba la línea demarcatoria del cambio era el nuevo rol del escritor en las publicaciones periódicas. Las representaciones tendían a valorar la figura del escritor profesional, libre de las presiones y miserias que sufrían quienes debían vender su trabajo a los periódicos políticos. En notas y relatos ficcionales aparecía el motivo recurrente del escritor-periodista que buscaba vivir de su escritura: al ejemplo negativo de quien se malograba escribiendo para un diario faccioso se contraponía la figura del profesional que hallaba en la prensa un medio legítimo de subsistencia y un

¹⁶³ “Centenario de la prensa argentina” *Caras y Caretas* N° 130, Buenos Aires, 30/3/1901.

¹⁶⁴ De todos modos, *Caras y Caretas* denunciaba repetidamente sus problemas de circulación en el interior por el robo de ejemplares en el correo.

¹⁶⁵ “Centenario de la prensa argentina”. *Caras y Caretas* N° 130, Buenos Aires, 30/3/1901.

espacio adecuado para el desarrollo de su vocación¹⁶⁶. “Diarista?”¹⁶⁷ presentaba el caso desafortunado de un escritor que no había sabido insertarse en un medio que valorara su trabajo. El protagonista, un culto profesor sumido en la miseria, se había vendido a un caudillo político, estanciero opulento que lo usaba para redactar el diario de provincia “El Látigo”. En represalia a los artículos escritos por encargo, los adversarios castigaban al escritor, hombre de letras incapaz de sobrevivir en un mundo esencialmente práctico. Por momentos el relato parecía justificar, implícitamente, la perspectiva del cínico estanciero sobre el escuálido intelectual que “todavía no se ha suicidado porque no ha tenido un arma o porque le ha faltado una cuerda para ahorcarse”.

Luchas por el mercado

Los embates de *Don Quijote*

En las historias del periodismo argentino suele señalarse una continuidad y un mecanismo de reemplazo en la sucesión de tres publicaciones periódicas: *El Mosquito* (1863-1893), *Don Quijote* (1884-1903) y *Caras y Caretas* (1898-1939). Sobre un piso de rasgos en común y un encadenamiento que las atraviesa (se trata de las tres revistas más importantes de caricatura y sátira política a lo largo de varias décadas) nos interesa observar la incidencia de ciertos cortes que señalan cambios significativos en la historia cultural. Nos detendremos en las dos últimas: *Caras y Caretas*, surgida en 1898, durante cinco años de su itinerario ascendente se superpuso al declinante *Don Quijote*, que dejó de salir en 1903. ¿Cuál fue el vínculo entre estos dos acontecimientos? Competencia y reemplazo parecen las respuestas evidentes. Sin embargo, resta explorar los pormenores de esa certeza: los modos de financiamiento de las publicaciones, el carácter militante o profesional de sus escritores y dibujantes, el modo de concebir la esfera pública y los estilos de interpelación que utilizaban son algunos de los rasgos que explican con mayor detalle la dinámica entre permanencias y rupturas.

¹⁶⁶ Hay matices en otros relatos: en uno, por ejemplo, cuatro pícaros se proponen sacarle plata a un político (Castellanos, Julio. “Un proyecto”. *Caras y Caretas* N° 262, Buenos Aires, 10/10/1903), en otro un artista debe abandonar su vocación creadora para transformarse en periodista mercenario al servicio de ideas ajenas (De Viana, Javier. “El sueño del periodista”. *Caras y Caretas* N° 184, Buenos Aires, 12/4/1902).

¹⁶⁷ Berro, Bernardo. “Diarista?”. *Caras y Caretas* N° 258, Buenos Aires, 12/9/1903.

A diferencia de lo que sucedió con el mecanismo de postas solidarias entre las revistas de la alta cultura, donde unas relevaban a otras en su misión de guía intelectual de la república¹⁶⁸, en el circuito comercial y popular prevaleció la disputa por el público. *Caras y Caretas* puede considerarse, en ese sentido, un relevo de *Don Quijote*, al que terminó por suplantarlo restándole lectores y anunciantes¹⁶⁹.

Dirigido por Eduardo Sojo¹⁷⁰, en él habían colaborado varios escritores y dibujantes que más tarde pasaron a *Caras y Caretas*: José S. Álvarez, Manuel Mayol ("Heráclito"), Eustaquio Pellicer y José María Cao ("Demócrito II"). Los lemas de la portada anunciaban su posición antioficial: "Este periódico se compra pero no se vende", "Vengan mil suscripciones/ y afuera las subvenciones", "En Don Quijote no hay charque/ porque es cívico del Parque". Era fundamentalmente una publicación política, tanto por sus textos como por sus ilustraciones: se identificaba explícitamente con la Unión Cívica, participó activamente en las revoluciones de 1890 y 1893, homenajeaba en sus páginas a los líderes de la UCR como Irigoyen, Alvear o Saldías y en 1899 estampaba en la portada como lugar de edición "República Unitaria del Zorro-Buenos Aires", en referencia crítica a la figura del presidente Roca.

Sus cuatro páginas -dos exteriores con texto, dos centrales con ilustraciones- se financiaban casi exclusivamente con suscripciones y sólo a fines de la década de 1890 comenzó a incluir un espacio reducido destinado a propagandas. A partir del 9 de abril de 1899 inauguró la sección "Sancho Panza", redactada por el novelista español

¹⁶⁸ Verónica Delgado señala que "... la revista *Ideas* con *El Mercurio de América*, lo mismo que *El Mercurio* con *La Biblioteca*, y *Nosotros* con *Ideas*, se suceden a través de un mecanismo de *posta intelectual*, en virtud del cual funcionan como *relevo* y ocupación del espacio público que la revista que las antecede deja vacante (...). El signo que caracteriza a estas sucesiones hereditarias es contrario de las luchas, las disputas, y es por ello que la polémica -un género que no deja de practicarse- modifica sus reglas de participación. La crítica asume por lo general un carácter estratégico y se atemperan, entonces, las discrepancias -estéticas, ideológicas, literarias- propias entre las generaciones de escritores ya consagrados y los nuevos que aspiran a la legitimidad en un campo literario ya reconocido, cuyas fronteras y regulaciones son definidas y específicas". Delgado, Verónica. "El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913" (Proyecto de tesis doctoral en curso en Fac. de Humanidades y Cs de la Educación, UNLP. Cfr. también Delgado, Verónica. "Las paradojas del espiritualismo: *Ideas* 1903-1905". *Literatura Argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires, Eudeba, 2002, pp. 241-250.

¹⁶⁹ A modo de ejemplo: la empresa de servicios fúnebres M. Mirás, que en 1896 anunciaba en *Don Quijote*, dos años después lo hará en *Caras y Caretas*.

¹⁷⁰ Vázquez Lucio, Oscar E., *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1985, p. 181; Matallana, Andrea. *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Eduardo López Bago¹⁷¹, con columnas de opinión sobre la guerra de Cuba, algunos avisos comerciales y notas variadas.

Según relató José S. Álvarez, su participación en *El Quijote* fue breve. Los argumentos con que explicó su deserción del proyecto ayudan a ver por contraste la lógica periodística inaugurada luego por *Caras y Caretas*. Si la falta de independencia y pluralidad de *Don Quijote*, su alineamiento a una exclusiva corriente política y su insuficiente rentabilidad habían sido las razones de su partida, *Caras y Caretas* excluiría desde el inicio esos rasgos.

Como veremos, Eduardo Sojo sostuvo otra versión sobre las diferencias que lo separaban de Álvarez y de otros escritores y artistas gráficos que dejaron su revista y pasaron a integrar la redacción de *Caras y Caretas*.

A fines de 1899, al cumplirse un año de la fundación de esta última, el veterano *Don Quijote* emprendió contra ella una campaña que llegó a transformarse en obsesión. Durante un mes sus páginas incluyeron una numerosa serie de notas, de retórica anacrónica comparable a las provocaciones de un duelista, destinadas a atacar a su “enemiga”. Pero el reto ofensivo no tuvo mayor eco: como se verá, el único rastro del suceso en *Caras y Caretas* fue una nota que puede leerse como comentario en clave sobre los ataques de Sojo. Fuera de esta referencia velada, y a pesar del catálogo de acusaciones e injurias, el semanario dirigido por Álvarez no respondió y la polémica, unilateral, cayó en el vacío.

Este conflicto, llevado entonces a la escena pública por un solo de los protagonistas, revela hoy de manera admirable un momento de cambio en el campo periodístico. En efecto, el monólogo público de *Don Quijote* puso a la luz dos sistemas disímiles en varios aspectos:

- a) Económicamente, marcó la transformación en el modo de financiamiento, si se toma en cuenta el cambio que va de publicaciones como *Don Quijote* -que, comparado con los órganos subvencionados por el Estado o por los partidos

¹⁷¹ El llamado “naturalismo radical” español, de filiación zoliana, tiene su mentor en Eduardo López Bago (1853-1931), nacido en Aranjuez, autor de *Los amores. Obra entretenida* (1876), *La Prostituta* (1884), *La pálida* (1884), *La Buscona* (1885) y *La Querida* (1885), *Los asesinos* (1886), *El cura y La monja* (1885-86), *El preso* (1888) y *Carne importada* (1891), en la que aborda su experiencia de emigrante en Argentina. En Buenos Aires hizo entre 1891 y 1894, junto a Manuel Mayol, el semanario ilustrado *La Caricatura*.

políticos era moderno, ya que se sustentaba únicamente con las ventas- al sistema más moderno aún adoptado por *Caras y Caretas*, en el que la ganancia provenía cada vez más de los avisos comerciales. El primero era menos rentable que el segundo ya que los suscriptores y agentes de venta no siempre cumplían con el pago. El sostén del semanario mediante la propaganda, en cambio, permitía bajar el precio de la publicación, que por esa razón se vendía más. Sumado a esto, el carácter misceláneo del material buscaba que un solo ejemplar fuera aprovechado por varios lectores, lo que atraía a su vez a los anunciantes, interesados en el número de potenciales consumidores que veían sus avisos, cantidad que superaba a la de los compradores de cada ejemplar: la llegada de *Caras y Caretas* a un hogar suponía la multiplicación de virtuales consumidores de ropas, muebles, herramientas, alimentos y adornos por parte de cada uno de los miembros de la familia.

- b) En cuanto al estilo de interpelación y al modo de concebir la escena comunicativa en la que participaban, la campaña de Sojo contra *Caras y Caretas* revela diferencias significativas. Como se verá en las páginas siguientes, la intervención de *Don Quijote* muestra el estilo propio de una etapa que finalizaba, en la que la esfera pública era un espacio donde todos se conocían¹⁷² y las páginas periodísticas un lugar de debate entre pares. *Caras y Caretas*, en cambio, tenía el perfil de una publicación masiva cuyos interlocutores eran única y exclusivamente los lectores anónimos. Es por ello que mientras que la revista de Sojo buscaba encender, mediante desafíos y provocaciones, el ánimo polémico de aquel al que representaba como su adversario con la retórica propia de una lid caballeresca, *Caras y Caretas* ignoraba a su pretendido contrincante y hacía de su silencio un elemento revelador de las diferencias entre una y otra publicación.
- c) La polémica también muestra un cambio en el modo de concebir las relaciones entre prensa y política a través del papel atribuido al humor. Como señalé antes, la publicación dirigida por Álvarez ejercía la sátira, pero de manera mucho más atenuada, reivindicando explícitamente el carácter poco agresivo de su humor

¹⁷² “Todos nos conocemos”, afirmaba Sojo en su ataque al director de *Caras y Caretas*. “Recogiendo alusiones”. *Don Quijote* N° 9, Buenos Aires, 15/10/1899 (esta publicación iniciaba la numeración de sus ediciones cada año).

político¹⁷³. Otro era el punto de vista de Eduardo Sojo, quien afirmaba que su propia revista ejercía una oposición real al poder, mientras que en *Caras y Caretas* la crítica al gobierno era sólo aparente. Sostenía que esta diferencia entre “oposición verdad[era]” y “oposición contratada” podía comprobarse en el humor inofensivo del nuevo semanario, que no era “ni chicha ni limoná”.

- d) Mientras que *Don Quijote* no vacilaba en emprender una feroz campaña pública contra su rival, exhibiendo el enfrentamiento y las diferencias que lo originaban, *Caras y Caretas* construía una representación consensual de la esfera pública que disimulaba la competencia en el campo periodístico. En 1899 Eduardo Sojo completó su oferta periodística con la edición de una revista miscelánea destinada al público femenino: *La Mujer* editó 52 números hasta 1902 y también fue incorporada a la campaña contra *Caras y Caretas*. En contraste, el semanario de Álvarez había dado la bienvenida a la nueva publicación con el habitual discurso amigable que ostentaba en ocasiones similares: “Hemos recibido el primer número del periódico ilustrado ‘La Mujer’ que edita el popular dibujante caricaturista Eduardo Sojo (Demócrito). Deseámosle larga existencia”¹⁷⁴. En éste y en otros casos registraba la fundación de nuevas revistas con un discurso cordial en el que estaba ausente toda referencia a la lucha por prevalecer en el mercado.

De las mil, muchas eran morosas

Desde su inicio en la década del 80 y a través del tiempo *Don Quijote* fue haciendo público su conflicto cada vez más problemático con los agentes de venta y con los suscriptores que no pagaban los ejemplares. En 1892 insertó la nota “Oído a la Caja”, reimpresa en los números siguientes, en la que advertía humorísticamente a quienes adeudaban números que de no cumplir con su obligación la revista publicaría sus nombres. En 1893 el emplazamiento se extendió a los vendedores y el tratamiento jocoso estaba ausente:

¹⁷³ “Los caricaturistas ingleses”, *Caras y Caretas* N° 177, Buenos Aires, 22/2/1902.

¹⁷⁴ Sección “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 19, Buenos Aires, 11/2/1899.

A los señores agentes que con frecuencia se suelen quedar con el carro estancado, sin tener tiempo para saldar sus cuentas con nuestra Administración, les avisamos por medio de la presente que, si no acuden a saldar los picos pendientes con urgencia, nos veremos precisados a suspender el envío de *Don Quijote*¹⁷⁵.

Cinco años después seguía rogando y amenazando sin mayor resultado: “Suplicaremos a los señores suscriptores de la capital que no obliguen a nuestro cobrador a repetir el viaje dos, tres y cuatro veces. Si somos atendidos, quedaremos agradecidos”¹⁷⁶, “De no hacerlo así, tengan entendido que desde el próximo número se las ajustaremos a los morosos, sin contemplaciones”¹⁷⁷. En 1899 el problema se había agudizado a tal punto que publicaba nombres de morosos y afirmaba -a modo de contundente advertencia- haber recurrido a la ley para resolver litigios de esa índole:

“El vendedor de periódicos Martín Alegre, conocido también por el alias de Colucho, detenido en la comisaría 4º está en el Departamento, encausado por la empresa de *La Mujer y El Quijote*, a la cual ha defraudado en la cantidad de pesos 843,18.

LA MUJER y EL QUIJOTE han organizado, en provincias un servicio de agentes judiciales, los que también llevarán a los Tribunales a cuantos imitando la conducta de Colucho, que ha formado escuela, se resisten a entregar las cantidades que tienen cobradas por suscripción y venta. Valga como primera advertencia”¹⁷⁸.

La sustitución de fondos provenientes de la política por la venta de suscripciones a los lectores constituyó una transformación fundamental en la historia del periodismo. Sin embargo, los conflictos de Sojo con sus deudores muestra que la dependencia de las ventas no garantizaba la sustentabilidad de la revista. A fines de siglo *Don Quijote* todavía luchaba por mantenerse en pie con un sistema de financiamiento que *Caras y Caretas* perfeccionaría con el complemento más eficaz de la venta de espacios de publicidad, base económica que aseguraría la permanencia de la publicación a través del tiempo.

¹⁷⁵ *Don Quijote*, año IX, n° 42, Buenos Aires, 4/6/1893.

¹⁷⁶ “Advertencia interesante”, *Don Quijote*, año XV, N° 25, Buenos Aires, 5/2/1899 y números siguientes.

¹⁷⁷ “Todos aquellos que siendo suscriptores por medio de nuestros agentes en campaña, no reciban este número, no deben atribuirlo a informalidad de la empresa, sino del agente. Hemos retirado el envío de ejemplares a los agentes que adeudan el importe del trimestre ya vendido, y cobrado por aquellos por adelantado...”. “A nuestros lectores”, *Don Quijote* N° 37, Buenos Aires, 30/4/1899.

¹⁷⁸ “A los agentes morosos”, *Don Quijote* N° 52, Buenos Aires, 13/8/1899.

Don Quijote y La Mujer contra Caras y Caretas

Al cumplir su primer aniversario, *Caras y Caretas* editó un suplemento en el que señalaba su diferencia con respecto a las publicaciones de sátira política: “la caricatura gruesa -cloruro de sodio natural- que fuera arma vengadora e instrumento de castigo, iracunda y áspera risa popular contra las grotescas formas de la política aborígen, decaía; ya era excesiva para los tiempos”¹⁷⁹. Eduardo Sojo se sintió aludido por la referencia. Una semana más tarde retó públicamente a *Caras y Caretas*, a la que consideró a partir de entonces su “adversario” y “encubierto enemigo”. En la edición del 15 de octubre *Don Quijote* imprimió en la tapa, bajo el título “*Caras y Caretas*”, un texto escrito por el director en primera persona, en el que retaba al semanario dirigido por Álvarez a una competencia artística y literaria ante un jurado neutral y extranjero, para lo cual ofrecía depositar 5.000 pesos a modo de garantía de la apuesta:

He recogido la alusión que me habéis lanzado, en vuestro número aniversario, la cual venía asaz encubierta y disfrazada pero a través de la careta, reconocí la intención de la cara (...).

El calificativo que habéis dado a las caricaturas de *Don Quijote*, y la poca imparcialidad con que juzgáis a *La Mujer*, muévenme a contestaros cara a cara, ya que no por defenderme de ataques que ni siquiera me rozan, por cortesía siquiera al encubierto enemigo.

Creo inútil protestar de la envidia que podríais creer que siento, al veros alardear de dirigentes del gusto artístico y literario; *Don Quijote* no puede tener envidia a ninguna publicación análoga, por cuanto que en los quince años que lleva de vida, he visto crecer y morir al poco tiempo muchos otros periódicos fundados por artistas y colaboradores de *Caras y Caretas*. Y sin embargo de esto, yo me he guardado bien en decir, que la redacción y estudio de *Caras y Caretas* se componen de fracasados en las artes y las letras.

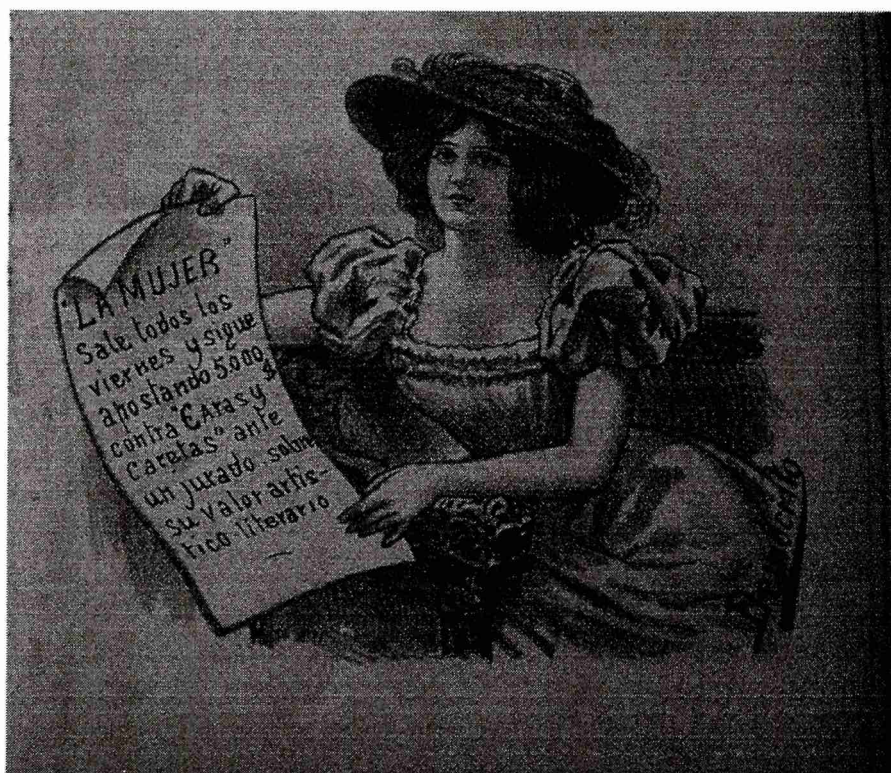
Con respecto a *La Mujer*, ya os contesto en las columnas del semanario, pero como me ha quedado algo por decir, lo digo aquí y ahora, por si os dignáis recoger mi reto.

LA MUJER, previo depósito de cinco mil pesos, no tiene inconveniente en sostener la competencia artística y literaria con *Caras y Caretas*, ante un jurado compuesto de artistas y literatos extranjeros, de competencia reconocida.

Si aceptáis me llenaréis de regocijo y de complacencia y haréis bueno aquel alarde de inmodestia contenido en vuestro número aniversario.

Lo contrario equivaldría a confesar que
Vivimos en un mundo tan miserable,

¹⁷⁹ “Caras”. *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.



(Don Quijote 1899)

Que si yo no me alabo
No hay quien me alabe¹⁸⁰.

Es notable el estilo de justa caballeresca que el texto buscaba instalar¹⁸¹, así como la asimetría con que presentaba a los contendientes: por un lado la persona única del director y las publicaciones que dirigía (Sojo, *Don Quijote*, *La Mujer*); por otro, el conjunto plural de los productores de *Caras y Caretas* (“vosotros”), un grupo antagonista presentado como cómplice del gobierno y avalado por un público mayoritario, engañado por “los que explotan al pueblo y viven sobre el país y se ríen del mundo desde los burladeros de las posiciones oficiales”.

En la página siguiente, un dibujo mostraba al director de *Caras y Caretas*, José S. Álvarez, recibiendo dinero del Presidente Roca, caricaturizado a su vez como una rata. En la sección “Sancho Panza” del mismo número se volvía a tratar el asunto con tono similar. La principal acusación era aquí el carácter conciliatorio del humor político practicado por el nuevo semanario, lo que era interpretado como indicio de connivencia con el poder:

Recogiendo Alusiones

En el “Número Aniversario” de *Caras y Caretas* se alude de manera tan directa que no deja lugar a dudas, a *Don Quijote* y a mí, como caricaturista, que necesito defenderme. Porque sólo al único semanario satírico que ha fustigado y viene fustigando desde hace diez y seis años a los malos gobernantes de este país, sin consideraciones de ningún género, pueden referirse las siguientes líneas: ‘la caricatura gruesa -cloruro de sodio natural- que fuera arma vengadora e instrumento de castigo, iracunda y áspera risa popular contra las grotescas formas de la política aborígen, decaía; ya era excesiva para los tiempos’. Declaro, ante todo, que yo no sé lo que son las caricaturas *gruesas* ni *delgadas* (...)

Y sé, especialmente, y comprendo muy bien, que la llamada por ellos ‘arma vengadora e instrumento de castigo de la política’ no les guste, les hiera y procuren hacer correr la voz de que se halla en decadencia.

Prefieren ‘la caricatura que esboza sonrisas, la que no hiere, la que no castiga, la que no es arma vengadora, *ni chicha ni limoná*, como se dice en mi tierra (...).

¹⁸⁰ “Caras y Caretas”. *Don Quijote* N° 9, Buenos Aires, 15/10/1899. Subrayados en el original.

¹⁸¹ Después de todo no era raro que las controversias en el campo cultural pasaran del plano meramente verbal al reto y a la agresión física. Tal es el caso, por ejemplo, de una disputa artística de 1891 en el campo pictórico entre Schiaffino (en *El Diario*) y Auzón (redactor español de *Sud-América*). Después de varios artículos agresivos se batieron a duelo y el pintor salió herido en la mano. Cfr. Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 336-337.

Las carcajadas, cuanto más ásperas mejor, cuanto más iracundas más viriles. ¡Pues ya lo creo! El *Don Quijote* ha sido siempre un periódico de oposición verdad¹⁸² a los malos gobiernos de la República Argentina. Siguen los malos gobiernos y sigue *Don Quijote* sin decaer, como pretenden los escritores de nuevo cuño.

Yo no he sido nunca en este país donde, por fortuna, todos nos conocemos, partidario sino enemigo de Roca, de Pellegrini, de Juárez Celman, irreconciliable, intransigente, decidido, franco... y, si lo quiere el señor Álvarez, director de *Caras y Caretas*, hasta le concedo mi ensañamiento contra todos ellos, lápiz y pluma en mano.

Yo no concibo la caricatura política de otro modo que como es y como siempre ha sido, en todos los países y en todas las épocas, sea quien fuere el dibujante que la ejercite.

Yo no concibo la sátira, pluma o lápiz en mano, escrita o dibujada, como la aplaude y patrocina el señor Álvarez produciendo o *esbozando sonrisas* hasta en la casa de los mismos contra los cuales esgrime arma tan poderosa.

Entiendo que eso es engañar al público, por parte de los que consideran que esta es cómoda y a veces hasta productiva tarea.

El señor Álvarez en estas lides quiere hacernos creer que es *excesivo para los tiempos...* del general Roca, tirar con armas que tengan punta y filo, y pone un botón a las espadas y usa los sables de palo.

Y el general Roca se sonríe.

Con su pan se lo come el señor Álvarez, y como él y con él los redactores del bien titulado semanario *Caras y Caretas*.

Para censurar a los que hacemos la honrada oposición verdadera que fustiga y venga al pueblo de los desafueros que contra el pueblo se cometen no reconozco yo en el señor Álvarez autoridad alguna, ni siquiera la que tuvo cuando al servicio de esos malos gobernantes desempeñó un cargo en la policía de pesquisas.

Ocupe cada cual su puesto, porque ya va siendo hora de que nos contemos y nos definamos y de poner en claro lo que se pretende obscurecer y tergiversar, con palabras enrevesadas, en las que el cloruro de sodio *natural*, (artificial no existe), falta por completo.

No está *Don Quijote* para hacer sonreír al presidente de la República, sino para hacerle poner mal gesto y cara de vinagre, *ácido acético*, como diría el químico literato de *Caras y Caretas*.(...)

Déjesenos en nuestra profesión cumpliendo con los deberes de la crítica a pluma y lápiz, a los que somos y hemos sido siempre escritores y dibujantes. Pues bueno fuera, y cómodo para los que explotan al pueblo y viven sobre el país y se ríen del mundo desde los burladeros de las posiciones oficiales, que tolerásemos nosotros la moda nueva de poner enfrente de la oposición verdad, la oposición contratada, sin arrancar la careta y romper el disfraz a los que quieren darnos una broma tan pesada, figurándose que todo el año es carnaval.

Más de una vez, el fondo de los reptiles ha servido para fundar empresas periodísticas.

Pero siempre han durado éstos el tiempo que tardó el público en no conocer el engaño de que le hiciera víctima.

¹⁸² Así en el original.

Déjese a *Don Quijote*, y déjeseme a mí que él y yo sabemos a dónde vamos,
y son más de lo que nuestros enemigos quisieran los lectores que nos
acompañan.
Y como vivió hasta aquí
Vivirá siempre Don Juan.

Eduardo Sojo

Los textos muestran los argumentos ad hominem y el carácter personal con que Sojo impulsaba el enfrentamiento: suponía un ataque de *Caras y Caretas* contra *Don Quijote* y especialmente contra su persona, afirmaba que los “escritores de nuevo cuño” que hacían la revista nueva eran “reptiles” y “fracasados en las artes y las letras”, su director siempre había sido funcional a la autoridad, desde la época en que era policía de pesquisas.

Sólo dos meses más tarde la revista dirigida por Álvarez publicó un texto, “Los susceptibles”¹⁸³, del que puede decirse con escaso margen de error que era una referencia velada a la incesante campaña de Sojo. El narrador, que se presentaba como escritor de artículos de costumbres para los periódicos, relataba varios casos en que ciertos lectores, sintiéndose injustificadamente aludidos por sus textos, habían lanzado “garrotazos” y “calumnias” contra el autor. Los ejemplos subrayaban lo absurdo de estas reacciones, por las que “el escritor de este pueblo debe tener en una mano la pluma y en la otra el florete. O duelos o retractaciones vergonzosas”. Pero el texto, firmado por M. Q., carecía de referencias concretas y sólo un lector avisado podía detectar allí un vínculo con una situación concreta. Para la mayoría era seguramente una nota de crítica social similar a las habituales.

Fuera de este comentario en clave, el silencio de *Caras y Caretas* contrastaba con la escalada de vituperios por parte de *Don Quijote* -cobardes, afeminados, malos escritores, burros, rapiadores y corruptos-, de los que la publicación destinataria no se dignaba a acusar recibo. El monólogo era insistente y puede decirse sin exageración que durante ese período el motivo central de todos los números de la revista de Sojo fue el ataque a *Caras y Caretas* y a sus productores.

En el N° 10 volvía sobre el tema en notas tituladas “Las señoritas toreras”, “Con el palo del rucio” y “Para no ser pesados”. En la última se hacía el comentario de una fiesta campestre ofrecida por *Caras y Caretas* a sus colaboradores: “La comida fue abundante (...). Escaseó únicamente el intelecto”¹⁸⁴.

¹⁸³ M.Q. “Los susceptibles”. *Caras y Caretas* N° 62, Buenos Aires, 9/12/1899.

¹⁸⁴ *Don Quijote* N° 10, Buenos Aires, 22/10/1899.

En el N° 11 una caricatura ilustraba un enfrentamiento acorde con el reto lanzado por Sojo. De un lado, una manifestación callejera de escritores y dibujantes de *Caras y Caretas* encabezada por Álvarez, con una pancarta que decía “Carros y carretas” y otros carteles, portados por los manifestantes, que aludían a la calidad de sus colaboraciones: “Vivan los colarripiadores”, “Macanas”, “Los colaburrilassos”, “Por sobrevivir denigramos y después no contestamos”¹⁸⁵. En el sector opuesto, aparecía una figura femenida como personificación de la revista *La Mujer*, de Sojo. El texto decía: “-Sois ciento y la madre y sin embargo no os atrevéis a habérosla con *La Mujer*? Pues sostengo lo de los 5.000 pesos”.

En otro dibujo Álvarez y Aurelio Giménez le mostraban a Roca (caracterizado con figura de rata) una caricatura. Al verla, el presidente felicitaba a los periodistas y prometía recompensarlos. En la sección “Sancho Panza” del mismo número se repetía el tema en cuatro notas distintas de la misma página. Una de ellas decía:

Dstrucción de ratas.

El inspector de la sección 20 está muy satisfecho por el resultado que producen los aparatos que se le enviarion para matar ratas. Han sucumbido 1770, hasta la fecha. Que lleven esos gates a la redacción de *Caras y Caretas*. Allí como hay tanto papel, hay doble número de roedores.

Los números 12 y 13 continuaban la campaña. En el último se subrayaba la acusación de cobardía y afeminamiento, en contraste con la valentía y virilidad de *Don Quijote*¹⁸⁶. En la página central, entre las ilustraciones, un cartel insistía:

Van 5000 pesos por La Mujer contra Caras y Caretas
Son artistas o Maletas
que no aceptan por cerote
la apuesta que Don Quijote

En el mismo número, un largo artículo (“Toreo Fino”) atribuía a los escritores y dibujantes de *Caras y Caretas* -varios de ellos ex colaboradores de *Don Quijote*- ausencia de compromiso, simulación de oposición política, oportunismo en un tiempo de ‘acuerdos’ y cobardía¹⁸⁷. Esta vez señalaba los nombres de los acusados: Eustaquio Pellicer, Lasso de la Vega, José S. Álvarez, Manuel Mayol, Aurelio Giménez, Cao. Sojo

¹⁸⁵ *Don Quijote* N° 11, Buenos Aires, 29/10/1899.

¹⁸⁶ *Don Quijote* N° 13, Buenos Aires, 17/11/1899.

¹⁸⁷ “El dilatado silencio del adversario nos prueba lo escaso de sus fuerzas para aceptar el reto de *La Mujer*...”. *Don Quijote* N° 13, Buenos Aires, 17/11/1899.

advertía que, al contrario de lo que ocurría con la exitosa y acomodaticia *Caras y Caretas*, su propio proyecto periodístico contrastaba con la tendencia de una sociedad enajenada en la que todos -gobernantes y gobernados, actores y espectadores, escritores y lectores, oradores y oyentes- eran más propicios al acuerdo que al enfrentamiento, partidarios de una lógica integradora que beneficiaba a los poderosos y a las empresas periodísticas sin principios:

Escribir verdades en este tiempo es contrariar el programa político del general Roca, los proyectos financieros del doctor Pellegrini y la que llaman algunos corriente de las ideas. Mejor es, según opinan Pellicer y Lasso y Álvarez, escribir disparates. 'Mejor es dibujarlos' corrigen Mayol y Giménez. Y tienen razón porque saltan a la vista. Un disparate pintado por Giménez, y explicado en verso por el amado Eustaquio, es la enajenación mental del país, como lo fue la semana pasada. Todos lloramos leyendo aquel 'con más gruesos chorros vertió el llanto' que dejó a las musas caladas hasta los huesos.

Pellicer llamándose poeta se calumnia, como se calumnia Pellegrini llamándose financista, Roca gobernante, Zorrilla de San Martín propietario de la trompa épica (tiene la de Eustaquio) y Rubén Darío, que llama 'decadencia' a sus caídas.

¿Qué diríamos nosotros, los buenos aficionados a la plaza de toros de Madrid, si Lolita, Angelita y demás de la cuadrilla que hoy debuta toreando se creyeran y llamasen *Lagartija*, *Reverte* y el *Guerra*? Niñas toreras son, y así han de morir, aunque no de cornada de burro. Pues niños góticos me parecen a mí los otros, y cada vez adquiero mayores pruebas que justifiquen mi aserto.

Las niñas toreras no van a poner banderillas, van a simular que las ponen. No van a matar sin a fingir que matan. Y esto según reza el cartel se realizará *artísticamente*.

Pues de igual manera, Pellegrini y Roca no van a reñir sino a fingir que riñen, con motivo de las declaraciones hechas por el más largo de los dos, en contra del acuerdo. Y lo van a fingir también con Arte (...)

De igual manera no escribe Fraguero, sino que lo simula, y finge versos lo mismo que Pellicer el que usa a chorros la rima, lo mismo que aparentan pintar y dibujar desde los que pintan paredes y dibujan muestras de tienda hasta Cao, que usa el agua con cuentagotas para lavarse. Aquí ya va siendo todo fingido. La literatura, el arte, la literatura y el teatro (...)

Vienen por tanto, en el momento más oportuno y propicio estas niñas toreras, de cuyo éxito nadie duda. Vienen y harán lo que están haciendo todos, gobernantes y gobernados, actores y espectadores, escritores y lectores, oradores y oyentes. 'A hacer que hacemos' en una sociedad que como las banderillas y espada de que ellos harán uso, ni pincha ni corta.

De la larga serie que sigue, incluyo dos referencias más en las que se agregaba, a las anteriores acusaciones contra la revista de Álvarez, los cargos de ser indecente y

sensacionalista. En efecto, el N° 15 incluía una nota titulada “*Caras y Caretas* pornográfico”¹⁸⁸, cuyo objeto era menoscabar la respetabilidad que esta última aspiraba a tener como revista familiar que podía “caer en todas las manos”¹⁸⁹:

Pornografía escrita y dibujada, el que quiera verla puede comprar el semanario que no se ha cansado de titular como pornográficos a otros que no lo eran.

Dicho se está que quien publica esa pornografía es *Caras y Caretas* en su último número. Una página entera y en colores y hasta en verso, página que se titula Confesiones y en la cual se confiesa todo lo inconfesable y hasta se pinta una mujer desnuda, ante la cual está un hombre de espaldas al público, haciendo lo que al público malicioso se le incita a que presuma y debajo de cuyo cuadro, digno de ilustrar la página de *La cortina corrida* o *El barón de Jaublas* se lee lo siguiente:

- ¿Qué es lo que más deseas?

- Saber y aprovecharlo sin demora cuando llega a una niña el cuarto de hora.

No tenemos espacio en este número para escribir cuanto fuera necesario, en protesta de la cultura y decencia, conta *Caras y Caretas*.

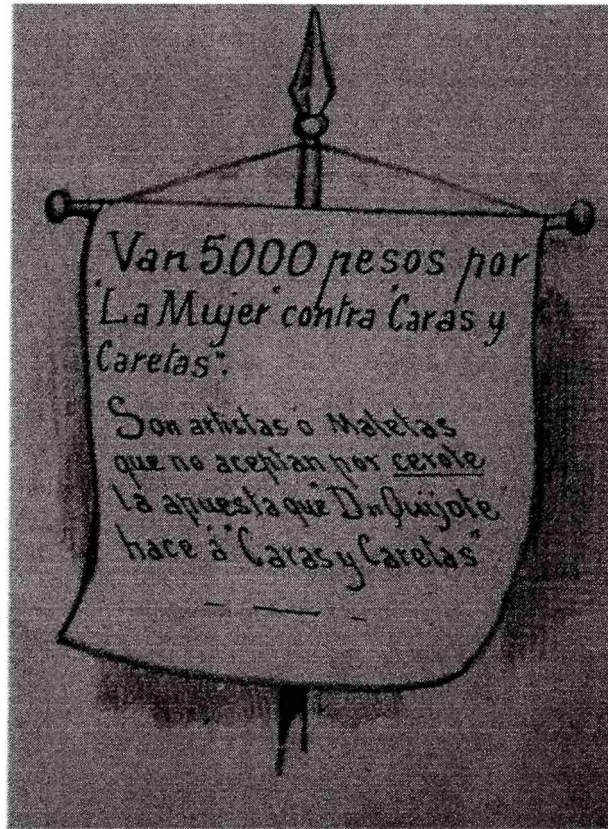
Pero basta el aviso a las personas decentes. Y en el próximo número de *La Mujer*, hemos de consagrar a este asunto el artículo que como correctivo se merece.

El N° 16 renovaba el embate con la acusación de sensacionalismo. Una protohistorieta en tres escenas contaba la siguiente historia: en el primer cuadro, un hombre le proponía a Álvarez y a Pellicer matar a su propia madre a cambio de salir en *Caras y Caretas*. En el segundo, el texto decía: “Acepta *Caras y Caretas*/ tamaña proposición/ van con el criminal a retratarlo en la acción”, en el dibujo un fotógrafo registraba el crimen en la habitación de la víctima. El tercer cuadro representaba la tapa sensacional del semanario con el siguiente comentario: “Después de ser fusilado/publican del matador/un retrato con laureles/para hacerle más honor”¹⁹⁰.

El enfrentamiento llevado al espacio público por *Don Quijote* daba cuenta de las importantes transformaciones que tenían lugar en el campo periodístico, como era evidente en los nuevos rasgos adoptados por *Caras y Caretas*. Si bien el carácter iracundo de los apóstrofes de Sojo era parte del estilo habitual de las publicaciones combativas, el excesivo encono mostraba también la ambivalencia de los viejos periodistas y periódicos ante los cambios: por un lado, manifestaba el rechazo a las

¹⁸⁸ *Don Quijote* N° 15, Buenos Aires 24/12/1899.

¹⁸⁹ *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 20/9/1900.



(Don Quijote 1899)



(Don Quijote 1899)

Eustaquio Pellicer aparece como zapatero que 'cose' un texto y lo escribe con los pies. El diálogo con Álvarez es el siguiente:

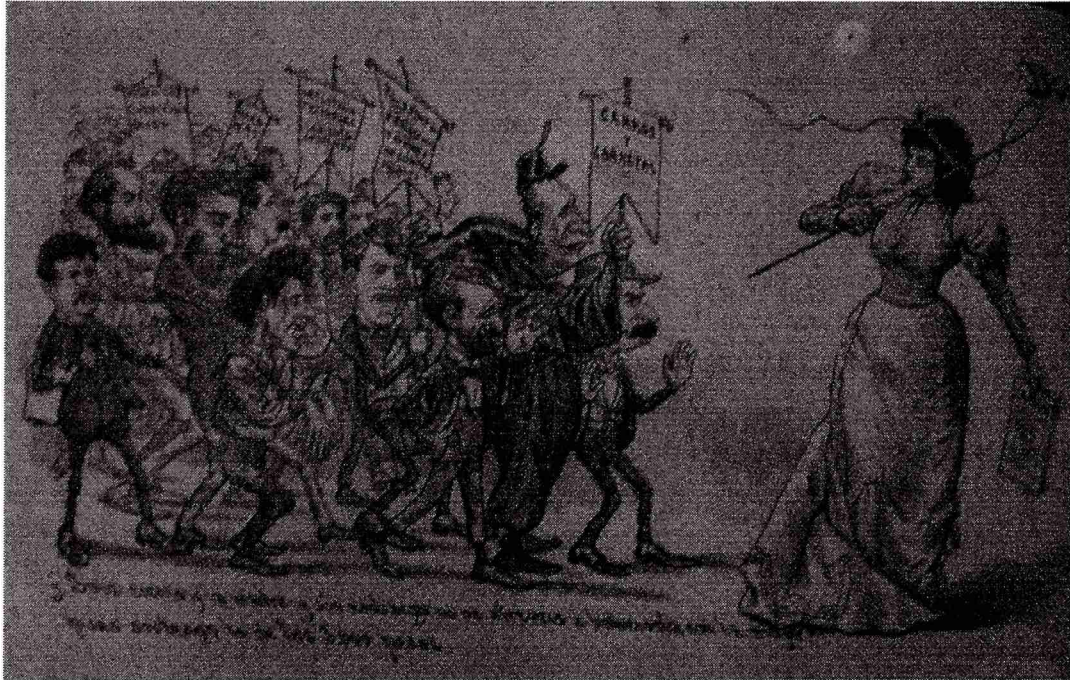
M: ¿Has escrito ya el artículo crítico de la semana?

P: ¡Cómo no! Ya le estoy dando las dos últimas costuras.



(Don Quijote 1899)

No temas a los cometas
Pues si llegan a caer
Será en *Caras y Caretas*
Contra Mocho y Pellicer

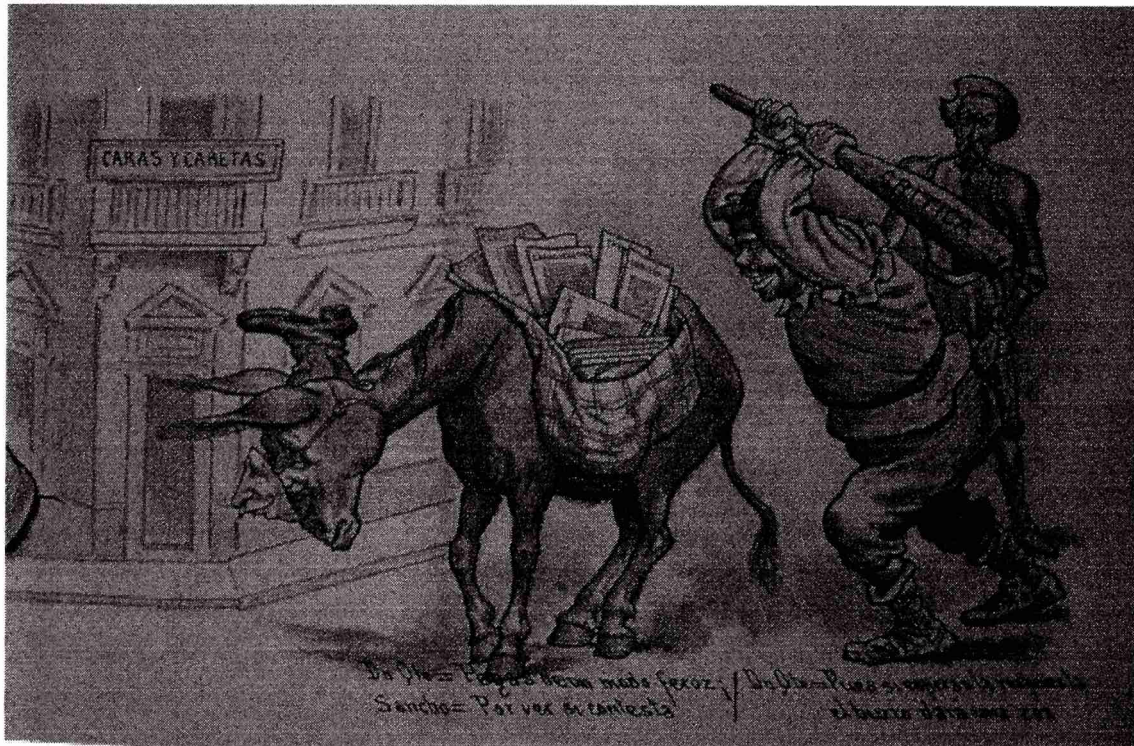


(Don Quijote 1899)

Una manifestación callejera de escritores y dibujantes de *Caras y Caretas* (Eusevi, Villalobos, Cao y Giménez), encabezada por Pellicer, Álvarez y Mayol, con la pancarta “Carros y carretas” y otros carteles que aluden a la calidad de sus colaboraciones: “Vivan los colarripiadores”, “Macanas”, “Los colaburrilassos” (por Lasso de la Vega), “Por sobrevivir denigramos y después no contestamos”. En el sector opuesto, la personificación de la revista *La Mujer*, de Eduardo Sojo.

El texto dice:

-Sois ciento y la madre y sin embargo no os atrevéis a habérosla con *La Mujer*? Pues sostengo lo de los 5.000 pesos”.



(*Don Quijote* 1899)

Sancho (suplemento de *Don Quijote* dirigido por Eduardo López Bago) le pega con el palo de la crítica al burro-*Caras y Caretas* (lleva ejemplares de la revista, tiene la careta de Álvarez y en la cabeza el símbolo de Pellicer a quien siempre se alude como zapatero). El diálogo es el siguiente:

Don Quijote: pegas de un modo feroz
Sancho: Por ver si contesta
Don Quijote: Pues si eseras la respuesta
el burro dará una coz.



(Don Quijote 1899)

Don Quijote observa alarmado una escena que representa el carácter acomodaticio y corrupto de *Caras y Caretas*: Álvarez y el dibujante Aurelio Giménez muestran a Roca (la rata) una ilustración. El diálogo dice:

- Ésta es nuestra caricatura ¿no esboza su sonrisa y ... no merece algo?
- ¡Cómo no! Ya les premiaré su especialidad



(Don Quijote 1899)

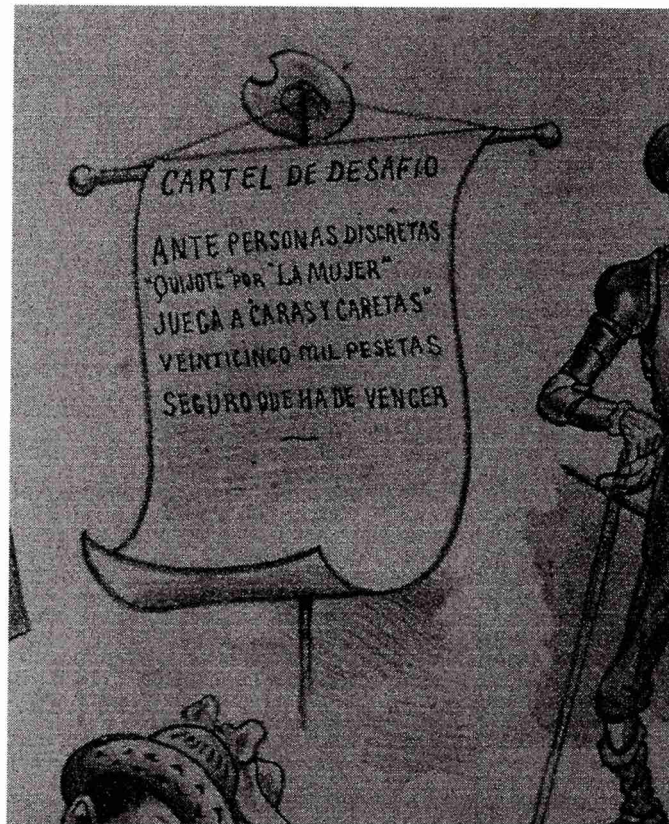
José S. Álvarez, Pellicer y Mayol bajo una lluvia de solicitudes de quienes desean borrarse de la suscripción.

M: ¡Qué tormenta nos amaga!

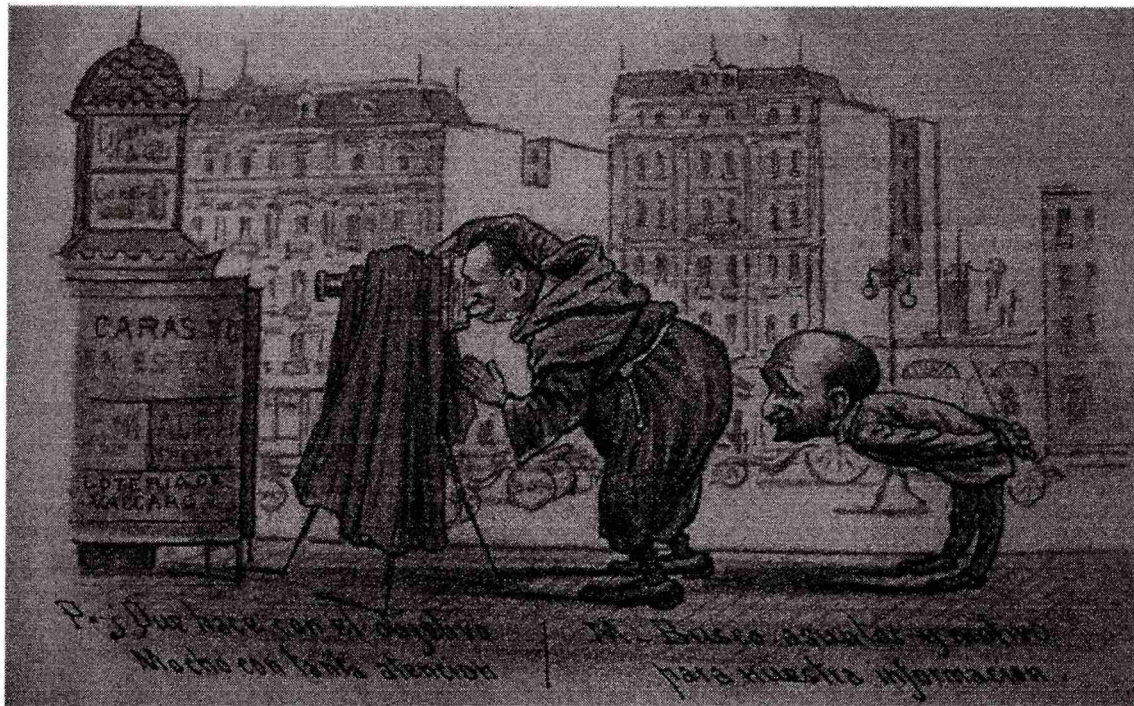
¡Qué almuerzo, puro antipasto!

P: Si siguen las borratinas

yo volveré a hacer zapatos



(*Don Quijote* 1899)



(Don Quijote 1899)

Álvarez y Pellicer centrando su atención en los avisos publicitarios. El diálogo entre ambos es el siguiente:

P: ¿Qué hace con el objetivo
Mocho con tanta atención?

M: Busco asuntos y motivo
para nuestra información



(*Don Quijote* 1899)

A la izquierda, Roca caracterizado como una rata. A la derecha José S. Álvarez y Eustaquio Pellicer, de *Caras y Caretas*. El diálogo refuerza la imagen de la revista vendiéndose al poder político:

- Nosotros no haremos caricaturas como hasta aquí, las haremos nuevas y a gusto de Ud.
- Y yo los premiaré



(*Don Quijote* 1899)

Sancho Panza (título de una de las páginas de *Don Quijote*) “plancha” a José S. Álvarez.
El texto dice lo siguiente:

¿Te parecen anodinas
a tí mis caricaturas?
Ahora verás cómo Sancho
te va a sentar las costuras.



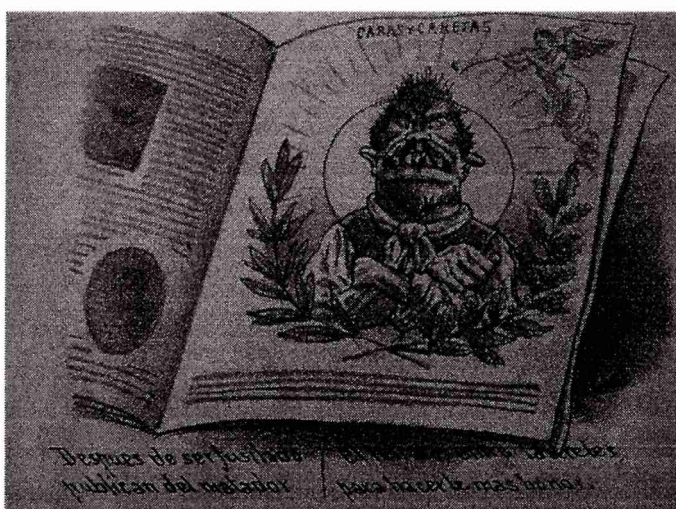
En el primer cuadro, un hombre le proponía a Álvarez y a Pellicer matar a su propia madre a cambio de salir en *Caras y Caretas*.

Si uds. dan mi retrato
de frente, en página grande
mataré por darles gusto
a mi idolatrada madre



En el segundo se concretaba el hecho mientras Álvarez fotografiaba la escena.

Acepta *Caras y Caretas*
tamaña proposición
van con el criminal
a retratarlo en la acción.



El tercer cuadro representaba la tapa sensacional del semanario con el siguiente comentario:

Después de ser fusilado
publican del matador
un retrato con laureles
para hacerle más honor.

(*Don Quijote* 1899)

nuevas reglas del exitoso periodismo moderno; por otro, la tentación de modificar su propio rumbo a fin de sacar provecho de la nueva situación. Los vituperios contra *Caras y Caretas* son prueba de lo primero, la inclusión de propagandas y el intento de captar al nuevo público lector femenino con la fundación de *La Mujer* atestiguan lo segundo¹⁹¹. En 1903, después de 19 años de historia, *Don Quijote* fue reemplazado por *Don Quijote Moderno*, a cargo de Ascensión Blasco de Sojo, hasta su cierre definitivo en 1905.

La Nación y El Diario: zonas de superposición

La lógica del mercado se volvía hegemónica determinando el modo de funcionamiento de diarios y revistas en un terreno cada vez más interdependiente: el robo de formatos, la copia de recursos técnicos y la circulación de profesionales entre uno y otro medio eran moneda corriente y generaban un espacio permeable a los préstamos y traspasos¹⁹². Como señalaba el *Anuario* de 1896, junto a las empresas periodísticas que ya tenían varios años de existencia, cada año salían muchas publicaciones nuevas. La cantidad de diarios tendía a disminuir y se multiplicaba el número de revistas dedicadas a intereses específicos. La información cotidiana se había concentrado en seis periódicos -*La Prensa, La Nación, El Diario, El Tiempo, Tribuna* y *La Voz de la Iglesia*- que aumentaban su tirada y mejoraban sus técnicas de impresión, mientras muchos otros desaparecían. Las revistas, por su parte, invadían de tal modo el mercado que amenazaban con desplazarlos:

El resultado inmediato de este enorme desarrollo adquirido por el periodismo especial, parece haber sido la disminución numérica de los grandes diarios, del periódico en general. Esta vez los pequeños, con la fuerza del número, se diría que han absorbido a los más grandes (...). Si comparamos los diarios que existían [en]

¹⁹⁰ *Don Quijote* N° 16, Buenos Aires 31/12/1899.

¹⁹¹ Según Vázquez Lucio, aunque Sojo siguió con su espíritu belicoso (el subtítulo de *Don Quijote Moderno* era “Por un ojo tres, por un diente una quijada”), en la segunda etapa de la publicación (1903-1905) hizo un intento de adaptación: su formato era más manuable (23 x 36 cm.) y usó la caricatura no sólo como arma de ataque sino también para homenajear a “eminentes literatos” y “distinguidos actores”. Con respecto a los embates de Sojo contra *Caras y Caretas*, tenían el beneficio adicional de instaurar un escándalo atractivo para sus páginas.

¹⁹² Las reglas básicas de funcionamiento del campo periodístico provienen de Bourdieu, Pierre. “L’emprise du journalisme”. *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, n° 101-102, Paris, Seuil, marzo 1994, pp. 3-9.

el año 1878, que hemos enumerado, con los que actualmente existen (...) vemos que su número no ha crecido en proporción con el total de la prensa¹⁹³.

Para compensar el riesgo de perder lectores y anunciantes, los diarios buscaron incorporar los elementos que producían el éxito de las revistas, copiando de éstas el contenido misceláneo y algunos recursos gráficos, como el grabado y más tarde la fotografía:

La prensa ilustrada, que no contaba en un principio más que con dos o tres representantes destinados a la caricatura política, aumenta paulatinamente en calidad y número, comenzando la publicación de los periódicos y revistas ilustradas de todo género, tan abundantes hoy. Hasta los mismos diarios no vacilan ya en intercalar en sus columnas grabados que no siempre satisfacen los deseos de un público cada vez más exigente¹⁹⁴.

Se generó entonces una zona de intersección entre diarios y revistas, siguiendo una tendencia iniciada a fines de la década de 1880 en el periodismo norteamericano¹⁹⁵. Agentes e instituciones del campo periodístico ejercían una supervisión permanente sobre las actividades de los otros, con el fin de sacar provecho de sus triunfos y contrarrestar sus avances. Esta dinámica produjo una transformación incesante, que fue, por un lado, fuente de diversidad, y por otro, generadora de cierta uniformidad en la oferta, ya que diarios y revistas se copiaban unos a otros los recursos a los que atribuían el éxito.

La Nación, el diario de “elevado espíritu” leído por “los doctores, los maestros y los estudiantes”¹⁹⁶ se distinguía de *Caras y Caretas*, destinada a un público más heterogéneo en cuanto a su formación, clase social, edad y género. Pero aun con estas diferencias, hay una importante historia en común con vínculos que aún no han sido estudiados. Además de la figura de Bartolomé Mitre y Vedia, proyectado director de la revista, las dos publicaciones compartieron un grupo de escritores y periodistas

¹⁹³ Navarro Viola, Jorge. Op. cit., p. 19.

¹⁹⁴ El anuario afirmaba que en 1896 los diarios comenzaban a “abarcar todas las materias posibles” para un público que “comprende de todo y todo lo quiere: literatura, ciencia, política y filosofía, novedades y crónica social o policial. Todo se lo tiene que servir en forma corta y concreta”. Navarro Viola, Jorge. Op. cit. pp. 18-23.

¹⁹⁵ Hollis, Daniel Webster. “New York World”. *The Media in America*. Santa Barbara, ABC-Clío, 1995.

¹⁹⁶ Términos de Blasco Ibáñez citados por Saítta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*, Op. cit., p. 32.

profesionales en el permeable aparato cultural de la época¹⁹⁷: Eustaquio Pellicer, Jorge A. Mitre, Francisco Grandmontagne, José S. Álvarez, José Luis Murature, Godofredo Daireaux, Juan Pablo Echagüe, Alberto Ghirardo, Julio Jaimes (Brocha Gorda), Roberto Payró, Pedro Palacios (Almafuerte) y Casimiro Prieto (Aben Xcar, Alí Atar), entre otros. La lectura de los acontecimientos políticos en *Caras y Caretas* era muy cercana a la de *La Nación* y el diario solía elogiar en su Sección Bibliográfica las ediciones del semanario con comentarios como éste: "Muy interesante es el n° de hoy de *Caras y Caretas*. Se destaca en la carátula una feliz caricatura sobre la cuestión municipal"¹⁹⁸.

Pero ni sus diferencias ni sus afinidades impidieron que ambas publicaciones se copiaran formatos, compartieran periodistas y se disputaran parte del público y de los anunciantes. En 1902 *La Nación* colocó en la contratapa de su suplemento semanal el siguiente párrafo con el que buscaba contrarrestar la tendencia de los lectores al consumo semanal:

Muchas personas leen solamente el diario del domingo. Si usted es uno de ellos, piense que está contribuyendo a que en los seis restantes *La Nación* ofrezca un diario perfecto en información y sin embargo usted no lo aprovecha. Y viceversa, si leyera *La Nación* entre semana contribuiría a mejorar todavía más la edición dominical que tanto le interesa. Lea *La Nación* todos los días¹⁹⁹.

En 1901 *Caras y Caretas* insertaba en una de sus páginas una leyenda, destinada a los anunciantes, donde explicitaba la disputa con los diarios y subrayaba las ventajas de la edición semanal :

UN AVISO EN 'CARAS Y CARETAS' EQUIVALE A SIETE EN UN DIARIO, PORQUE SE LEE TODA LA SEMANA²⁰⁰

Desde el primer número en 1898, y sin perder de vista su carácter misceláneo y multifuncional, *Caras y Caretas* adoptó funciones informativas: dedicaba un espacio importante a notas de actualidad semanal acompañadas con fotografías, que los diarios

¹⁹⁷ Cf. Rivera, Jorge B. "Prólogo". *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*. Buenos Aires, CEAL, 1980, p. III.

¹⁹⁸ Debo este dato a Margarita Merbilháa. "Sección bibliografía". *La Nación*, Buenos Aires, 5/10/1901.

¹⁹⁹ Citado en: Eujanián, Alejandro. *Historia de revistas argentinas 1900/1950. La conquista del público*. Buenos Aires, AAER, 1999, p. 32.

²⁰⁰ *Caras y Caretas* N° 119, Buenos Aires, 12/1/1901.

todavía no podían incluir en su edición cotidiana. Se verá a continuación cómo los periódicos registraron ese avance desacreditando la credibilidad de la imagen fotográfica en los semanarios o invadiendo a su vez el espacio del magazine con suplementos semanales ilustrados. Cuando entre 1903 y 1904 comenzaron a incorporar fotos en su edición cotidiana, *Caras y Caretas* -la revista más exitosa de aquellos años- vio amenazado su lugar de privilegio como gran vidriera de imágenes, lo que la impulsó a su vez a nuevos cambios: aumentó la oferta de material coleccionable no sometido a la exigencia de actualidad y comenzó una nueva etapa con la publicación de su primer folletín, un género que había demostrado desde mucho antes su éxito en los periódicos.

Como veremos, la polémica que *Caras y Caretas* entabló con *El Diario* corrobora el perfil moderno que comenzaba a adquirir el naciente campo periodístico. Los criterios para adjudicar valor al material publicable (su carácter de imagen o de texto, o su calificación en relación con valores como la “fidelidad” a los hechos, la actualidad, el carácter instructivo o de entretenimiento, su cualidad efímera o resistente al paso del tiempo, entre otros) comenzaban a depender de los recursos técnicos de los que cada institución disponía y de su posición relativa en términos de competencia dentro del campo periodístico.

Fotografía y miscelánea: del semanario al periódico

Caras y Caretas entraba en prensa los jueves a la mañana y salía a la venta los sábados. La edición del 6 de julio de 1901 incluía una nota titulada “Los sucesos del miércoles. Manifestación antiunificadora”²⁰¹. Allí se aclaraba que el objetivo en estas dos páginas no era relatar lo sucedido en la protesta (que había derivado en actos de violencia contra Roca y Pellegrini y contra los periódicos oficialistas *La Tribuna* y *El País*) sino publicar fotografías sobre esos hechos, que muchos de los lectores ya habían leído en los diarios. La aclaración muestra el valor diferencial y específico atribuido a la llamada “información gráfica” o “información ilustrada” en relación a la escritura:

Ya en máquina nuestro periódico, la gravedad de los sucesos ocurridos el miércoles en Buenos Aires, nos obliga a retirar algunos materiales para dar cabida a las notas ilustradas que de dichos sucesos nos fue posible obtener y a las que no podemos acompañar más que con algunas líneas escritas a la ligera.

²⁰¹ “Los sucesos del miércoles. Manifestación antiunificadora”. *Caras y Caretas* N° 144, Buenos Aires, 6/7/1901.

Por otra parte nos releva de hacer más detallada esta crónica las muy completas aparecidas en los diarios.

Desde el comienzo *Caras y Caretas* incluyó notas informativas sobre hechos y protagonistas de la actualidad social, política y cultural de la semana, del mismo modo en que lo hacían los periódicos. Sin embargo, agregaba el plus de las ilustraciones fotográficas, novedad que los diarios argentinos todavía no estaban en condiciones de incluir por razones técnicas ligadas al tiempo de producción. Los productores tenían plena conciencia de esta ventaja²⁰² y la mostraban con orgullo a sus lectores, señalando sus avances técnicos como verdaderos logros²⁰³. En septiembre de 1899 *Caras y Caretas* consiguió imprimir más rápidamente las fotos, lo que permitía ilustrar las noticias más recientes. Su modernidad en ese campo es evidente si se lo compara con otras publicaciones similares argentinas o extranjeras que circulaban en el país: en 1902, por ejemplo, el semanario español *Blanco y Negro* no incluía fotografías de actualidad: casi todas sus ilustraciones eran dibujos y las pocas fotos que publicaba eran tomas de paisajes urbanos o retratos.

La condición prodigiosa y a la vez aparentemente irrefutable de las imágenes captadas por la cámara garantizaba el ávido interés de los lectores, que si bien estaban habituados al uso de la fotografía en retratos y paisajes contaban ahora con la posibilidad de curiosear escenas de acontecimientos muy recientes, como fiestas populares y de la alta sociedad, estrenos teatrales, visitas protocolares y actos políticos²⁰⁴.

²⁰² El uso de fotografías se había instalado en los periódicos y magazines ilustrados norteamericanos a fines de la década de 1890, durante la guerra de Cuba. En Argentina, los diarios *La Prensa* y *La Nación* comenzaron a incluirlas en 1903 y 1904 respectivamente.

²⁰³ En septiembre de 1899, por ejemplo, la revista consiguió imprimir más rápidamente las fotos, lo que le dio la posibilidad de incorporar imágenes de noticias recientes: “Pero la actualidad ilustrada, que ha sido uno de nuestros cuidados principales, fue también el escollo más difícil de salvar, porque el aumento creciente del tiraje, las numerosas impresiones exigidas por los diversos colores de cada número, y la falta de elementos lito-tipográficos bastantes para afrontar de improviso una empresa de tal vuelo, exigían la entrega de los materiales con una antelación inconveniente, para la actualidad de las notas. Afortunadamente, hallamos una inesperada colaboración para salir adelante en la poderosa casa impresora elegida por nosotros desde el primer momento; la Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco hizo un verdadero despliegue de fuerzas y elementos, poniéndose rápidamente en condiciones de grabar, componer e imprimir casi en horas este periódico, que puede así salir con sus actualidades frescas y completas ...”. *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

²⁰⁴ Algunas de las fotos de actualidad en los primeros tres meses de *Caras y Caretas* (octubre a diciembre de 1898) se titulan: “Exposición Nacional”, “Entierro del Dr. Carlos Ramírez”, “El gran premio Internacional (Hipódromo argentino)”, “Transmisión del mando presidencial”, “Casamiento del Dr. Nicolás Avellaneda”, “La peregrinación a Luján”, “Ascensión del globo

Los números especiales que la revista dedicaba a hechos notables y recientes generaban ventas extraordinarias y reediciones por la predilección de los lectores hacia las fotografías. Entre agosto y septiembre de 1900 *Caras y Caretas* convirtió el asesinato del rey italiano Humberto I en un verdadero suceso mediático. Los protagonistas y las circunstancias -un regicidio cometido en un atentado anarquista- eran propicios para suscitar la curiosidad popular y la revista sacó provecho de la oportunidad. Además de la abundante “información gráfica” que fue publicando en todos los números durante esas semanas, solicitó mediante un aviso “a los fotógrafos y aficionados del país, las vistas que hayan tomado”²⁰⁵ de los homenajes, desfiles y otras manifestaciones de duelo realizadas en las provincias. Las colaboraciones -que eran pagadas- integraron una edición extraordinaria²⁰⁶ con 500 imágenes (ilustraciones, fotografías y grabados). Era lógico que la explotación de este nuevo recurso alertara a los diarios: según datos de la propia revista, el número especial con 100 páginas sobre el atentado al rey italiano vendió 60.000 ejemplares, igual que la edición del mismo año dedicada a la visita del presidente brasileño: se trataba de cantidades considerables en comparación con la venta de periódicos²⁰⁷.

Los avances de esta revista en el espacio informativo, gracias a su superioridad técnica en el plano de las imágenes, potenció los esfuerzos por contrarrestarlos²⁰⁸. En 1903 el diario *El Tiempo* sacó un suplemento semanal misceláneo que incluía secciones de crítica literaria, ensayos, programa oficial de las carreras, textos para la mujer y avisos comerciales. En 1904 *El País* editó su suplemento ilustrado²⁰⁹. Desde el 4 de septiembre de 1902, *La Nación* ofreció todos los jueves un suplemento cuyos rasgos (frecuencia, composición miscelánea, tamaño reducido, carácter coleccionable, centralidad de la fotografía) imitaban en gran medida la fórmula de *Caras y Caretas*, como puede verse en la descripción que hacía al anunciarlo:

‘Nansen’ ”, “En la fiesta de los muertos”, “Novedades teatrales: ‘La feria de Sevilla’ y ‘Ópera italiana’ ”, “El corso de las flores”, “Elecciones municipales”, “La boda de Sara Unzué”, “Manifestación a los marinos italianos”, “Colocación de la piedra fundamental de la iglesia ortodoxa”.

²⁰⁵ *Caras y Caretas* N° 98, Buenos Aires, 18/8/1900.

²⁰⁶ *Caras y Caretas*, edición extraordinaria, suplemento del N° 102, Buenos Aires, 20/9/1900.

²⁰⁷ En 1896 el diario más vendido de Buenos Aires, *La Prensa*, vendía 58.000 ejemplares diarios. Navarro Viola, Jorge. Op. cit., p. 186.

²⁰⁸ Esta estrategia seguía el modelo del periodismo norteamericano, del que se afirmaba ya en 1888: “Las ediciones dominicales de los grandes diarios son, prácticamente, magazines semanales y se dirigen activamente a los lectores de éstos”. Mott, Frank Luther. “The End of a Century”. *A History of American Magazines 1885-1905*. Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, Vol. IV, 1957.

Contendrá abundante información gráfica sobre nuestros acontecimientos de actualidad y sobre los más interesantes y sonados que ocurran en el extranjero. Tendrá también escogida lectura complementaria con ilustraciones, de manera de proporcionar al lector, en forma agradable e instructiva, un conocimiento completo de los asuntos tratados. Así, la nota ilustrada correrá a la par, puede decirse, de la palabra impresa, dando las artes gráficas forma nueva y más perfecta a la acción del periodismo...²¹⁰.

Exhibía gran despliegue gráfico para ilustrar las notas de actualidad. Dos meses más tarde incluyó más literatura y redujo aún más su tamaño: “Son muchos los que nos han manifestado el deseo de que redujésemos el formato para que los números pudiesen coleccionarse con más facilidad y que aumentáramos el material de lectura para darles mayor interés”²¹¹. Los textos literarios que, como el folletín, se incluían en el cuerpo del diario, comenzaron a publicarse a partir de entonces en el Suplemento Ilustrado. Esto acentuó su carácter misceláneo, al agrupar en un solo lugar fotografías de actualidad y literatura, reproduciendo así la tendencia a la absorción y concentración propia de los magazines.

En 1904, un año después que *La Prensa*, *La Nación* incorporó un recurso técnico decisivo, el fotograbado con máquina rotativa, que le permitió publicar fotos de actualidad en la edición diaria y suprimirlas a partir de entonces del Suplemento Ilustrado, que se volvió entonces exclusivamente “literario”:

Nuestro Suplemento debe sufrir una modificación en su aspecto, haciéndose la supresión en el mismo de las ilustraciones de actualidad que la hoja diaria habrá publicado en la semana, para abundar en otras que por su carácter revistan un interés general, siempre oportuno aun mucho tiempo después de publicado. Como consecuencia, el Suplemento de *La Nación* se conservará para ser encuadernado periódicamente, a fin de ser guardado en las bibliotecas como un libro de consulta al par que de amena lectura. Abundarán en mayor proporción que hasta ahora las páginas literarias y científicas, cuentos y episodios, ilustrando el texto con figuras que hagan más agradable e instructiva la lectura.

Esta capacidad de adaptación a la demanda y la incorporación rápida de los avances tecnológicos iba dando a *La Nación* el perfil de moderna empresa periodística: el número de ejemplares vendidos era creciente y en 22 meses, entre 1902 y 1904,

²⁰⁹ Cfr. “Biblioteca de La Prensa Asociada”. *Caras y Caretas* N° 320, 19/11/1904.

²¹⁰ Reproducido en: *La Nación. Un siglo en sus columnas*. Buenos Aires, 4 de enero de 1970, pág. 87.

²¹¹ *La Nación*, Buenos Aires, 5/11/1902.

alcanzó el récord de 100.000 avisos publicados²¹². La imagen de su fundador, el general Mitre, indiferente al veredicto del mercado se alejaba definitivamente²¹³.

Una disputa en torno a la fotografía de prensa

Pero al comenzar el siglo no existían todavía cámaras ni procedimientos de impresión para el desarrollo de la fotografía en la prensa diaria. La frecuencia con que se publicaba *Caras y Caretas*, en cambio, hacía posible el procesamiento de imágenes de la actualidad semanal, lo que le permitió hasta 1904 sobresalir en la función informativa. Esta ventaja generó reacciones, como las manifestadas en mayo de 1900 por *El Diario*, vespertino dirigido por Manuel Láinez que criticó el uso de la fotografía en los semanarios ilustrados, exitosos a causa de ella en un campo que los periódicos reivindicaban como propio.

Eustaquio Pellicer respondió al ataque en la sección humorística-editorial rebatiendo cada una de las acusaciones: “*El Diario* (...) la emprendió días atrás contra la información gráfica de las revistas ilustradas, pretendiendo equiparar a los fotógrafos poco menos que con el microbio de la bubónica”²¹⁴. Al reproche sobre la molesta persecución a que eran sometidos los protagonistas de las noticias, objetó que tal acoso no era exclusivo de los fotógrafos, ya que los redactores de los diarios cometían la misma falta. Con respecto a las distorsiones generadas por la fotografía mal impresa, señaló: “¿Y acaso la información escrita no adolece del mismo insanable defecto? ¿De[sde] cuándo acá un repórter, por verídico que sea, puede competir en fidelidad con una fotografía, por mal que ésta se reproduzca?”. La competencia determinó el eje de estas discusiones en las que se percibe la dinámica y no siempre pacífica intersección entre los campos del magazine y del periódico, muy atento cada uno de ellos a los cambios operados en el otro. Como señalaba Pellicer burlonamente en el final de su nota, Láinez no alcanzaba a comprender que 1900 la imagen fotográfica de actualidad - mucho más que el mero texto escrito- era un elemento central en la lucha de las publicaciones por conquistar el mercado:

²¹² En la década de 1880 había llegado a ese número de anuncios en 5 años y medio, en la de 1890 en algo menos que 4. El dato es publicado por el propio diario el 24/7/1904 y citado en *La Nación. Un siglo en sus columnas*. Op. cit.

²¹³ Ver más adelante, en Capítulo 4, la anécdota sobre Mitre ante la escasez de suscriptores.

²¹⁴ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 83, Buenos Aires, 5/5/1900.

Desengáñese El Diario: la única información que se impone es la gráfica, a base de magnesio, de kerosene o de simple fósforo, pues con cualquiera de los tres sistemas se obtiene mayor claridad que con la información a base de tinta.

Todo ese número de *Caras y Caretas* parecía destinado a mostrar la contundencia de la imagen fotográfica, con lo que la revista destacaba su superioridad, en comparación con las ediciones diarias que no podían incluir fotos junto al texto de las noticias. Así, pocas páginas después de la réplica a Láinez, se exhibía la propaganda de una casa comercial especializada, “Fotografía. Aparatos útiles y drogas”, y una nota informativa de dos páginas y catorce imágenes sobre “El concurso de la Fotográfica de Aficionados”. Además, un aviso (“Colaboración fotográfica de *Caras y Caretas*”) apelaba a los *free lancers* que pudieran enviar material para ser publicado, lo que muestra que el semanario, antes que los periódicos argentinos, contribuyó a la formación del fotógrafo de prensa independiente²¹⁵, una de las figuras centrales del periodismo moderno:

No obstante poseer nuestro semanario un servicio completo de corresponsales fotográficos dentro y fuera del país, la conveniencia de asegurar para *Caras y Caretas* la más amplia información gráfica, nos ha decidido a solicitar la colaboración de todos los fotógrafos y aficionados de la Argentina y extranjeros. (...) Las fotografías deberán reproducir sucesos y personas de actualidad que puedan interesar al público, y en general todo aquello que represente un tema curioso.

Las fotografías debían ser exclusivas (es decir, no editadas en otra parte) y la revista garantizaba los derechos de autor al imprimir el nombre del fotógrafo al pie de la imagen. La remuneración económica ofrecida por cada colaboración fotográfica (entre 5 y 10 \$ m/n²¹⁶ según el tamaño y más por “sucesos de extraordinaria resonancia”), y el contraste de esa generosa convocatoria con la advertencia que se dirigía a los colaboradores literarios aficionados en la contratapa interna de cada número (“No se devuelven los originales, ni se pagan las colaboraciones no solicitadas por la Dirección, aunque se publiquen”) muestra el elevado valor que la revista atribuía en ese momento a

²¹⁵ Cuarterolo, Miguel Ángel y otros, *Imágenes del Río de la Plata, crónica de la fotografía rioplatense 1840-1940*, Buenos Aires, Editorial El Fotógrafo, 1985.

²¹⁶ Para referencia consignamos algunos artículos de consumo con sus precios: una cámara de fotos portátil (\$ m/n 4,50), un frasco de Emulsión Scott (\$ 0, 95), un frasco de agua de colonia

la imagen²¹⁷. El desarrollo de la fotografía, recurso en el que *Caras y Caretas* era pionera en 1900, se impondría más tarde en el campo periodístico argentino.

Folletines: del periódico al semanario

En 1904 *La Nación* dio a conocer un progreso técnico decisivo: la inclusión diaria del fotograbado. Si bien los cambios anunciados con énfasis por el periódico tardaron en concretarse, *Caras y Caretas* percibió que comenzaba lentamente a perder su exclusividad como versión gráfica de la actualidad semanal, con lo que también produjo una innovación para no ceder terreno. En agosto de ese mismo año comenzó a publicar su primer folletín, “La Pesquisa” de Paul Groussac, iniciando una serie ininterrumpida en un formato exitoso que, a su vez, tomó de los diarios.

Dos meses antes, una nota registraba la afición creciente por la lectura, que, según decía, llevaba a un público cada vez más amplio a bibliotecas, proveedores populares y almacenes. Varias fotos ilustraban el artículo con escenas de lectura en bares y bibliotecas, salas y dormitorios, coches y almacenes. Las damas, estudiantes, padres de familia, compadres orilleros y changadores aparecían como lectores ávidos cuyas diversas preferencias satisfacían con los distintos géneros disponibles para el consumo popular:

Las damas también toman parte en ese torneo del saber, y se agarran a un novelón por entregas como a un clavo ardiendo, y entre puntada y puntada, hacen el comentario del pobre Rocambole a quien acaban de coser a puñaladas. Otras hay, que apenas se nos cuela el invierno, hacen su novelista favorita a Invernizio o a Carlota Braemé.

Pero los novelistas privilegiados, los mimados por el sexo femenino, los que tienen el mágico poder de conmover sus incommovibles corazones, son el jorobado Ohnet con sus novelas dignificadoras de la burguesía, y el psicólogo Bourget, el disculpador de cuanto pecado pueda cometer una Eva...

El sexo fuerte lee todo y para todo; para instruirse (...) y para recreo y esparcimiento del alma, como el buen padre de familia que a la luz de una apestosa lámpara, lee a su prole con frase sentenciosa ‘Diego Corrientes o el corazón de un bandido’; o bien para recreo e instrucción, como el compadre

(\$ 2), un frasco de dentífrico (\$ 0, 90), un fonógrafo (de \$ 55 a 100); dos tomos de “Códigos y leyes usuales argentinas” (\$ 20), un saco para niña (\$ 18), un par de botines (\$ 10).

²¹⁷ Cfr. “Fotografías interesantes”. *Caras y Caretas* N° 120, Buenos Aires, 19/1/1901. La nota incluye la “instantánea de un gato saltando de un tejado a otro” y reseña el procedimiento novedoso adoptado por un diario newyorkino que había convocado a fotógrafos aficionados que pudieran ofrecer a la venta “escenas íntimas tomadas por sorpresa” hasta 48 hs. antes.

orillero que a través de toda novela gauchesca ve un tratado para el buen manejo del cuchillo e importancia del trabuco para ganar elecciones²¹⁸.

El semanario advertía y propiciaba el auge del “folletín de los diarios traducido a tanto la línea”, que entre otras formas de literatura popular, garantizaba la permanencia de un público atento a los capítulos sucesivos del “novelón por entregas”.

Caras y Caretas inició el nuevo formato con “La pesquisa”²¹⁹, a la que siguieron en durante ese mismo año: “La última pesquisa” de Arthur Conan Doyle²²⁰; “El robo de los dos millones. Episodio histórico de las postrimerías del restaurador de las leyes”²²¹ de Rafael Barreda, “El falso inca”²²² de Roberto Payró y “El paraguas misterioso”²²³, producción propia encargada por el semanario a trece escritores (Carlos O. Bunge, Manuel Carlés, José L. Cantilo, Diego Fernández Espiro, Alberto Ghirardo, José Ingenieros, Gregorio de Laferrere, Severiano Lorente, José Luis Murature, David Peña, E. Del Valle Ibarlucea, Roberto Payró, Eduardo Holmberg), cada uno de los cuales redactó un capítulo a partir del final del anterior y sin un plan previo.

Ya en la versión uruguaya de *Caras y Caretas* había aparecido la idea de “publicar una novela, sin plan fijo, y escrita por siete plumas diferentes” cuyos autores serían Daniel Muñoz, Alfredo Duhau, Ricardo Usher Blanco, Enrique Lemos, José Artal, Víctor Arreguine y el director de la revista, Eustaquio Pellicer. Cada uno de ellos escribió un posible título para iniciar el texto y un sorteo seleccionó “Por seguir a un galgo”. Con el mismo método se decidió el orden en que los siete redactores escribirían las entregas: “Las dimensiones de cada capítulo serán las dos columnas del periódico, en letra medida y serán ilustradas por Schutz (...), cada uno de ellos pondrá especial empeño en hacerle difícil la continuación al que deba escribir después. Lo que van a gozar ustedes con la *farra* literaria”. La novela colectiva comenzó a publicarse en el número siguiente al de su anuncio²²⁴.

En los años siguientes *Caras y Caretas* de Buenos Aires continuó publicando numerosos folletines de misterio, policiales, históricos y sentimentales para abastecer a sus numerosos lectores: “El teniente coronel Fray Luis Beltrán” de Eduardo de la Barra

²¹⁸ Goyo Cuello, “Veladas de invierno. La lectura para todos” *Caras y Caretas* N° 297, Buenos Aires, 11/6/1904.

²¹⁹ Sin firma de autor (Paul Groussac). *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 27/8 a 17/9/1904.

²²⁰ *Caras y Caretas* N° 312 a 315, Buenos Aires, 24/9 a 15/10/1904.

²²¹ *Caras y Caretas* N° 316 a 321, Buenos Aires, 22/10 a 26/11/1904.

²²² *Caras y Caretas* N° 321 a 336, Buenos Aires, 26/11 a 11/3/1905.

²²³ *Caras y Caretas* N° 312 a 325, Buenos Aires, 24/9 a 24/12/1904.

²²⁴ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 4, Montevideo, 10/8/1890.

(1905), “Las tentativas de asesinato al Presidente Sarmiento” (1905) de Rafael Barreda, “Más allá de la autopsia” (1906) y “Don José de la Pamplina” (1905) de Eduardo L. Holmberg, “El diario de Eva” (1907) de Mark Twain, “Los robos en la granja de Lenton” (1905), “El misterio del camafeo Stanway” y “El caso del testamento de Holford” de Arthur Morrison (1906), “La tapera del cuervo” (1906) de Javier de Viana.

Traducidos, reciclados o de producción propia, estos folletines son un ejemplo más de los préstamos y traslados entre diarios y revistas, y de la existencia de corrientes de permeabilidad entre el circuito de la cultura ‘elevada’ y el de la producción comercial y popular. Así lo atestigua el hecho de que el primer folletín en *Caras y Caretas* fuera del conspicuo Paul Groussac, quien ya lo había dado a conocer en 1884 en el aristocrático diario *Sudamérica*²²⁵, y en 1897 en la prestigiosa revista *La Biblioteca*. El inicio de la serie en 1904, de manera simultánea a su pérdida de exclusividad en la oferta de fotografías, da cuenta del funcionamiento del semanario en un campo periodístico dinámico e interdependiente.

²²⁵ En *Sud-América* se titulaba “El candado de oro”.

Capítulo 3. El mundo de la producción

La tendencia a la democratización en la Argentina de fines del siglo XIX y comienzos del XX adquiere su sentido histórico en relación a la situación previa. La transformación del país, y sobre todo de la ciudad de Buenos Aires, fue acompañada por demandas de criollos e inmigrantes que reclamaban participación en los beneficios económicos, sociales y culturales del proceso modernizador. En el plano simbólico, sus aspiraciones provocaron la reacción del equipo intelectual de la vieja ‘ciudad letrada’, formado en las tradiciones aristocráticas de la cultura. El carácter elitista y clasista de estos grupos explica la conmoción producida por quienes, sin pasar por las tradicionales vías de acceso a la letra, irrumpieron como productores y consumidores en el campo de la cultura escrita. Aunque no las sustituyeran completamente, las nuevas prácticas modificaron las instituciones, los principios estéticos y los mecanismos de consagración²²⁶.

Dos circuitos y un sistema permeable

Investigaciones sobre el cambio de siglo han distinguido, por un lado, las producciones de la alta cultura letrada y, por otro, las del circuito comercial y popular, diferenciadas ambas tanto por los sujetos productores y consumidores que los sostenían como por las concepciones diferentes e incluso opuestas sobre la cultura, el lenguaje y la literatura. Según se ha planteado, se vinculaban con el primero los intelectuales que orientaron las políticas culturales del Estado desde 1880, empeñados activamente en la defensa de determinadas nociones sobre la estética y el lenguaje legítimos. Al margen de ese modelo, los nuevos sectores populares criollo-inmigratorios fueron creando elementos y prácticas -como el cocoliche, el lunfardo, la canción orillera, el tango, el sainete- que ganaron presencia tanto por el creciente consumo del que fueron objeto, como por su incidencia en nuevas líneas de producción. Eran expresiones degradadas de

²²⁶ Cfr. Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Á. Rama, 1985; Rama, Ángel. “La ciudad modernizada”. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1995, pp. 61-82.

una cultura *baja* que por no responder a las reglas instituidas por la *alta* cultura no gozaban de su prestigio simbólico²²⁷.

Algunos estudios han subrayado diferencias y resistencias mutuas entre esas dos grandes formas de producción cultural: José Luis Romero llegó a considerar la existencia de “dos culturas argentinas enfrentadas”²²⁸. Al referirse a las publicaciones periódicas del cambio de siglo, Ángel Rama subrayó las líneas demarcatorias: “La lectura de los cultos era *La Nación* y las novedades extranjeras; la del pueblo las ilustraciones y los breves textos del primer ejemplo exitoso de revista masiva moderna, *Caras y Caretas*”²²⁹. Otros observaron espacios diferenciados y coexistentes, con zonas de fricción y de contacto²³⁰. Jorge B. Rivera distinguió claramente dos circuitos intercomunicados:

Si *Caras y Caretas* interpreta las necesidades del sector menos ‘especializado’ del mercado abierto en el 80 por el nuevo proceso de alfabetización y movilización económico-social, puede afirmarse que *Nosotros*, por el contrario, expresa fundamentalmente los intereses del segmento más ‘ilustrado’ y culturalmente ‘especializado’ de ese mismo mercado, sin ser, en modo alguno una revista exclusivamente académica, o de consumo restringido y elitista²³¹.

Rivera ejemplificó de ese modo las partes complementarias de un mismo proceso:

Nosotros y *Caras y Caretas*, salvadas las diferencias más obvias, tuvieron una evolución homologable. Ambas revistas testimonian la ‘profesionalización’ de los escritores y periodistas que comenzaron a actuar en 1900 y el desarrollo paralelo de un público perteneciente a la

²²⁷ En su historia de la literatura escrita entre 1917 y 1922, Ricardo Rojas sostuvo esa distinción dicotómica en la valoración de textos de la cultura popular-comercial (como cuando se refiere a las “formas plebeyas” de Eduardo Gutiérrez), y alta (como en las “formas artísticas” de Enrique Larreta). Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina. Los modernos*. Buenos Aires, Losada, 1948, pp. 380-381.

²²⁸ “Mientras las clases tradicionales seguían adheridas a los modelos europeos, las nuevas clases populares criollo-inmigratorias coincidieron en la creación de una cultura espontánea de insospechada fuerza en la zona litoral y, sobre todo, en Buenos Aires. Formas de esa cultura espontánea fueron las hablas que aparecieron -el cocoliche, el lunfardo, la canción orillera, el tango y un género de espectáculo, circense primero y teatral después, que expresaría de manera inequívoca todos los sentimientos nacidos de las nuevas situaciones sociales: el sainete. Hubo, pues, durante algunas décadas, dos culturas argentinas enfrentadas, tanto en el sentido antropológico como en el sentido estético e intelectual”. Romero, José Luis. *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*. Buenos Aires, CEAL, 1994, p. 83.

²²⁹ Rama, Ángel. “Prólogo” a Darío, Rubén. *Poesía*. Caracas, Editorial Ayacucho, 1977, p. XXIV.

²³⁰ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

²³¹ Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1998, p. 69.

clase media urbana. Frente a ese nuevo público el *magazine* fundado por Fray Mocho y la revista de Giusti recortan dos campos netamente diferenciados pero complementarios: *Caras y Caretas* será la revista masiva del ‘lector común’, en tanto que *Nosotros* se dirigirá al lector ‘especializado’ e intelectual²³².

Esta compartimentación es considerada una evidencia no sólo en los trabajos de investigación que abordan el período, sino también en los discursos contemporáneos, en los que, a propósito de la cultura escrita, solía darse por sentada la existencia de dos tipos de escritores, textos y lectores. La distinción sin matices entre la ‘alta cultura’ y la ‘cultura baja’ (comercial y popular) era indicio también de diferencias sociales.

Son conocidos los embates que el núcleo intelectual de la elite dirigió a la cultura comercial y popular. A su vez, los productores de ésta última tuvieron momentos de confrontación con sujetos e instituciones de la alta cultura, en los que solían alardear de su identificación con el público amplio, dado que la continuidad imaginaria entre productores y consumidores tenía su correlato en el éxito de venta y en la posibilidad de retribución económica a los productores. Mientras que para los miembros de la elite letrada la imagen de continuidad (y por lo tanto de “identidad”) entre el público de las ediciones populares y los escritores resultaba vergonzante²³³, en el circuito popular-comercial se trató de un rasgo que justificaba y reproducía el éxito de venta. Sin embargo, como advirtió Rivera, los evidentes contrastes entre espacios culturales diferenciados no impidieron la existencia de una zona de intersección y permeabilidad. *Caras y Caretas*, producida por escritores provenientes de ámbitos diversos y destinada a un público heterogéneo de todas las clases sociales, formó parte de esa zona de cruces en la industria cultural emergente.

El semanario era leído por ‘señoras’ y mucamas, ‘señores’ y jornaleros, intelectuales y comerciantes y por los hijos de todos ellos. Poco después de su fundación Joaquín V. González se declaró “conquistado por lo más débil de mi ser, la extraordinaria afición al género festivo, cultivado por otros, y a la caricatura, en la cual

²³² Rivera, Jorge B. *Los bohemios*. Buenos Aires, CEAL, 1971, p. 82.

²³³ Al respecto, pueden citarse los intercambios entre Cané y Eduardo Gutiérrez en la década de 1880. El primero relató de este modo los comentarios del segundo a propósito de exitoso folletín *Juan Moreira*: “...: ‘No le he mandado eso libros porque no son para V., ni para gente como V. Le ruego que no los lea, porque si lo hace, me va a tratar muy mal. Yo le prometo a V. que así que esos abortos me aseguren dos o tres meses de pan, me pondré a la obra y escribiré algo que pueda presentar con la frente levantada a todos los hombres de pensamiento y de gusto’ ”. En: Rubione, A. (comp.). *En torno al criollismo. Textos y polémica*. Op. Cit., pp. 236-7.

reconozco la más difícil y deliciosa de las artes”²³⁴. A la muerte de su director José S. Álvarez, Miguel Cané escribió para el semanario: “va a faltarnos, en esta monotonía seria y en esta expectativa casi angustiosa en que vivimos, la alegre nota semanal de Fray Mocho, en la que poniendo de relieve uno de los aspectos de *nuestro* ridículo, nos hacía gozar por la admirable penetración del artista...”²³⁵. Según relató, hasta los hombres eminentes consumían “esa página que todo el mundo devora, incluso aquellos que por admirarla, no la gozan con la fresca plenitud del que no se preocupa de arte” y recordó escenas de lectura del semanario en el seno de la elite:

Muchas veces hablamos de sus cuadros criollos con Pellegrini y Sáenz Peña y a veces no hemos podido seguir la lectura de algunos de ellos, por la alegría deliciosa que nos invadía, como en aquella inmortal interpelación del carrero al mancarrón atado a la rueda del carro y empeñado en no comer²³⁶.

Incluso Ernesto Quesada, crítico implacable de la cultura popular-comercial, reconocía que las colaboraciones de Fray Mocho en *Caras y Caretas* eran textos “llenos de gracia e intención”²³⁷. Según Martiniano Leguizamón, Álvarez había logrado imponer la revista a pesar de que su lenguaje inquietara a “ciertos paladares exquisitos” que cuando se olvidaban de su “estiramiento convencional” también se solazaban “con los graciosos idiotismos del lenguaje callejero de Fray Mocho”²³⁸.

El éxito masivo entre un público muy amplio hacía posible que escritores y artistas gráficos de perfil desemejante encontraran allí, al menos parcialmente, un medio (parcial) de subsistencia y un espacio para el desarrollo profesional. Con su lógica integradora, el semanario fue decisivo como mediador entre los sectores culturales ‘alto’ y ‘popular’²³⁹.

²³⁴ González, Joaquín V. “Los que hacen reír”. *Caras y Caretas* N° 6, Bs As, 12/11/1898.

²³⁵ Cané, Miguel “Fray Mocho”. *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903. Itálicas en el original.

²³⁶ Cané, Miguel. “Una carta de Miguel Cané”. *Caras y Caretas* N° 308, Buenos Aires, 27/8/1904.

²³⁷ Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”. En: Rubione, Alfredo (comp.). *En torno al criollismo. Textos y polémica* Buenos Aires, CEAL, 1983, pp. 159-160.

²³⁸ Leguizamón, Martiniano. “Álvarez íntimo”. *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903.

²³⁹ Esta característica ha sido subrayada en varias oportunidades por la crítica cultural. Cfr. “Consideraciones iniciales”.

Caras y Caretas fue elaborada por sujetos que se cruzaban allí y en otras redacciones periodísticas, así como en las mesas de café de la llamada “bohemia porteña”. Precisamente, uno de los efectos de la incipiente industria cultural, y de la correlativa profesionalización que ella hizo posible, consistió en que el agrupamiento de los productores en un mismo medio no respondiera a coincidencias ideológicas o estéticas sino a razones estrictamente profesionales, en cuyo marco las incompatibilidades pasaban a un segundo plano. Malosetti Costa ha advertido un fenómeno similar entre los artistas plásticos del período: la relación entre grupos diferentes e incluso opuestos en sus concepciones (como ateneístas y no ateneístas) se suavizaban en los intercambios cotidianos, donde participaban en actividades conjuntas y compartían el espacio del Bon Marché²⁴⁰. Según Cazap y Massa, también en el teatro las líneas popular y culta estuvieron vinculadas: gracias a la conformación del sainete como espectáculo de masas, los autores cultos ensayaban este género popular y viceversa²⁴¹.

La emergente profesionalización generada por el éxito de teatros, periódicos y revistas absorbió a escritores provenientes de distintos ámbitos, con desigual formación y vinculados a círculos intelectuales, estéticos e ideológicos diferentes. Rivera ha observado que el ambiente cultural porteño era un medio “ciertamente permeable y liberal que no oponía exagerados reparos desde el punto de vista ideológico y metabolizaba por igual a ‘decadentes’, ‘contestatarios’ e ‘integrados’”. Al respecto, el crítico indicó un puente creado por la profesionalización entre las revistas más disímiles:

El florecimiento de las revistas literarias, que tiene su apogeo en 1897, año en el que coinciden *La Quincena*, *El Búcaro*, *La Biblioteca*, *La Montaña*, *Atlántida* y *La Revista Moderna*, testimonia la existencia de una capa de escritores bisoños pero singularmente activos, y constituye para ellos, como ya lo señaláramos, un campo de ejercitación inmejorable que se perfeccionará a partir del año siguiente con el recién nacido *Caras y Caretas*, un *magazine* popular (...) que capitaliza el proceso y realiza insólitas aperturas informativas y literarias hacia nuevos públicos.

²⁴⁰ Malosetti Costa, Laura. “Pintores y poetas II. El Ateneo”. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 369, 372-3.

²⁴¹ Cazap, Susana y Massa, Cristina. “El sainete criollo. Mímesis y caricatura”, Gramuglio, María Teresa (directora), *El imperio realista*. Buenos Aires, Emecé, 2002, p. 136.

Esta línea de los *magazines* -ya típica de la cultura masiva- se incrementará a partir de *Caras y caretas* con la aparición de revistas más o menos efímeras como *Arlequín* e *Iris* (ambas de 1899), *Don Braulio* (1900), *PBT*, *Letras y Colores* y *El Gladiador* (1903), *Pulgarcito* (1904), *Tipos y Tipetes*, y *Papel y Tinta* (1907), *La Vida Moderna* (1908) y *Fray Mocho* (1912), etcétera²⁴².

Eso explica, entre otras cosas, la colaboración en *Caras y Caretas* de escritores modernistas, espiritualistas y detractores de la industria cultural: Calixto Oyuela, Carlos Octavio Bunge, Paul Groussac, Miguel Cané, Ricardo Jaimes Freyre, Goicochea Menéndez, Rubén Darío, Carlos de Soussens, Antonio Monteavaro, Víctor Arreguine, Jaimes Freyre. Varios de ellos publicaban textos simultáneamente en *Caras y Caretas* y en revistas como *El Mercurio de América*, *Estudios*, *Blanco y Azul*, *El Búcaro Americano*, dirigidas a un público reducido y donde se sostenían posiciones culturales y estéticas radicalmente diferentes. Algunos autores publicaban incluso los mismos textos en revistas de la alta cultura y en las del circuito popular-comercial: tal es el caso de Julio Jaimes (“Brocha Gorda”) cuya sección “Buenos Aires pintoresco” pudo leerse tanto en *La Revista de América* (de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre) como en *Buenos Aires* (de José María Drago y Gabriel Cantilo) y en *Caras y Caretas*.

Algo similar puede decirse de la participación de militantes anarquistas como Félix Bastera²⁴³, que publicaba en *Caras y Caretas* textos de variados temas y colaboraba en el principal órgano ácrata de la Argentina, *La Protesta Humana*, que llegó a dirigir durante unos meses de 1900. Florencio Sánchez firmaba simultáneamente en el diario *El Sol*, de Alberto Ghirardo, y (con seudónimo) en *Caras y Caretas*. Muchos colaboradores de esta última lo eran también de *Martín Fierro*, suplemento de *La Protesta*: Francisco Grandmontagne, Carlos de Soussens, Félix Bastera “Jack The Ripper” (Florencio Sánchez), Federico Gutiérrez, Juan Más y Pi, Manuel Ugarte, Víctor Arreguine, Alfredo Palacios y Roberto Payró, Pablo Della Costa, Rubén Darío, entre otros. Sin que esto menguara las diferencias existentes entre las instituciones periodísticas por sus materiales, propósitos y público al que se dirigían, lo cierto es que los productores circulaban por las distintas mesas de redacción en un aparato cultural más flexible de lo que parece a primera vista.

²⁴² Rivera, Jorge B. *Los bohemios*. Buenos Aires, CEAL, 1971, pp. 19-20.

²⁴³ Bastera colaboró con *La Protesta Humana* (1897-1903) y dirigió ese semanario entre abril y julio de 1900.

Escritores profesionales: rasgos de un imaginario moderno

He aquí una muchedumbre confusa cuyas necesidades intelectuales hay que satisfacer. No todos estos nuevos aficionados a los placeres intelectuales han recibido la misma educación, ni poseen igual discernimiento, ni se parecen a sus padres, y hasta suelen diferir unos de otros, ya que constantemente cambian de lugar, de sentimientos y de fortuna (...). Es en el seno de esta muchedumbre incoherente y agitada en donde nacen los autores, y es ella la que distribuye entre ellos provecho y gloria (Tocqueville, La democracia en América).

Lenta y rudimentariamente se fueron consolidando las profesiones ligadas a la industria cultural. En tiempo parcial, la mayoría de las veces repartido con otras tareas, los escritores comenzaron a desempeñarse como repórters, a vender relatos, artículos o traducciones a los diarios y piezas dramáticas a las compañías teatrales. Cualquier reducción de este variado panorama que aislara sólo a los escritores de textos “literarios” perdería la amplitud y riqueza propia de un ambiente cultural en el que se superponían (a veces en el mismo sujeto) el periodista, el publicista, el poeta y el escritor de ficciones. Afrontando de variados modos las contradicciones y exigencias que esto suponía, los sujetos de la profesionalización adoptaron con flexibilidad roles muy diversos.

En 1897 Eduardo Holmberg participó en la preparación del *Anuario de la prensa argentina 1896* y en la década de 1910 reemplazó a Eustaquio Pellicer en la dirección del semanario *PBT*. Desde 1900 vendió a *Caras y Caretas* relatos en los que sacaba provecho del interés sensacional de las más diversas de cuestiones científicas o pseudocientíficas, desde la existencia del cuco y las plantas carnívoras al “hallazgo interesante” de correspondencia inédita entre Humboldt y Bonpland²⁴⁴. Horacio Quiroga, hasta entonces afecto al modernismo, abandonó su concepción elitista de la escritura para hacer de ella un oficio, produciendo para *Caras y Caretas* textos adecuados a su inserción exitosa en la industria cultural: “De caza”, “Mi cuarta septicemia (Memorias de un estreptococo)”, “Los buques suicidantes”, “El lobizón”, “La serpiente de cascabel”, notas sobre el zoológico de Buenos Aires y otros asuntos

²⁴⁴ En el período que nos ocupa, 1898-1904, publicó en *Caras y Caretas*: “Las cataratas del Iguazú”, “La gallina infecunda”, “Desenlace de un drama”, “Hurones y comadreja”, “Cuando suene la hora”, “Mire qué gracia!”, “Nunca se supo”, “Panoramas y rumores”, “El sonso de la colmena”, “Y con jabón”.

similares²⁴⁵. En una carta de 1906 comentaba a uno de sus amigos uruguayos a quien deseaba entusiasmar para que enviara sus ilustraciones a Cao: “resulta que en *Caras y Caretas*, fuera de los cuentos que les agradan mucho, me han pedido *notas* para ser ilustradas con fotografías. Ya apareció ‘El hipnotismo al alcance de todos’ y en el próximo número saldrá ‘La esgrima criolla’. Por cada una de estas notas me dan \$ 30 y \$ 20 por cada cuento. Como podrá aparecer uno de cada uno por mes, son \$ 50”²⁴⁶. El primer texto citado en el fragmento fue publicado con el seudónimo ‘Licenciado Torralba’; el segundo, sin firma, acompañado por cinco fotografías en las que Quiroga aparecía batiéndose a duelo²⁴⁷. Las claves de este cambio surgen de un artículo, publicado en febrero de 1900 en el último número de la revista modernista que el escritor dirigía, donde anunciaba su clausura y analizaba en tono amargo ese fracaso, subrayando, por un lado, el carácter determinante de las reglas del mercado en la circulación cultural, y por otro, el rechazo de la publicación a adaptarse a tal condicionamiento:

Tal vez tengamos en ello alguna parte; pero si se considera en general, la Revista muere porque no se supo adaptar al medio en que vivía. Era una publicación seria, más o menos bien escrita, con buenos artículos de cuando en cuando, y *social* en el alto sentido de la palabra.

Cayó. ¿Por qué? Por eso, por estar completamente eliminada de los atractivos, de esas curiosidades que encierran o despiertan una malicia, un canto a cualquier bella, una intriga local eficazmente comentada por un círculo de lectores. Los periódicos, en este caso, son buenos, entretenidos, aptos para que se los sostenga (...)

La masa común rechaza toda efervescencia que pueda hacer desbordar su medida de lo acostumbrado. No quiere anchos horizontes, ni reflexiones ni verdades desconocidas: quiere distraerse, entretenerse, preocuparse por la silueta enigmática, descifrar un jeroglífico. No juzga. La literatura, para ella, no debe buscar la excitación del pensamiento o sentimiento; debe no aburrir, sencillamente²⁴⁸.

²⁴⁵ “Europa y América” (1905), “El gerente”, “De caza”, “Mi cuarta septicemia (Memorias de un estreptococo)”, “Los buques suicidantes”, “Cuento laico de Navidad”, “La lengua”, “El lobizón”, “La serpiente de cascabel” (1906).

²⁴⁶ Carta a Fernández Saldaña. En: Ibáñez, Roberto (comp.). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, Tomo II. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, Montevideo, 1959, p. 113.

²⁴⁷ Licenciado Torralba. ‘El hipnotismo al alcance de todos’, *Caras y Caretas* N° 403, Buenos Aires, 23/6/1906. ‘La esgrima criolla’, *Caras y Caretas* N° 408, Buenos Aires, 28/7/1906. respectivamente.

²⁴⁸ Quiroga, Horacio. “Por qué no sale más la Revista del Salto”. *Revista del Salto*, año 1, n° 20, Salto 4/2/1900. En Quiroga, Horacio. *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires, Alianza, 1993, pp. 38-43.

En 1901, empezó a vender sus relatos a revistas como *La Alborada* de Montevideo, y en 1902 a *El Gladiador* de Buenos Aires: “desde ese instante, pues, he pretendido ganarme la vida escribiendo”²⁴⁹. En 1905 comenzó a colaborar asiduamente con *Caras y Caretas*, donde sus textos eran mejor remunerados. Mientras que entre 1901 y 1902 *La Alborada* y *El Gladiador* le pagaban \$3 y \$15 por colaboración, en 1906, llegó a recibir \$20 en *Caras y Caretas*, lo que equivalía al precio de 10 ejemplares de la revista. Horacio Quiroga halló el modo de sortear los riesgos implícitos en el mercado consagrándose a él, redefiniendo el sentido de la adaptación, y volviendo a su favor tanto las ventajas que aquél podía ofrecerle como las restricciones que le imponía²⁵⁰.

El gran crecimiento de la prensa absorbió a los escritores existentes e improvisó a muchos más para atender a sus necesidades, lo que provocó el desarrollo de las profesiones ligadas a la industria cultural, y generó expectativas hasta entonces desconocidas, así como conflictos de competencia y de jerarquización²⁵¹. Asimismo, aceleró la discusión sobre los derechos de autor y sobre la necesidad de contar con organizaciones gremiales de periodistas, gente de teatro y de letras.

En el ambiente de los escritores-periodistas del cambio de siglo prevalecieron dos rasgos que, salvo excepciones, eran generales: la “obligada sobriedad” económica y la actitud laboriosa²⁵². Eran en su mayoría capaces de una alta productividad, con una vocación de trabajo característica de la clase ascendente. A diferencia de lo que sucedió con otras revistas -lugares prestigiosos de circulación de ciertas firmas o espacios de enunciación de programas estéticos o políticos-, en términos generales puede decirse

²⁴⁹ Quiroga, Horacio. “La profesión literaria”. *El Hogar* N° 951, Buenos Aires, 6/1/1928. En: *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*, Buenos Aires, Alianza, 1993, p. 131.

²⁵⁰ Sobre las exigencias impuestas por Luis Pardo ver Cap. 7.

²⁵¹ Un año antes de la fundación de *Caras y Caretas* Rubén Darío demandaba el pago diferenciado a escritores literarios y repórters: “La tarea de un literato en un diario, es penosa sobremanera. Primero, los recelos de los periodistas. El repórter se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo. Tiene uno el estilo de repórter. Ahora bien, el director o el administrador desean engrinaldar su producto. ¿Cómo? Se busca la colaboración literaria y artística. Hoy, aquí, se paga; mal, pero se paga. Se paga a los Catulo y a los Armand, de por acá. Pero, un artículo de crítica seria, de trabajo mental, de reflexión se paga lo mismo que un mal trabajo. Entonces, Armand, o Catulo, por aumentar el precio de su obra, la alarga en esperezos de estilo, en sobrecarga de epítetos. - ¡Un centímetro más!- y, a su pesar, sacrifican su arte a sus entradas (...). En resumen: debe pagarse, -dice el gerente del *Almaviva* de París- al literato por calidad, al periodista por cantidad”. Darío, Rubén. “La enfermedad del diario”. *La Quincena*, Buenos Aires, marzo de 1897. En: Mapes, E.K. (comp.). *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, p. 148.

²⁵² Martínez Cuitiño, Vicente. *El café de los inmortales*. Bs. As., Guillermo Kraft, 1954, p. 20.

que *Caras y Caretas* fue producido por escritores cuyo principal objetivo era, al menos allí, ganarse el pan, fuera esto o no admitido, y más allá de las ambivalencias suscitadas por la profesionalización. Entre las numerosas referencias y anécdotas que ilustran esto último se encuentra aquella según la cual el poeta Diego Fernández Espiro se dirigió a la oficina de *Caras y Caretas* a cobrar quince pesos por su colaboración con un soneto:

Al presentarse en la Administración le dieron su recibo para firmar; el poeta se apoderó de los dos billetes y con altanería, sin quitarse su chambergo aludo, le dijo al administrador: - Dígale al Presidente del Directorio que no firmaré el recibo de pago... esos pesos los recibo en calidad de préstamo... ¡y la colaboración la regalo!²⁵³.

Por el contrario, como ejemplo de actitud profesionalista asumida, pueden citarse los prolijos recuentos económicos de Horacio Quiroga a partir de sus colaboraciones en la revista y su orgullo de ser “un valor cotizante en el mercado literario”, atento a la vez a los riesgos de una labor intelectual a destajo²⁵⁴. Para estos hombres, y más allá de las típicas quejas por el pago insuficiente, el trabajo mediocre y rutinario o la falta de reconocimiento, lo cierto es que el floreciente espacio de los teatros, los diarios y las revistas ilustradas funcionó como un ámbito adecuado para desarrollar tareas de escritura en el inicio de la profesionalización. Por sus dimensiones, *Caras y Caretas* desempeñó al respecto un papel central. Según recuerda Ricardo Rojas, que fue uno de sus colaboradores:

... las traducciones de antaño [fueron superadas] por colaboración local, de firmas consagradas o de nombres nuevos que -como el mío- en esas páginas se estrenaron. Se estableció una tarifa para retribuir las colaboraciones, y en esto *Caras y Caretas* produjo también una revolución, sobre todo cuando el favor del público empezó a consolidar las bases económicas de la empresa. (...) La competencia profesional esforzó a Fray Mocho, a Pellicer y a Mayol, cada uno en su género...²⁵⁵.

²⁵³ Lagorio, Arturo. *Cronicon de un almacén literario*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, p. 33.

²⁵⁴ “Durante veintiséis años que corren desde 1901 hasta la fecha, yo he ganado con mi profesión doce mil cuatrocientos pesos con sesenta y cinco centavos por mes”. Quiroga, Horacio. “La profesión literaria”. *El Hogar*, Buenos Aires, Año XXIV, n° 951, 6/1/1928. En: Quiroga, Horacio. *Los trucs del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires, Alianza, 1993, p. 131.

²⁵⁵ Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Op. cit. p. 459.

Entre redacciones y teatros, los rumbos de estos artesanos itinerantes se cruzaban permanentemente y a veces corrían paralelos. *Caras y Caretas* fue la intersección en el camino de varios de ellos. Aunque el pago era bueno en relación a otros medios de la época, no llegaba a constituir un salario para los colaboradores, que en su mayoría eran *free-lancers* y no personal a sueldo. En el ámbito versátil de la bohemia periodística y teatral, donde las reputaciones se conseguían y perdían rápidamente, unos pocos llegaron a tener reconocimiento público duradero, mientras que muchos otros -fueran famosos o no entre los lectores de entonces- rara vez se encuentran hoy en un catálogo de autores o en las historias de la cultura argentina²⁵⁶.

El tema de la profesionalización implica considerar algo más que las nuevas formas en que los escritores podían obtener total o parcialmente sus medios de vida. Junto a la nueva función social, surgida de las nuevas relaciones de producción, emergió una figura ligada a significados y componentes imaginarios contruidos en gran medida por los discursos de la cultura masiva, que era a su vez la que hacía posible la profesionalización. A la imagen del tradicional “escritor heredero” y patricio se agregó la del “escritor profesional”²⁵⁷, en gran medida opuesta a la primera, con una constelación de rasgos asociados: el hecho de ser un recién llegado que todo se lo debía al talento y al esfuerzo propio, la experiencia en múltiples oficios (muchas veces ajenos a las letras), el escaso capital económico y simbólico, la versatilidad, capacidad de improvisación y audacia inventiva²⁵⁸. A esto se agregaba la defensa de la escritura como actividad rentada y el éxito de público como criterio central de legitimación. Se trata de un conjunto de elementos reconocibles en la imagen de los escritores periodistas y de sus producciones a partir de finales del siglo XIX y comienzos del siguiente: de

²⁵⁶ José A. Saldías se refiere a la fama repentina adquirida por él y Méndez Casariego con el suceso de una obra teatral conjunta “del anónimo casi absoluto, pues tanto Casariego como yo, que habíamos publicado algunos cuentos y crónicas firmadas, pasamos a la notoriedad popular”. Saldías, José Antonio. *La inolvidable bohemia porteña*. Buenos Aires, Freeland, 1968, p. 208.

²⁵⁷ Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Op. cit, p. 44.

²⁵⁸ Saldías incorpora orgullosamente el tópico de la invención de noticias. Sobre sí mismo dice “así empecé a sentir la voluptuosidad de mentir como en una declaración espontáneamente jurada” y sobre el periodista de *Caras y Caretas* Soiza Reilly: “Cuando D’Annunzio se negó a recibirlo, le hizo lo mismo el reportaje”. Saldías, José Antonio. *La inolvidable bohemia porteña*. Buenos Aires, Freeland, 1968, p. 30 y 103 respectivamente.

Bartolomé Mitre y Vedia, José S. Álvarez, José Antonio Saldías a Juan José de Soiza Reilly y Roberto Arlt, entre muchos otros²⁵⁹.

En la década de 1910 decía el periodista de *La Razón* José Antonio Saldías: “nuestra juventud ha de ser la que defina la diferencia que hay entre un hijo de papá y un muchacho de talento”²⁶⁰. La incorporación al quehacer intelectual de hombres que en general no pertenecían a las familias encumbradas fue acompañado por un proceso de diferenciación -real o imaginaria- de los escritores respecto de la *buena sociedad*. Aunque la nueva figura de escritor recibió los embates de la élite, desdeñosa de la llamada *cultura tipográfica*, aquella obtuvo considerable prestigio por sus connotaciones modernas, a tal punto que puede decirse que incluso algunos que respondían más a la categoría “hijo de papá” que a la de “muchacho de talento”, eligieron distanciarse de la primera imagen y adoptar la segunda. Tal es el caso del periodista de *La Razón* antes citado, hijo del conspicuo historiador Adolfo Saldías, quien prefirió representarse a sí mismo como “hijo de su propio esfuerzo”²⁶¹ e incorporó en sus memorias de periodista el relato de ruptura con el padre, subrayando en su genealogía un corte favorable al perfil de escritor profesional y moderno de una época democrática.

El audaz empresario Joseph Pulitzer, era un verdadero emblema de la cultura masiva. En Buenos Aires, en 1896, *La Nación* publicó un artículo²⁶² donde contaba la atractiva biografía del inmigrante pobre, con escasa cultura intelectual y enorme audacia, periodista improvisado que había hallado la clave para vender en Estados Unidos 600.000 ejemplares de su publicación y transformarse en millonario:

El *World* de Nueva York es el magnífico resultado del trabajo y talento de un hombre, Mr. Joseph Pulitzer (...). Hace treinta años que Pulitzer llegó de Hungría a los dos Unidos sin un centavo, sin saber una palabra de inglés, sin un amigo en la nueva tierra (...) desempeñó oficios de gañán, de fogonero,

²⁵⁹ La autoimagen de Arlt como escritor profesional “improvisado o advenedizo de la literatura”, con “falta de tiempo, dinero y cultura” que se hacía a sí mismo “por prepotencia de trabajo” tiene componentes modernos que en la Argentina se inician en el cambio de siglo. Cfr. Arlt, Roberto. “Autobiografía” (1927) y “Entrevista a Roberto Arlt” (1929). En: Arlt, Roberto. *El resorte secreto y otras páginas*. Buenos Aires, Simurg, 1996, p. 219; Borré, Omar. *Roberto Arlt. Su vida y su obra*. Buenos Aires, Planeta, 1999, p. 276.

²⁶⁰ El periodista era Enrique Villareal, citado en: Saldías, José A. Op. cit., p. 43.

²⁶¹ Saldías, José Antonio. Op. cit. p. 91.

²⁶² “Un diario irresistible. Un Hércules periodista. Talento, energía, triunfo y desgracia”. *La Nación*, Buenos Aires, 27/4/1896, p. 3.

de cochero, etc., hasta que penetró en círculos políticos y periodísticos como orador repentista y repórter accidental trabajando en los barrios alemanes.

Representaciones similares aparecían en *Caras y Caretas* al referirse a los productores de periódicos extranjeros o argentinos. En “Los caricaturistas ingleses” sobre la admirada revista satírica *Punch* se lee el siguiente fragmento:

La carrera de Tom Browne es una pequeña novela; nació en 1872, se educó en una escuela nacional y trabajó tres años como mensajero; luego fue aprendiz en una litografía, en cuya atmósfera se excitó su talento artístico, asistió a la escuela de arte de Nottingham y comenzó a dibujar por las noches para periódicos satíricos de poca importancia. Terminando su aprendizaje, libró una rancia batalla en Londres para ingresar en el periodismo ilustrado londinense, obteniendo el éxito con el acceso al “Graphic”, “Punch”, “The King”, y otros periódicos de primer orden²⁶³.

Al morir el director de *Caras y Caretas* una de las notas señalaba rasgos similares:

José S. Álvarez (...) se lo debía todo a su propio esfuerzo. (...) Solo, luchando para vivir y atesorando al mismo tiempo esa experiencia (...) desde el día ya lejano en que semejante al Poquita cosa de Daudet, abandonó la aldea natal en busca de nuevos horizontes, y pisó las calles de Buenos Aires, pobre y desconocido, y donde llegó a ser lo que era, a valer lo que valía²⁶⁴.

Hasta 1880 -según Jorge Navarro Viola- en la Argentina, “no había un solo hombre notable que no fuese periodista”, ya que eran “las más altas personalidades intelectuales del país” las que publicaban en la prensa artículos “brillantemente escritos” y fundados en la sólida base de instrucción de sus autores²⁶⁵. Hacia fines del siglo, en cambio, eran los ‘recién llegados’ y los ‘don nadie’ (o quienes se identificaban con esas imágenes) quienes desafiaban el estilo y las costumbres letradas de los doctores. En estas nuevas figuras se manifestaba la aspiración de ascenso en una sociedad móvil de *parvenus* y

²⁶³ “Los caricaturistas ingleses”. Buenos Aires, *Caras y Caretas* N° 178, Buenos Aires, 1/3/1902.

²⁶⁴ Leguizamón, Martiniano. “Álvarez íntimo”. Buenos Aires, *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903.

²⁶⁵ Navarro Viola, Jorge. *Anuario de la prensa argentina*. Op cit., p. 5.

self-made-men que suponía una vía democrática basada en la capacidad²⁶⁶: hombres de origen modesto que debían muy poco a su nacimiento, familia o educación, ingresaban como productores al campo de la cultura, lo que en algunos casos implicaba desdén hacia los inútiles y pedantes²⁶⁷ miembros de la elite. En ese contexto, la escritura era una actividad más de la vena industriosa de sus practicantes, que solían desempeñar también otros oficios. Como se sabe, Horacio Quiroga, José S. Álvarez, Antonino Lamberti, Juan José de Soiza Reilly y Roberto Arlt fueron inventores en una amplia acepción del término, aplicados tanto a la creación de ficciones y noticias como al ensayo de fórmulas para dar “el batacazo” en emprendimientos variados, fueran éstos semanarios ilustrados, máquinas destiladoras de naranjas, remedios contra la calvicie o medias de mujer²⁶⁸. Unos versos humorísticos extendían imaginativamente esa posibilidad incluso a los poetas de la alta cultura:

El poeta Lamberti ha preparado
 un agua perfumada
 que ‘Lotion Capillaire’ ha titulado (...)
 ¡Que el señor nos asista
 si a uno y otro poeta
 le da por inventar una receta,
 convirtiendo el Parnaso
 en un laboratorio!
 ¿Qué haría Guido Spano en ese caso?
 Quizás inventaría
 algún depilatorio.
 Obligado al mercado lanzaría
 la ‘quinina gauchesca’.
 Espiro una tintura
 y Oyuela una ‘pomada Cervantesca’.
 Si sucediera así, se nos figura
 que eso nada tendría de alarmante,
 pues si existen diversos
 perfumistas que intentan hacer versos

²⁶⁶ Cfr. Hobsbawm, Eric. “La carrera abierta al talento”. *La era de la revolución, 1789-1848*. Buenos Aires, Crítica, 1997, pp. 187-204; Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Op. cit., p. 64.

²⁶⁷ Este tema se retoma más adelante en Cap. 6 y 7 con la referencia a los siguientes textos: Jack The Ripper “El mundo elegante”, (1901); Pardo, Pedro Antonio. “El culteranismo de Alsina”. (1902); Nicolás Granada. “La sombra del redactor” (1900), “La inspiración” de Enrique Vera y González (1899), entre otros.

²⁶⁸ En Francia existía el temprano precedente de Millaud, aventurero de genio, ex-amanuense, empelado de banco y periodista fundador de *Le Petit Journal* (1863), prototipo de la *petite presse*, sin pretensiones políticas o literarias, dirigida a las nuevas camadas que adherían a la lectura en hojas baratas y rápidamente divulgadas. Meyer, Marlyse. *Folhetim. Uma história*, São Paulo, Companhia Das Letras, 1996, p. 97.

y tratan de emular a los artistas,
qué tiene de chocante
que se hagan los poetas perfumistas?²⁶⁹

En *Caras y Caretas*, algunos materiales se publicaban sin firma, mientras que otros aparecían con el nombre de una gran variedad de colaboradores, de los que se registran cerca de 80 nombres en los cinco primeros años. Los productores de textos que aún podemos identificar (dado que algunos no figuran en los diccionarios o listas de autores) constituían un grupo heterogéneo con ciertos rasgos comunes: salvo excepciones, pertenecían al grupo social de criollos e inmigrantes que por origen, ingreso e instrucción se hallaba por debajo de clase alta criolla, integrada por importantes funcionarios del Estado y dueños de establecimientos rurales²⁷⁰. En su mayoría eran hombres de clase media, muchos de ellos provincianos o extranjeros llegados a probar fortuna en la capital argentina, que ofrecía oportunidades de trabajo en variadas actividades, asociadas o no a la letra escrita. Como señala Rama, estos escritores de perfil nuevo compartían rasgos con el grueso de la población criollo-inmigratoria que conformó el nuevo público: la plasticidad para adaptarse a un medio diferente y frecuentemente hostil, la capacidad de sacar partido de coyunturas favorables, la alta disposición para el trabajo y un arribismo que fraguaría la emergente clase media²⁷¹. En este contexto, también los productos de la cultura escrita fueron marcados por atributos -superficialidad, improvisación y oportunismo- que tendieron a volverse dominantes.

Muchos escritores eran autodidactas formados en la lectura de diarios y en reuniones de café, que buscaban atender inmediatas demandas económicas sin tiempo o interés para completar una formación más cuidada. Tanto esos factores objetivos (ligados a la ampliación del circuito letrado) como ciertos componentes imaginarios confluyen en la definición de escritores-periodistas con escaso capital simbólico. El perfil de uno de los colaboradores de *Caras y Caretas*, Diego Fernández Espiro, realizado por Ricardo Rojas, constituye un ejemplo del escaso y precario capital cultural atribuido a muchos de estos escritores:

²⁶⁹ "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 178, Buenos Aires, 1/3/1902.

²⁷⁰ Scobie, James. "Estructura social y aspectos culturales". *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1910*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1977.

²⁷¹ Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Op. cit., pp. 113-4.

Probablemente no había frecuentado ninguna literatura extranjera ni ahondado en la propia (...). A los clásicos castellanos, si los había leído, es seguro que no los había estudiado; y en general sus humanidades eran asaz precarias. Poseía la cultura media de los periodistas de su época, y el resto de su labor literaria era flor espontánea de su talento²⁷².

En una de las notas sobre José S. Álvarez publicada en *Caras y Caretas* el esbozo es semejante:

Había estudiado en el Colegio del Uruguay, pero los azares de una existencia llena de peripecias y accidentes no le permitieron completar su preparación metódica en las aulas. El talento y la experiencia lo suplieron todo²⁷³.

Junto a los rasgos diferenciales vinculados al origen social real o a la presunta escasez de capital cultural, puede observarse la emergencia de una imagen de escritor distinta a la tradicionalmente apreciada en las instituciones de la elite. Aunque en sus páginas colaboraran de vez en cuando miembros de familias patricias educados en la alta cultura, *Caras y Caretas* privilegiaba la representación moderna del escritor-periodista forjado por su propio talento y esfuerzo y por su experiencia profesional.

Los productores

Bartolomé Mitre y Vedia: el director que no llegó a ser

*Nadie se parece menos que Bartolito a su padre*²⁷⁴

De origen patricio e hijo del mayor prócer vivo de fines de siglo, había nacido en Montevideo durante el exilio del General Mitre. Entre 1882 y 1893 dirigió *La Nación* (excepto entre 1885 y 1886, período en que estuvo en Europa y fue reemplazado por su hermano Emilio). Allí publicó con el seudónimo de “Argos” o “Claudio Caballero” y

²⁷² Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina. Los modernos*. Buenos Aires, Losada, 1948, p. 350.

²⁷³ *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903.

²⁷⁴ Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Op. cit., p. 467.

fue autor de la sección “A pesca de noticias” que daba amenidad a la lectura del diario. Era, según se decía, un “periodista nato”²⁷⁵.

En 1895, “Bartolito” se autorrepresentó públicamente con atributos propios de la figura intelectual emergente. En una nota autobiográfica y algo caricaturesca para la *Revue Illustrée du Rio de la Plata*²⁷⁶, se mostró como un hombre de múltiples oficios, un escritor-periodista improvisado, de magro capital simbólico, que había pasado “un rato en la Universidad” sin que ésta hubiera dejado mayor huella en su formación. Aunque el señalamiento era exagerado (Mitre y Vedia había sido un importante gestor cultural que, entre otras cosas, introdujo a Martí como corresponsal del diario *La Nación*), el autorretrato respondía al modelo ligero y versátil del imaginario moderno²⁷⁷:

¿Qué aprendí? Poca cosa, para lo que sabe hoy un alumno de cualquier escuela de aplicación, pero no fue culpa de mis maestros, que han hecho sabios de muchos más negados que yo. No había probablemente en mí la estofa de la cual se hacen los ilustrados, y ‘si no se nace pal cielo al ñudo es mirar pa arriba’, como dicen nuestros paisanos. Con aquel escaso bagaje escolar me lancé a cuerpo perdido en el mar de la vida y fui versista, cronista, comisionista, martillero, traductor, agente consular y diplomático, soldado, maestro de escuela, pescador, fondero, autor de libros y de otras cosas, redactor y director de diarios, lector por secciones, acusador y acusado en 50 cuestiones que no me llevaban un pito en la parada y en las que me pusieron de azul y oro ...²⁷⁸.

Sin embargo, al contrario de lo que sucede en el relato autobiográfico de José Antonio Saldías, en el que la entrada a la profesión de periodista coincide con la ruptura con el padre (de quien habría podido heredar, en cambio, un lugar prestigioso en la alta cultura), Mitre y Vedia no profundizó en los hechos la imagen perfilada en su nota autobiográfica: la versión más difundida²⁷⁹ indica que precisamente por ser hijo del

²⁷⁵ Suplemento del centenario de su fundación. *La Nación*, Buenos Aires, 4/1/1970, p. 24.

²⁷⁶ Mitre y Vedia, Bartolomé. “Autotipia”. En *Páginas serias y humorísticas*. Buenos Aires, Biblioteca de La Nación, 1901, pp. 1 a 7.

²⁷⁷ Rojas dice que “Bartolito fue un hombre de selecta cultura, como lo revelan su ingeniosa conversación (...) y su conocimiento de varias literaturas en los respectivos idiomas” y pone en cuestión la autoimagen de improvisación intelectual: “Salido de este hogar, donde la austeridad y el estudio eran la norma, según lo acredita el tipo severo de Emilio Mitre y de sus hermanos, sorprende aún más la picaresca silueta de Bartolito, que, sobre sus propias andanzas, dice en la ya citada autobiografía: ‘Con aquel escaso bagaje ...’”. Ricardo Rojas. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. p. 464-465.

²⁷⁸ Mitre y Vedia, B. “Autotipia”. *Páginas serias y humorísticas*, Bs. As, Biblioteca de La Nación, 1901. p.4.

²⁷⁹ “Por propia determinación, según algunos, y según otros, a instancias paternas, ya que Bartolomé Mitre ‘no quería ver su apellido mezclado en una empresa destinada a satirizar

General Mitre debió renunciar a la dirección de *Caras y Caretas*, espacio óptimo para perfeccionar su desempeño como escritor-periodista profesional, lugar donde otros sí encontrarían “el órgano que su libertad y su madurez necesitaban”²⁸⁰. Mitre y Vedia había renunciado a dirigir *La Nación* en 1893 por estar “cansado de esperar que me rompieran algún hueso, como a diario me lo prometían”²⁸¹. A partir de entonces se desempeñó como traductor público y comisionista, colaborando de manera ocasional con diarios y revistas hasta su muerte, ocurrida en 1900. En 1898 aunque “trabajó encarnizadamente con todas las posibles probabilidades de éxito” en el proyecto de *Caras y Caretas*, su ímpetu de periodista cedió frente a la presión de “sus vinculaciones y el alto papel que momentáneamente había dejado de desempeñar en el periodismo argentino”²⁸². Mitre y Vedia estaba todavía a medio camino, entre la figura deudora de un padre “de quien heredara nombre, patria y vocación” y la de escritor profesional dueño de una mayor autonomía.

Eustaquio Pellicer: un pionero ilusionista

Pellicer nació en Burgos en 1859 y se inició en Madrid como periodista (había dirigido en España *Don Javier*, *La Broma* y *El Pabellón Nacional*)²⁸³ y autor de piezas teatrales algo subidas de tono para el criterio vigente. A los 27 años emigró a Montevideo, donde fundó una publicación humorística llamada *Pellicerina* según consigna en un número de *Caras y Caretas*:

Sin previos estudios terapéuticos, logró inventar un específico, especie de panacea contra la jaqueca, la ictericia, la nostalgia y otras enfermedades nerviosas, que, con el nombre de Pellicerina, hizo pública en el Uruguay, bajo la forma de una revista jocosa, que curó a muchos y satisfizo a todos²⁸⁴.

jocosamente a sus adversarios políticos’...” Vázquez Lucio, Oscar, *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Buenos Aires, EUDEBA, 1985, p. 212.

²⁸⁰ Así define Rojas a Álvarez en *Caras y Caretas*. Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los Modernos*. Op. cit., p. 459.

²⁸¹ Mitre y Vedia, B. “Autotipia”. Op. cit., p. 5.

²⁸² Payró, Roberto. *Evocaciones de un porteño viejo*. Buenos Aires, Quetzal, 1952, p. 46.

²⁸³ En *Lectura Selecta*, en 1897, Pellicer se presenta a sí mismo como alguien que “viene perpetrando crímenes literarios desde la edad de 15 años, en que publicó en Burgos (su pueblo natal) un periodiquillo titulado ‘Don Javier’, reincidiendo más tarde en ‘La Broma’, y ‘El Pabellón nacional’, de Madrid, en ‘La Pellicerina’, y ‘Caras y Caretas’ de Montevideo, y últimamente en La Nación de Buenos Aires...”.

²⁸⁴ “Caretas”. *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

Con esta metáfora, que narra su fundación de un semanario en Uruguay, el redactor captaba los rasgos centrales de una cultura popular y comercial nueva cuyos productores tenían mucho de inventores o entretenedores de feria. Pellicer, que llegó a la Argentina en 1892, frecuentó a los primeros animadores y llevó adelante el primer intento de instalar una sala cinematográfica en Buenos Aires:

Fue la esquina de Corrientes y Esmeralda la primera que congregó grupos comentadores del arte cinematográfico hasta entonces desconocido en Buenos Aires. Era en 1897 cuando en el Odeón comenzaron a reflejarse películas cortas con vistas de París. Aquel negocio lo animaba un aventurero con flores de iniciativa: el madrileño don Eustaquio Pellicer, quien, fracasando en tal empresa, fundaría en 1898 con la colaboración del andaluz Manuel Mayol y del entrerriano José S. Álvarez (Fray Mocho), la revista de popularidad nacional que fue ‘Caras y Caretas’...²⁸⁵.

Ya en 1894, Álvarez expresaba en las páginas de *La Mañana* de La Plata el impacto que causaban las imágenes en movimiento:

¿Sabe usted lo que es un kinetoscopio? ¿Cómo no lo ha de saber? (...) Aquí en Buenos Aires tenemos uno ahora, y la verdad es que asombra por el ingenio maravilloso que ha presidido su formación. ¡Es la fotografía con movimientos! (...) He visto una pelea en una taberna: es perfecta. La tabernera está de pie detrás del mostrador. Se acercan tres parroquianos y piden bebida; ella va al estante, toma la botella, les sirve, se sonríe, coloca la botella en su puesto y rascándose la frente oye lo que hablan...²⁸⁶.

Unos años antes, en 1890 y todavía en Montevideo, Pellicer había fundado con Carlos Schültz la revista *Caras y Caretas*. Como expliqué antes, el proyecto conjunto había durado poco y en 1891 Pellicer se había trasladado a la capital argentina, donde escribió piezas teatrales como *Don Crispulo Céspedes* y *El gran estereóscopo*, representada en la Zarzuela de Buenos Aires. Ingresó como periodista en *La Nación*, donde escribió la crónica sobre el naufragio de “La Rosales”, uno de los grandes sucesos de información publicado en cuatro páginas, con detalles de la catástrofe y el reporte de los sobrevivientes refugiados en Cabo Polonio. Más tarde fue enviado por *La*

²⁸⁵ Llanes, Ricardo. *Recuerdos de Buenos Aires*. Buenos Aires, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1959, p. 40.

²⁸⁶ Nemesio Machuca (José S. Álvarez). “Instantáneas metropolitanas” (29 de octubre de 1894). En: *Salero Criollo*. Buenos Aires, Editorial Tor, 1947, p. 19.

Nación a varios acontecimientos importantes en el país y en el exterior, y durante dos años fue corresponsal en España.

En Buenos Aires se hizo amigo de Bartolomé Mitre y Vedia, con quien concibió la idea de lanzar la segunda época de su revista montevideana, *Caras y Caretas*, razón por la cual se lo considera el iniciador y “padre” del proyecto porteño. Según se dice, no era conveniente que un inmigrante español apareciera como director en plena guerra de Cuba, por lo que se consideró mejor que el nombre de un criollo fuera en el centro de la portada: Bartolomé Mitre y Vedia, y al renunciar éste, José S. Álvarez. A pesar de eso, en las historias de la revista Pellicer pasó a un segundo plano hasta ser una figura casi totalmente olvidada. Durante la primera etapa escribió la mayoría de las notas editoriales (“Sinfonía”), en alternancia con Luis Pardo (“Luis García”) y otros redactores principales. Un año después de la muerte de Álvarez, en 1904, se retiró por no compartir el rumbo de la revista y fundó *PBT*, “Semanario infantil ilustrado para niños de 6 a 80 años”, sobre el modelo de lo que había sido al comienzo el proyecto de *Caras y Caretas*.

José S. Álvarez: inventor de la realidad

... como el médico griego Ctesias, un ranún épico, pues, sin moverse de su casa, publicó la relación de un viaje que jamás hizo por la India.
Arlt “Plan de viaje” para *El Mundo* (1934)

Nació en Gualeguaychú en 1858 y murió en 1903 en Buenos Aires. Estudió en el Colegio del Uruguay y en la Escuela Normal de Paraná, y en 1879 se instaló en Buenos Aires donde inició su carrera periodística en diversos medios²⁸⁷.

Desde 1886 se desempeñó como comisario de pesquisas, y en calidad de tal preparó la *Galería de ladrones de la Capital* (1887), libro publicado por la Imprenta del Departamento de Policía de la ciudad de Buenos Aires con un objetivo institucional concreto: fijar, por medio de la fotografía y la palabra, la identidad de doscientos ladrones, con el fin de que pudieran ser reconocidos. Sobre el mundo del delito publicó también una ficción, *Memorias de un Vigilante* (1897), donde narraba la transformación

²⁸⁷ Morales, Ernesto. *Fray Mocho*. Buenos Aires, Emecé, 1948; “José S. Álvarez”. *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903.

de un provinciano en sargento de policía de la capital, combinando el relato picaresco con la descripción minuciosa de los delitos contra la propiedad²⁸⁸.

En 1879 ingresó como periodista en *El Nacional* de Sarmiento y en 1880 como cronista policial en *La Pampa* de Ezequiel Paz. En 1881 pasó por *La Patria Argentina* (donde, entre otras cosas, publicó una novela por entregas), *Don Quijote* de Eduardo Sojo, *La Mañana* de La Plata y *La Nación* de los Mitre. Participó en la organización gremial concretada en 1891 con la fundación del Centro de Cronistas. Poco a poco fue mejorando su inicialmente precaria situación profesional:

Nuestro trabajo tuvo recompensa: dejamos de congregarnos en la Croce di Malta y en Volta, cafetines de la calle cortada del Mercado del Plata, para reunirnos en la Rottiserie Charpentier: ya habíamos trepado unos cuantos peldaños²⁸⁹.

En una nota de 1894 describió su profesión como la de un pintor y fotógrafo apegado a la realidad:

Me limitaré, pura y exclusivamente, a pintárselas como yo las veo, a transmitirle los comentarios que oigo por ahí, a ser, resumiendo, un fotógrafo que saca vistas instantáneas para *La Mañana*²⁹⁰.

Sin embargo, José Varas, colega suyo, escribió para *Caras y Caretas* una biografía periodística²⁹¹, cuyo tema principal era su propensión a inventar noticias:

Desde los primeros días lo notamos rebelde a la tiranía mecánica del oficio. Caminar dos y tres horas a pesca de un individuo que podía suministrar una noticia, o confirmar, rectificar o complementar la información, era algo que consideraba cuestión de menor cuantía. Y tanto nos predicaba de palabra y con el ejemplo, que muchos días, aquellos fríos y lluviosos con que el invierno se hizo sentir en 1880, nos pasábamos en *dolce far niente* en las oficinas del senado, instalado en la casa municipal, para fabricar la cosecha noticiosa durante el viaje en tranvía hasta el centro. No teniendo

²⁸⁸ Rogers, Geraldine. "Galería de retratos para el Estado: identidades y escritura en "casos" argentinos de fines del siglo XIX (1887-1897)". *Relics and Selves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*, London, 2002. Curadores: Jens Andermann (Birkbeck College, University of London), Patience Schell (University of Manchester). Web: www.bbk.ac.uk/ibamuseum.

²⁸⁹ Álvarez, José S. "Ramón Romero". En: *Salero criollo*. Op. cit., p. 56.

²⁹⁰ Nemesio Machuca (José S. Álvarez). "Instantáneas metropolitanas" (29 de octubre de 1894). En: *Salero Criollo*. Buenos Aires, Editorial Tor, 1947, p. 19.

²⁹¹ Varas, José. "En el periodismo porteño". *Caras y Caretas* N° 308, Buenos Aires, 27/8/1904.

competidores, teníamos la plena seguridad de que nadie nos aventajaría o rectificaría nuestras noticias. Y Álvarez aprovechaba esos días para hacer colar sueltos de pura invención sobre asuntos de política nacional, sueltos que eran luego comentados en los corrillos de Belgrano, produciendo más de un disgusto a los aludidos.

En el relato de Varas, la puntuación de la biografía está dada por hechos en los que el desborde imaginativo de Álvarez provocaba su expulsión de cada uno de los diarios en que trabajaba y su ingreso en el siguiente:

...‘La Pampa’ lo había dejado porque se le fue la mano en una de sus invenciones noticiosas; pero en cambio obtuvo ‘La Patria Argentina’ de gran circulación entonces. (...) Un día lo dejó ‘La Patria Argentina’. Un suelto demasiado inventado no agradó al doctor Ricardo Gutiérrez, y como se le hiciera algunas observaciones, se despidió a la francesa. Dos horas después lo presenté a Bartolito, y Álvarez entraba en ‘La Nación’.

Según Varas, Álvarez, “producía” noticias sensacionales para los diarios extranjeros que se editaban en Buenos Aires:

Todos los días se presentaba en la Casa Rosada llevando cuatro o seis carillas escritas que hacía pasar como cosecha recogida en la Prefectura Marítima y sobre ellas caían famélicos sus protegidos y al día siguiente salían a luz en francés, italiano, inglés o alemán. Y tanto inventó²⁹² sobre este tema, que muchas veces Navarro, Mezquita y yo leíamos con sorpresa, y publicadas en serio por Álvarez, las mismas noticias que éste fabricaba para la exportación. (...)

Fue aquélla una época horrible para la navegación de cabotaje. Las embestidas, los naufragios, las desmanteladas pérdidas de anclas, garreadas, y cuanto vocabulario inventó la literatura náutica para designar siniestros fluviales y marítimos, fueron recursos de primera categoría, -no quedó tampoco nombre posible o imposible en el escalafón del cabotaje sin caer bajo la pluma de Álvarez ni apellido genovés que no saliera a bailar en letras de molde.

Mientras esas noticias se publicaron en idioma extranjero, las cosas no fueron tan mal, pero cuando por sugestión de la mentira aparecieron en ‘La Patria Argentina’, ‘La República’ o ‘La Unión’ y a veces en ‘La Tribuna Nacional’ (...) aquello levantó grandes protestas y era raro el día en que no se presentaba en la Casa Rosada algún patrón o dueño de bergantín, lancha o goleta a la pesca de Álvarez para pedir rectificación de sus noticias. Otras veces eran los parientes de los náufragos improvisados por Álvarez que concurrían²⁹³ en busca de mayores informaciones.

²⁹² Roberto Arlt presenta una imagen similar de sí mismo como cronista policial en *Crítica* desde 1927. Ver más adelante “Oficio de *macaneurs*” en Capítulo 5.

²⁹³ El original dice “ocurrían”.

Varas destacaba las ocasiones en las que Álvarez había logrado, como inventor, un sorprendente efecto realista. “Nunca describió mejor un desastre marítimo que cuando contó el naufragio de la ‘Bella Angelita’”, fantasía que provocó el terror de allegados a un barco de nombre similar estacionado en Buenos Aires. En cierta oportunidad, *La Nación* lo había enviado a cubrir un acto político en un pueblo de provincia. Al telegrafiar a la capital el discurso de uno de los oradores, el periodista halló sus apuntes algo borrosos y decidió completarlos con lo que le vino a la mente en el momento. La ocurrencia salió publicada en *La Nación* y generó un cómico escándalo político.

En el año inicial de *Caras y Caretas*, 1898, Álvarez publicó *En el mar austral*, un libro “realista” que llamó la atención de sus contemporáneos por su verosimilitud, a pesar de tratarse de una obra de invención. Martiniano Leguizamón señalaba que sus viajes y aventuras imaginarias eran “obra pura de imaginación, porque el travieso autor nunca vio un lobero, ni esas roquerías abruptas, ni sintió en el rostro las caricias de la brisa salobre...”²⁹⁴. Roberto Payró también enfatizó esta facilidad para crear un efecto de realidad que jugaba con la credulidad de sus destinatarios:

Álvarez me contó sus andanzas y pellejerías, tan cómicamente, tan dramáticamente, que me obligaba a reír con un ojo y a llorar con el otro. Pero cortando la conversación pasó a la lectura de su manuscrito. Corrieron las horas sin que yo lo notase, suspenso por el interés de la narración y por lo vivo, pintoresco, exacto de las descripciones...Al fin le pregunté:
-¿Pero cuándo has estado en Tierra del Fuego?
-Jamás- me contestó. (...) La necesidad aguza la imaginación²⁹⁵.

El libro era una respuesta a los críticos de su texto anterior, *Viaje al país de los matreros* (1897), quienes sostenían que se trataba de una obra sin imaginación. El uso no ingenuo del verosímil realista liga este caso al de sus textos periodísticos, en los que lo real también es resultado de la invención. Este uso experto del realismo hace pensar que,

²⁹⁴ Según Martiniano Leguizamón con este libro “respondió a los críticos que sólo habían encontrado un escritor colorista (...) negándole imaginación. El viaje y las aventuras imaginarias relatadas en *Mar Austral*, son obra pura de imaginación, porque el travieso autor nunca vio un lobero, ni esas roquerías abruptas, ni sintió en el rostro las caricias de la brisa salobre...”. Leguizamón, Martiniano. “Álvarez íntimo”, *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires 29/8/1903.

²⁹⁵ Payró, Roberto. “Fray Mocho”. *Evocaciones de un porteño viejo*. Bs As, Editorial Quetzal, 1952, p. 54.

como ocurrirá más tarde con Roberto Arlt, en la concepción periodística moderna de Álvarez “el repórter ideal es pícaro, hiperactivo, camaleónico, pero no esencialmente fiel”²⁹⁶.

Luego de su primer libro de cuentos (*Esmeraldas: cuentos mundanos*, 1882) se editaron recopilaciones de textos publicados en periódicos: *Salero criollo* (1910), selección póstuma de artículos de la década del 80 y relatos, de la época de *Caras y Caretas*, donde el narrador “de genuina filiación popular” mostraba su “don fonográfico” en la representación de diálogos contemporáneos²⁹⁷.

Según Ricardo Rojas, Álvarez tenía una “azarosa formación intelectual” y una “precaria cultura, formada en las imprentas o los empleos que frecuentó en su juventud”²⁹⁸. Según Ernesto Quesada, Fray Mocho era el “transparente seudónimo de un escritor de talento, que todo lo escudriña a través del temperamento inquisitivo del periodista nato”²⁹⁹. Los discursos propios y ajenos corroboran la imagen de un escritor con escaso capital económico y cultural, cuya escritura, marcada por la improvisación y el ingenio, era capaz de crear un efecto de realidad tan atractivo como ambivalente en su compromiso con la verdad y la ficción.

Luis Pardo/Luis García

Este redactor estuvo en la revista desde su fundación. Nacido en Madrid en 1868, emigró a la Argentina donde adoptó la nueva profesión por razones parecidas a las de sus colegas:

¿Para qué otra cosa que para horterar podía servir entonces un madrileño joven en Buenos Aires? Pues... para periodista. Y me metí en *La semana porteña*, primer periódico ilustrado que dirigía Miguelito Ocampo³⁰⁰.

²⁹⁶ Ledesma, Jerónimo. “Fraymochismo en la ciudad de Roca. 1879-1903”. *El Matadero* N° 2, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, 2000, pp. 17-43.

²⁹⁷ Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Op. cit., T. II, p. 461.

²⁹⁸ Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina. Los modernos*. Op. cit., T. II, p. 458.

²⁹⁹ Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”. Op. cit., pp.207-8.

³⁰⁰ García Jiménez, Francisco. “Luis Pardo y ‘Luis García’”. *La Prensa*, Buenos Aires, 31/3/1963, sección segunda, p. 2.

Trabajó también en la publicación *Don Basilio* y *El cascabel* y en 1898 entró a *Caras y Caretas*. Según afirmó Horacio Quiroga en varias oportunidades, Pardo fue quien impuso criterios de corrección, formato y estilo en los textos que allí se publicaban:

Luis Pardo, entonces jefe de redacción de *Caras y Caretas*, fue quien exigió el cuento breve hasta un grado inaudito de severidad... El cuento no debía pasar entonces de una página, incluyendo la ilustración correspondiente. Todo lo que quedaba al cuentista, para caracterizar a sus personajes, colocarlos en ambiente, arrancar al lector de su desgano habitual, interesarlo y sacudirlo, era una sola y estrecha página. Mejor aún: 1256 palabras... El que estas líneas escribe, también cuentista, debe a Luis Pardo el destrozo de muchos cuentos, por falta de extensión; pero le debe también, en gran parte, el mérito de los que han resistido³⁰¹.

Fue autor de numerosos versos humorísticos sobre el lenguaje y los estilos literarios: “Año nuevo, lengua nueva”, “Las conferencias del profesor Pedantius”, “Los ripios del siglo”, “Petición erudita”, son algunos ejemplos, entre muchos otros³⁰². A su alrededor se nucleó, en su primera época, la bohemia del Aue’s Keller:

Hacia principios de siglo se reunía en la cervecería la peña de ‘Caras y Caretas’ que presidía entonces la brillante humorada de Luis García, seudónimo de Luis Pardo. Lo acompañaban como habitués de la peña varios periodistas vinculados al teatro, entre ellos Julio Castellanos, el verborrágico Juan José de Soiza Reilly, Otto Miguel Cione, Arturo Giménez Pastor, el costumbrista uruguayo y gran amigo de Buenos Aires, don Santiago Dallegri, artistas, escritores y dibujantes que de alguna forma se vinculaban a la revista de mayor prestigio popular de nuestro país³⁰³.

En los años veinte la vanguardia martinfierrista lo retrataba como una figura obsoleta de la bohemia finisecular³⁰⁴. Según consigna Eduardo Romano, Pardo murió en 1934 y González Arrilli reunió en un libro varios de sus textos.

³⁰¹ Quiroga, Horacio. “La crisis del cuento nacional”. *La Nación*, Buenos Aires, 11/3/1928. En: *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*. Op. cit., p. 135. Cfr. Capítulo 7.

³⁰² Cfr. Capítulo 7.

³⁰³ Bossio, Jorge. *Los cafés de Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Schapire, 1968, p. 166.

³⁰⁴ “Cafés, redacciones y ‘Ateliers’”. *Martín Fierro* N° 4, Buenos Aires, 15/5/1924. Ver en Capítulo 7 “Humor y experimento lingüístico”.

Manuel Mayol y José María Cao

Manuel Mayol nació en Jerez en 1865 y estudió dibujo en la Academia de Bellas Artes de Cádiz. En 1888 llegó a Buenos Aires, donde ilustró *El Guerrillero, y Rigoletto*, de Eduardo Sojo. En 1891 fundó, junto al español Eduardo López Bago, el semanario ilustrado *La Caricatura* que duró hasta 1894. Participó en *Don Quijote* con el seudónimo 'Heráclito'. En 1895 realizó, a propósito de obras de los pintores más eminentes de la exposición del Ateneo, una serie de caricaturas que Malosetti Costa considera piezas de un "subgénero de la crítica de arte, en imágenes"³⁰⁵.

José María Cao nació en Lugo (España) en 1862, aprendió dibujo y escultura y colaboró fugazmente con *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Llegó a Buenos Aires en 1886, donde al principio vivió de hacer caricaturas a los transeúntes del Paseo Colón. Comenzó luego a colaborar en varias publicaciones. Según un contemporáneo, Cao entendía que "el arte, pero el arte verdadero, debe ser eminentemente revolucionario"³⁰⁶. Algo de eso sugiere también Lasso de la Vega en *Caras y Caretas*, quien afirmó de él que "sabe bien que un caricaturista es un crítico", y agregó:

"de sus avanzadas ideas no hablo, por temor de que caigan sobre su bella índole las censuras airadas de los timoratos; pero, ya lo dije, es una fantasía muy robusta, y cuando monta en el hipogrifo, que siempre tiene ensillado y a mano, se lanza a cabalgar sobre los óptimos campos de la sociología y avanza... avanza mucho"³⁰⁷.

En efecto, al iniciar su actividad en *Caras y Caretas* Cao tenía un historial de persecuciones a causa de sus dibujos. En 1887 -año en que José S. Álvarez era comisario de pesquisas de la capital- una ilustración suya en *El Sudamericano* le había costado 8 días de prisión en la Penitenciaría. Se cuenta también que a raíz de una caricatura del jefe de policía, Coronel Capdevilla, un matón había ido a buscarlo a la redacción de *Don Quijote* de donde salió huyendo entre tiros. Sojo y él, "Demócrito" y "Demócrito II" respectivamente, eran los principales dibujantes de esa publicación. En 1891 fundó *El Eco de Galicia* y en el mismo año quedó temporariamente a cargo de

³⁰⁵ Malosetti Costa, Laura. "Pintores y poetas II. El Ateneo". *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 377. Cfr. más adelante "La caricatura como crítica de arte" en Capítulo 7.

³⁰⁶ Vázquez Lucio, Oscar. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Op. cit., p. 172.

³⁰⁷ "Caretas". *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

Don Quijote por un viaje a España de su director. Al volver, Sojo escribió refiriéndose a él:

“[Cao] peca de metafísico, por eso no ha echado panza, por eso no está platudo, y no porque no se le presentasen diablos tentadores, pues YA SE SABE³⁰⁸ que hubo ofertas por más de 30 monedas para que se les pasase con armas, lápices y bagajes. La tentación fue rechazada; me complazco en consignar este rasgo de delicadeza y dignidad del hombre que quedó al frente de esta publicación representando al que esto escribe, y me satisfago de la elección, pues atándole sólo los lazos de la amistad y el compañerismo, no conmovieron al caricaturista Cao, ni dádivas ni amenazas de los enemigos de la patria, portándose el artista como leal caballero y como amigo del alma de quien no podía ofrecerle ni la vigésima parte que esos Cresos enriquecidos por el fraude y la rapiña de los bancos oficiales...”³⁰⁹.

Como se ha visto en el capítulo anterior, Sojo no mantuvo su opinión sobre Cao: ocho años después lo acusará de “lavarse”³¹⁰ para disfrutar su éxito en *Caras y Caretas*.

En 1894 fundó *El Cid Campeador*, donde colaboró también Luis Pardo. El semanario de sátira política e “ideología radical”³¹¹ le trajo más problemas con la autoridad, a raíz de lo cual sufrió nuevas detenciones y dificultades económicas. La revista editó 69 números y duró sólo hasta el año siguiente. En 1895 fundó con Alberto Linares otra publicación semanal titulada *La Bomba* que se proponía como continuación de la anterior y duró hasta 1898, año de su entrada en *Caras y Caretas*. Allí se transformó en caricaturista profesional y, desde 1906, redactó asiduamente la sección “Sinfonía”. Según Horacio Quiroga, en 1907 Cao cumplía allí, en el campo del dibujo, una función paralela a la de Luis Pardo con los textos, controlando la calidad de las ilustraciones enviadas por los colaboradores³¹². En 1912 Cao se retiró de *Caras y Caretas* y junto a otros fundó *Fray Mocho*. También trabajó en *La Nación* y en *Crítica* y falleció en 1918.

³⁰⁸ “Ya se sabe” era el apodo con que Sojo nombraba a Julio A. Costa, político enemigo del radicalismo y empresario periodístico. *El Mosquito*, por el contrario, mostraba a Costa como un hombre progresista.

³⁰⁹ Citado por Vázquez Lucio, O. *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Op. cit. p. 186.

³¹⁰ “...aparentan pintar y dibujar desde los que pintan paredes y dibujan muestras de tienda hasta Cao, que usa el agua con cuentagotas para lavarse”. Sojo, Eduardo. “Toreo fino”. *Don Quijote* N° 13, Buenos Aires, 17/11/1899.

³¹¹ Pereyra, Washington. *La prensa literaria argentina 1890-1974*. Tomo I: “Los años dorados 1890-1919”. Buenos Aires, Librería Colonial, 1993.

³¹² Cfr. Capítulo 7.

Del ‘escritor selecto’ al lector escribiente

En los Estados Unidos, cuando se entra en la tienda de un librero y se observan los libros americanos que hay en sus estantes, el número de obras parece muy grande, y el de los autores conocidos, por el contrario, muy pequeño (Tocqueville. La democracia en América).

En 1899, al cumplir un año, la revista publicó un suplemento especial consistente en dos álbumes acompañados de textos, con el objeto de presentar a sus productores³¹³. El primero estaba ilustrado con fotografías de un grupo muy amplio de personas (68 retratos individuales y dos grupales) que incluía a escritores, dibujantes, fotógrafos, grabadores, impresores, litógrafos, vendedores, autoridades y empleados administrativos. El segundo álbum (“Caretas”) presentaba mediante caricaturas individuales a 13 redactores y dibujantes. El suplemento parecía reponer ante nuestros ojos el modo en que la revista veía a sus productores: en términos generales las fotos correspondían al grupo más amplio de los que habían trabajado en muy distintas tareas durante el primer año, mientras que las caricaturas presentaban a los escritores y dibujantes más comprometidos con el proyecto editorial, aunque algunas excepciones matizan ese criterio general (por ejemplo, entre las caricaturas aparece la de Leopoldo Lugones, que no era más que un colaborador ocasional). El álbum fotográfico incluía un conjunto de nombres y retratos de personas conocidas y prestigiosas en el ámbito de la cultura. Sin embargo, el número de sus colaboraciones reales es menor a la esperada: se publican sólo dos textos de Rubén Darío en los primeros seis años, Bartolomé Mitre y Vedia y Julio Piquet no publican ningún texto firmado o con seudónimo identificable. La falta de coincidencia entre quienes colaboraron efectivamente y algunos de los que figuran en las fotos hace pensar que la revista buscaba sustentarse en nombres prestigiosos, aunque no siempre correspondieran a una participación real o significativa. Otro conjunto de fotos y nombres corresponde a escritores profesionales con cierto prestigio, colaboradores frecuentes de *Caras y Caretas* y otras publicaciones periódicas. El texto que acompañaba las fotos decía lo siguiente:

Nos lisonjamos de poder exhibir ya un estado mayor de escritores y artistas que poco tiene que envidiar a las publicaciones de esa índole que se editan

³¹³ *Caras y Caretas*, N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899. Salvo advertencia contraria, todas las citas incluidas en este apartado corresponden a este número.

en las más cultas capitales del mundo (...), por aquí han pasado y pasan (...) el espíritu cosmogónico de Lugones (...), el vigoroso novelista Grandmontagne, Christian Roerber, el poeta aristócrata que hace impecables versos de sangre azul; Leguizamón, el creador de Calandria (...), Payró, -el cáustico y espiritual cronista de Pago Chico... .

El semanario invocaba la figura emergente de los escritores como productores profesionales, lo que no siempre implicaba descartar la imagen residual de los artistas como sensibilidades aristocráticas. Como se ve en el fragmento citado, los numerosos comentarios sobre los aspectos materiales de la producción no impedían a la revista apelar, de vez en cuando, al “espíritu cosmogónico” de algún poeta o sus “versos de sangre azul” por el crédito simbólico que poseían estas nociones, cuyo prestigio parecía trasladarse a la revista y a través de ella a sus lectores.

Otros nombres eran menos conocidos (algunos figuraban en las fotos: Manuel Bernárdez, Fausta Garbino Guerra). Junto a ellos es necesario reponer el mundo de los productores no representados en el álbum que colaboraban como redactores de crónicas sociales, páginas de entretenimientos, poemas sueltos y noticias policiales. Muchos textos se publicaban sin firma que identificara la propiedad autoral, al contrario de lo que sucedía con los trabajos rubricados por escritores conocidos de cuya pluma emanaba una diversidad reconocible de rasgos estilísticos propios³¹⁴. Una sección que comentaba envíos de los lectores a la revista, “Correo sin estampilla”, revela la existencia de todo un mundo de productores anónimos. Aunque no se publicaban allí los textos ni las notas con que sus autores los habían presentado, algunos rasgos del intercambio entre la revista y sus consumidores pueden rastrearse parcialmente en los breves comentarios que allí aparecían³¹⁵.

³¹⁴ Chartier, Roger. “Figuras del autor”, en: *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 1994.
Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”. Revista *Conjetural* N° 1, agosto de 1989.

³¹⁵ Cfr. en Capítulo 7 “El lector como productor”.

Rasgos materiales

En los siglos aristocráticos, la aspiración de las artes radica en hacer las cosas lo mejor posible, y no más de prisa ni a más bajo precio. Por el contrario, cuando cada profesión está abierta a todos y la gente entra y sale sin cesar, y sus diferentes miembros son extraños, indiferentes y casi invisibles unos a otros a causa de su número (...) cada obrero sólo procura ganar lo más posible con gastos mínimos, y no tiene más límite que la voluntad del consumidor (Tocqueville. La democracia en América).

Caras y Caretas hacía frecuentes comentarios sobre los aspectos materiales de la producción: descenso del precio, aumento de páginas, innovaciones técnicas, dificultades de distribución por el mal funcionamiento del correo o por el robo de ejemplares, entre otros asuntos similares. Entre ellos, solía referirse a la retribución económica a los escritores, como puede verse en el siguiente fragmento:

... el buen resultado económico de la revista (derivado de su copiosa venta y de la considerable cantidad de avisos que el comercio trae a sus páginas, atraída por el aliciente de su notoria circulación) nos permite solicitar y retribuir discretamente el trabajo literario y artístico más selecto, buscándolo donde se halla, con lo cual se estimula y ennoblece la producción intelectual del país, que es todavía la que menos mercado y alicientes materiales tiene entre nosotros, constreñida por lo general a malbaratarse deplorablemente, cuando no a darse gratis para lograr publicidad³¹⁶.

En esto la revista contrastaba con las publicaciones del circuito culto, cuya concepción de la escritura correspondía a la de una actividad desinteresada y espiritual que para existir debía recurrir, siempre a su pesar, a la cruda materialidad del papel y la tinta³¹⁷.

Proliferación de los nombres

Dentro de la sección de fotografías del suplemento de 1899 se observa una notable inestabilidad en los nombres de los productores. Una serie de factores de la producción (una letra manuscrita poco clara, la multiplicidad de los sujetos que han intervenido, la rapidez del proceso de impresión) han incidido en la confección del

³¹⁶ *Caras y Caretas*, número almanaque, Buenos Aires, 1/12/1898.

³¹⁷ Rivera, Jorge. *El escritor y la industria cultural*. Op. cit., p. 45.

álbum y determinarán el sentido de la lectura, según se lean las distintas variantes generadas por las erratas (Lazcano/Lascano, Ghigliani/Ghiliani, Antonio/Antonino). A éstas hay que agregar la proliferación voluntaria de los nombres, como es el caso del director del semanario, cuyos apelativos se multiplicaban de manera notable: en la portada aparecía como “José S. Álvarez” (distintos biógrafos señalan que la “S.” correspondía a “Sixto”, “Seferino”, “Zeferino” o “Ciriaco”) y firmó sus textos como “Fray Mocho” y “Fabio Carrizo” (en otras publicaciones periódicas utilizó el nombre “Stick” y “Nemesio Machuca”³¹⁸).

En la sociedad finisecular, donde el apellido era índice del “linaje” que permitía reconocer a la llamada “gente decente”, la pluralidad de nombres es un fenómeno significativo, tanto cuando se trata de un hecho voluntario por el que un sujeto se diversificaba en seudónimos, como cuando se debía a un error. James Scobie señala el peso del nombre y de los antecedentes familiares en este período:

Era mejor pertenecer a una familia de medios modestos pero de orgulloso abolengo que ser un *don nadie* que había hecho fortuna a través de alguna empresa exitosa³¹⁹.

En este contexto, la proliferación de los nombres muestra una importante diferencia con respecto al circuito de producción de la elite letrada, donde los apellidos de escritores -Guido Spano, Quesada, Cané, Obligado- remitían siempre a familias de origen “patricio”, cuyas “virtudes” se habían manifestado por medio de empresas militares, civiles o literarias a lo largo de las generaciones, corroborando el prestigio familiar³²⁰. El mundo abundante de nombres en *Caras y Caretas* muestra un cambio

³¹⁸ No interesa aquí determinar cuál era el nombre oficial o “verdadero”, sino subrayar el fenómeno de la proliferación de los nombres. Según Guillermo Ara, se llamaba “José Sixto (o Seferino) Álvarez”, mientras que para Vicente Cutolo “El nombre de Álvarez, sería José Zeferino y no José Sixto, según se ha divulgado. En cambio Miguel D. Etchebarne dice que su nombre real era José Ciriaco Álvarez”. Ara, Guillermo. *Fray Mocho*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963. Cfr. también Cutolo, Vicente. *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*. Buenos Aires, Editorial Elche, 1968, T 1, p. 124.

³¹⁹ Scobie, James. *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1910*. Op. cit. p. 269. El subrayado es nuestro.

³²⁰ De Vicente Quesada a Ernesto Quesada; de don Tomás Guido (general consejero de San Martín) a Carlos Guido Spano “que glorificó el patronímico en los triunfos de la poesía”; de don Luis Obligado Saavedra y doña María Ortiz Urien al escritor Rafael Obligado, “esos cuatro apellidos indican bien el rancio linaje de su atavismo porteño, que se remonta hasta la burguesía del virreynato” confluencia que según Rojas dió como resultado al poeta que “trajo al arte argentino los ideales del patriciado”. Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina. Los modernos*. Op. cit., pp. 265-6 y 299 respectivamente.

cultural con respecto al universo cerrado y exclusivo de los apelativos tradicionales, reconocibles por su aparición sucesiva en la historia nacional. En la revista emergía el escritor sin apellido ilustre, el “don nadie” de origen inmigratorio o criollo, cuyo nombre desconocido podía -por ello mismo- ser objeto de error y confusión.

Una empresa colectiva

En el *Anuario de la Prensa Argentina 1896* Jorge Navarro Viola afirmaba que la “impersonalidad” era uno de los rasgos diferenciales del nuevo periodismo, en contraste con lo que sucedía en las publicaciones del siglo que finalizaba, donde la figura del director había sido determinante³²¹. Coincidiendo con esa observación pero haciendo de ella un diagnóstico negativo, pocos años después José María Ramos Mejía describía a la prensa moderna como una monstruosa “Hidra” de múltiples cabezas: “antiguamente, el director o redactor de un diario lo caracterizaba imprimiéndole su personalidad: hoy es la unidad de esa alma industrial”³²².

En el suplemento publicado por *Caras y Caretas* en 1899, el texto de la portada explicaba cómo se había realizado. Según se decía allí, una serie de entrecruzamientos había dado lugar a un producto de autoría múltiple, ya que en su armado habían intervenido varios sujetos. El suplemento se había iniciado con una orden del director al redactor del texto (Lasso de la Vega) y al dibujante: “Cuando la dirección decidió dar a luz este número extraordinario, nos encomendó, a Cao y al que suscribe, la sección Caretas, hecha a pluma por ambos”. Luego había intervenido la opinión de otro integrante del grupo directivo: “Y me decidió (...) una carta de Pellicer, quien entre otras cosas me decía: - Nada de bombo. Basta, por ejemplo, que en mi caricatura se me vea muy grande la cabeza...”. Al menos dos dibujantes habían realizado las caricaturas: Cao y Mayol. Algunas ilustraciones no llevan firma, por lo que es posible que a éstos se sumaran otros.

El suplemento es una muestra del modo en que se producía toda la revista³²³, en la que intervenía una gran cantidad de sujetos e instancias de decisión: la parte

³²¹ Cfr. Capítulo 2.

³²² Ramos Mejía, José María. *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*. Barcelona, Maucci, 1904, p. 76.

³²³ Un ejemplo paradigmático es el folletín encargado por el semanario en 1904 a trece escritores cada uno de los cuales redactó un capítulo a partir del final anterior. Cfr. “Folletines: del periódico al semanario” en Capítulo 2.

fotográfica daba cuenta de los productores de textos e ilustraciones (“colaboradores literarios” y “colaboradores artísticos”), los que realizaban el trabajo previo a la redacción (“reporters”), los que tomaban decisiones administrativas (“administración”) y los “colaboradores gráficos”. Cada texto publicado era, en cierto sentido, el resultado de una serie de colaboraciones, ya que en él intervenían reporteros y fotógrafos que tomaban sus registros, escribientes en letra manuscrita, ilustradores de textos, tipógrafos e impresores que preparaban e imprimían la página. Y cada una de las etapas definía formas que condicionaban la producción de sentido en el momento de la lectura.

Una página especial estaba dedicada a los “colaboradores gráficos”. La encabezaba el sello de la “Compañía Sud Americana de Billetes de Banco”, una de las tres imprentas más importantes establecidas en Buenos Aires a fines del siglo XIX. Los retratos del director general y del subgerente de la empresa se ubicaban a cada lado del sello. Debajo, diez fotografías con nombre presentaban a los encargados de cada sección: grabado, fotografía, tipografía, encuadernación, litografía, impresión y fundición. Los doce retratos individuales rodean una foto colectiva donde posaba una multitud de trabajadores, a cuyo pie se lee “Persona[I] de la Compañía”, lo que muestra que aún con diferentes niveles de responsabilidad una gran cantidad de sujetos intervenían en la producción. Puede suponerse que muchos de los obreros gráficos fueran inmigrantes: hacia 1900 era elevado el porcentaje de extranjeros en todos los gremios, por lo que es muy posible que ésta fuera también la composición de la asociación de obreros gráficos³²⁴. Sabemos que eran extranjeros algunos de los miembros más importantes de la Compañía cuyos datos biográficos han permanecido: el director (R. Laass, alemán), uno de los litógrafos (A. Berger, alemán) y uno de los grabadores (A. Bosco, italiano). Por otra parte, los tipógrafos de Buenos Aires -a diferencia de lo que sucedía en Europa- no siempre eran trabajadores calificados, y muchas veces los aprendices que accedían al oficio no tenían el mínimo conocimiento del idioma, lo que originaba reclamos para que fueran examinados en ortografía y letra manuscrita³²⁵. Todo esto permite imaginar, en el momento de producción material de la

³²⁴ Hasta 1880 la mayoría de los obreros gráficos eran argentinos (66 %) situación revertida por la masiva afluencia inmigratoria posterior a esa fecha. Sabato, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización, Buenos Aires, 1862-1880*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

³²⁵ Badoza, Silvia. “Los tipógrafos de Buenos Aires. La sociedad tipográfica bonaerense 1855-1880”. En: A.A.V.V. *Mercado de trabajo y paro forzoso*. La Plata, Serie Estudios e investigaciones N° 3, Universidad Nacional de La Plata, 1990, pp. 18-20.

intervenir -en diferentes condiciones y con distintos conocimientos- en la instancia de hacer corresponder un nombre con un retrato, un apellido con un seudónimo y una u otra letra al formar las palabras de un texto.

Erratas modernas

Cuando únicamente los ricos poseían relojes, casi todos eran excelentes. Ya no se hacen más que relojes mediocres, pero todo el mundo tiene uno (Tocqueville. La democracia en América).

El descuido de las ediciones era un rasgo propio de una multitud de textos que circularon en la segunda mitad del siglo XIX con gran éxito entre lectores populares: novelas que llegaban de Europa impresas en papel barato y sin cuidados que comprobaran la corrección gráfica, la integridad de los textos o la fidelidad de las traducciones; textos de producción local impresos en grandes tiradas que disminuían su valor de costo, en ediciones desaliñadas, con caracteres desgastados y llenos de erratas³²⁶. En el año inicial de *Caras y Caretas*, el diario *La Nación* publicó un artículo cuyo autor se quejaba de este circuito de producción y consumo desregulado:

Estas ediciones son copiosas, y como se hacen en mal papel, con pésima corrección e impresión, y no pesan sobre ella ni derechos de autor ni gastos de traducción, muchas veces pueden venderse muy baratas; contribuyen también a su difusión el método de venta que no está limitado a las librerías, sino que hacen también los mercachifles que recorren la campaña, verdaderos colporteurs, que llevan un surtido de novelas, Secretarios, Llaves de los sueños³²⁷.

Como sucedía en general con estas publicaciones de la incipiente industria cultural, también *Caras y Caretas* presentaba erratas en sus páginas. Pero es sobre todo la actitud hacia sus propias incorrecciones y descuidos lo que resulta un dato significativo, como puede verse en el modo en que se encadenan los siguientes párrafos del suplemento fotográfico de 1899. En la primer página el redactor Lasso de la Vega

³²⁶ Es el caso de los folletines policiales y gauchescos de Eduardo Gutiérrez publicados hacia 1880. Buonocore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires, Bowker Editores, 1974, p. 89.

³²⁷ Citado por Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 48.

escribe: "... hice como los personajes de Ricardo Gutiérrez y de Jorge Ohnet...". Cinco páginas más adelante, el autor de la nota comenta su propio error:

Destaca, también, entre mis defectos, el de una letra jeroglífica que desespera a los tipógrafos y pone en grave peligro, a veces, mi fama de erudito: bien lo prueba la introducción de este trabajo donde escribí Eduardo al hablar de Gutiérrez y de Ohnet y entendieron Ricardo, siendo causante de un error ya irremediable, pues mientras escribo este final sale de la máquina la introducción.

Ambos fragmentos registraban humorísticamente las dos instancias, la errata y la sucesiva "corrección" que la señalaba sin anularla. Otra nota se refería a un error cometido en el número anterior consistente en la falta de correlación entre un texto y su dibujo. Explicaba que uno de los impresores había colocado la palabra "sombrero" donde debía ir "sepulcro", de lo que había resultado la absurda ilustración:

El dibujante leyó la prueba sin corregir aún; no sospechó el error, que creyó una humorada mía (...), es la primera vez, desde que Guttemberg inventó los tipos, que aparece ilustrada una errata de imprenta³²⁸.

No son éstos ejemplos excepcionales: la revista exponía constantemente sus deslices y los incorporaba como tema, mostrando distintos momentos de la escritura en proceso. Los episodios daban cuenta de dos de las condiciones de producción más importantes de la revista: la pluralidad de los sujetos que intervenían y la velocidad de la producción. El error era un testimonio de la abundancia de sujetos y funciones en la empresa periodística moderna. El apresuramiento de la impresión, a su vez, se volvía símbolo de actualidad y uno de los valores máximos buscados por la revista. En efecto, la premura impuesta por el ritmo de producción semanal era otro factor que daba origen a muchos defectos de impresión. Al tratar sobre los aspectos gráficos, el texto de la sección "Caras" decía lo siguiente:

...la actualidad ilustrada, que ha sido uno de nuestros cuidados principales, fue también el escollo más difícil de salvar, porque el aumento creciente del tiraje, las numerosas impresiones exigidas por los diversos colores de cada número, y la falta de elementos lito-tipográficos bastantes para afrontar de improviso una empresa de tal vuelo, exigían la entrega de los materiales con una antelación inconveniente, para la actualidad de las notas.

³²⁸ Prieto, Casimiro. "Sinfonía" *Caras y Caretas* N° 216, Buenos Aires, 22/11/1902.

Afortunadamente hallamos una inesperada colaboración para salir adelante en la poderosa casa impresora elegida por nosotros desde el primer momento: la Compañía Sud-Americana de Billetes de Banco hizo un verdadero despliegue de fuerzas y elementos, poniéndose rápidamente en condiciones de grabar, componer e imprimir casi en horas este periódico, que puede así salir con sus actualidades frescas y completas y en un pie de confección material que -a la vista está- puede presentarse sin cortedad como una muestra del verdadero florecimiento alcanzado en Buenos Aires por las artes gráficas.

Puesto que la modernización técnica permitía “grabar, componer e imprimir casi en horas”, el tiempo de producción pasaba a ser un valor más importante que la posibilidad de detectar errores y corregirlos. Esta cualidad contrastaba con las del circuito de la alta cultura letrada, cuyos productores no consideraban los textos impresos como materiales de fugaz consumo sino como obras delicadas que era necesario preservar de la corrupción y el descuido³²⁹. Por el contrario, en *Caras y Caretas* la proliferación de erratas suponía un rápido proceso de producción y lectura donde la autoridad tradicional de la letra era constantemente socavada por el error y el azar. En suma, la actualidad (asociada a la rapidez de producción), la novedad de los procedimientos gráficos y el bajo precio eran los grandes logros que la revista mostraba con orgullo. En ese marco, la exhibición de las erratas ostentaba las nuevas reglas de producción y consumo del periodismo en la cultura moderna.

³²⁹ Algunos miembros de la elite letrada eran bibliófilos. Rafael Obligado, Alberto Navarro Viola, Bartolomé Mitre, Calixto Oyuela, Paul Groussac, Pedro Denegri fueron propietarios de bibliotecas privadas y coleccionistas de libros artísticos. Cfr. Buonocore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Op. cit. p. 165 y ss.; Arrieta, Rafael Alberto. *La ciudad y los libros*. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1955.

Capítulo 4. La vida política

Caras y Caretas participó en el proceso de ampliación de la esfera pública del cambio de siglo. Desde sus páginas señalaba injusticias e irregularidades del poder, de modo similar a lo que sucedía en el moderno periodismo norteamericano, exitoso, sensacionalista y ‘campeón del pueblo’³³⁰. Era lo adecuado para una revista que deseaba imponerse en el mercado, en una etapa en que la sociedad porteña ampliaba su base y se interesaba de manera creciente por las cuestiones públicas. Los proyectos de ley electoral o de divorcio, los cambios de ministros y las misiones diplomáticas, las políticas de inmigración y los derechos laborales eran temas de conversación no sólo en la Legislatura, los despachos oficiales y el Club del Progreso sino también en los cafés, en las calles y en otros lugares públicos que excedían el círculo reducido de la clase dirigente³³¹.

El semanario ofrecía a la curiosidad de los lectores los actos de gobierno y la abigarrada vida de las más diversas asociaciones: reuniones de partidos políticos, producciones culturales anarquistas y socialistas, actividad de federaciones obreras, sociedades de ayuda mutua, clubes, círculos literarios y festivos. Fueran migrantes o antiguos habitantes de Buenos Aires, los lectores no siempre estaban en condiciones de comprender lo que sucedía en la activa vida política, con constante actividad de partidos y líderes nuevos, movimientos sociales y sindicales, actos y protestas callejeras. Con su despliegue casi irrestricto la revista ofrecía elementos para orientarse en un ámbito urbano de febril actividad. En este sentido era, como se ve en otros capítulos³³², una guía para identificar actores y prácticas políticas y comprender algo más de su funcionamiento.

Al mismo tiempo, *Caras y Caretas* eludía los compromisos que hubieran podido entorpecer su crecimiento como empresa. Su actitud crítica era claramente antioficial pero moderada, y, si bien trataba los temas relevantes de la actualidad, siempre lo hacía con tono ligero. La situación es clara si se la compara con publicaciones como *Don*

³³⁰ “Hearst subrayaba su apoyo al trabajador, al pequeño comerciante y a la gente ordinaria. Sus despiadados ataques contra los ‘monopolios criminales’ (...) y contra los caciques políticos, agradaban a aquellos que tenían quejas contra el orden establecido”. Emery, Edwin. “Campeones del pueblo”. *El periodismo en los Estados Unidos*. México, Editorial Trillas, 1966, pp. 443 y ss.

³³¹ Cfr. Sábato, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización*. Buenos Aires, 1862 – 1880. Buenos Aires, Sudamericana, 1998; Gayol, Sandra. *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2000.

³³² “Una guía urbana” en Capítulo 1 y “Con buen ojo se hace fortuna” en Capítulo 5.

Quijote, cuyo director había sido encarcelado varias veces por sus ilustraciones sobre los acontecimientos públicos³³³: en varias oportunidades el gobierno había prohibido la circulación de su semanario y en 1893 llegó a ordenar el secuestro de su piedra litográfica; su activismo en la revolución del 90 había sido tan importante que Alem, jefe de la Unión Cívica, afirmó que aquella había sido obra de las armas y de las caricaturas de *Don Quijote*. Otro ejemplo que por contraste ayuda a ver con claridad la posición de *Caras y Caretas*, es el del diario *La Nación*, cuya búsqueda de rentabilidad era un modo de asegurar su autonomía respecto del Estado, según el mandato de Bartolomé y Emilio Mitre, dos directores con fuerte perfil de estadistas. Según se cuenta, en la década de 1890 las opiniones del periódico habían menguado las ventas al punto de poner en riesgo su continuidad. La siguiente anécdota contribuyó a fijar la imagen sobre sus prioridades:

El carácter político y escasamente comercial que Mitre acordaba a su diario quedó registrado en una anécdota narrada por varios de sus biógrafos. Cuando el administrador de la empresa, Enrique de Vedia, le comunicó que los suscriptores se borran en forma alarmante, Mitre le contestó: ‘Cuando haya renunciado el último imprima dos, uno para usted y otro para mí’³³⁴.

Teniendo en cuenta la dificultad de establecer límites categóricos en el terreno complejo y ambivalente³³⁵ de una revista que tematizaba la vida política pero era básicamente un proyecto mercantil, puede afirmarse que desde el comienzo *Caras y Caretas* privilegió esto último, y así lo mostraba ya en su versión montevideana. En el tercer número de 1890 Eustaquio Pellicer ilustraba humorísticamente la relación entre interés político y pecuniario en la sección editorial, a propósito de la Revolución que acababa de ocurrir en la otra orilla. Lejos de poner en un lugar central las graves consecuencias del suceso, el director se mostraba cómicamente preocupado por la posibilidad de perder el importe de los dos primeros números de la revista enviados al único suscriptor porteño:

Y ante la perspectiva horrible de que hubiera podido sucumbir bajo el plomo cívico o gubernista, con los ojos traspasados por el dolor y el corazón humedecido por el llanto, digo, al revés, exclamé: ‘¡Qué será de los 5 reales

³³³ Matallana, Andrea. “*Don Quijote*”. *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Eudeba, 1999, pp. 55 a 83.

³³⁴ Galván Moreno, C. *El periodismo argentino*. Buenos Aires, Claridad, 1944, p. 260. Citado también en: Sidicaro, Ricardo. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993, pp. 16-17.

³³⁵ Cfr. el apartado “Un diagnóstico de 1896” del Capítulo 3.

correspondientes a la primera quincena!’ Y no volví a tener tranquilidad, ni un solo instante, pensando en el importe de los dos números perdidos por causa de la revolución. Mi afán por conocer la suerte que había cabido a mi suscriptor, me hizo concebir ideas que, ahora que estoy sereno, juzgo lo descabelladas que eran. Primero suscribí este telegrama: ‘Director Caras y Caretas a Presidente Juárez Celman o al que lo sea. Sírname decirme si un tal Telésforo López ha sido retirado cadáver vía pública. Si no hubiera muerto todavía, dígame que Administración periódica tiene recibo cincuenta centésimos pendiente cobro. Dé traslado telegrama a Junta Revolucionaria para indagar paradero suscriptor. Si averigua existe, dígame no se mezcle para nada pronunciamiento y si lo hace que deje recibo cancelado con Agente Caras y Caretas’,³³⁶.

Como observaba el *Anuario* de 1896, la adecuación a las expectativas de las mayorías era un rasgo nuevo que diferenciaba a las publicaciones del periodismo moderno de sus predecesoras. El ejemplo paradigmático era *La Prensa*, el diario argentino más moderno y de mayor tirada del fin de siglo, que estudiaba y consultaba las tendencias más aceptadas para luego apoyarlas desde sus páginas, descartando el estilo conductor de otros diarios de entonces³³⁷. Afín a esta tendencia, *Caras y Caretas* impugnaba al roquismo con argumentos compartidos por varios sectores: arbitrariedad en el reparto de cargos, clientelismo y corrupción del sistema electoral. Pero no tenía por objetivo central impulsar la profundización de ideas, ni confrontar con adversarios, ni proponer auténticas discusiones o la participación de su audiencia en una esfera pública crítica³³⁸. En sus páginas la política era menos una arena a la que sus lectores fueran llamados a intervenir que un espectáculo al que asistían en tanto ciudadanos-consumidores.

³³⁶ Pellicer, Eustaquio. “Zig-Zag”. *Caras y Caretas* N° 3, Montevideo, 3/8/1890.

³³⁷ “‘*La Prensa* se propone estudiar y consultar concienzudamente la opinión pública antes de invocarla, se propone seguirla y apoyarla, en vez de conducirla violentamente’. Estas frases de un programa que ha cumplido, muestran la diferencia esencial que existe entre ella y otros diarios como *La Nación*: ésta guía la opinión y la forma, aquella la sigue”. Más adelante: “Con su concepto yankee del periodismo, los hombres que lo dirigen han tratado de hacer un diario que refleje la vida de nuestro pueblo en todas sus manifestaciones, e inspirándose para su propaganda política en las ideas del mayor número, ha podido alcanzar un éxito extraordinario, sin igual quizá entre los periódicos escritos en español”. Navarro Viola, Jorge. *Anuario de la prensa argentina 1896*. Buenos Aires, Coni, 1897, pp. 11-12 y 186 respectivamente.

³³⁸ Cfr. “La prensa anarquista” en Suriano, Juan. *Anarquistas: Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires, Manantial, 2001 pp. 179-215; Halperín Donghi, Tulio. “Para un balance del periodismo faccioso: las reglas del juego y las reglas del género”. *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985, pp. 144-167.

Confrontación y acuerdo

En un libro ya clásico, Natalio Botana describió el funcionamiento del orden conservador dominante en la Argentina entre 1880 y 1916³³⁹. A partir de la asunción de Julio A. Roca a la presidencia una porción de la clase dirigente monopolizó el manejo de las instituciones, dejando sin participación no sólo a la gran mayoría de la población (lo que era habitual), sino también a los demás sectores de la propia clase y a todos los otros grupos políticos. El fraude y el clientelismo, de los que antes se habían beneficiado distintas facciones, permitieron a partir de entonces mantener el control de la sucesión dentro del roquismo.

En 1890 la Revolución del Parque provocó la caída de Juárez Celman, continuador de Roca, quien había llevado al extremo el mecanismo corrupto y exclusivista. En el polo opositor confluían diversas tendencias de la burguesía porteña excluidas del juego de la política: mitristas, católicos, populistas. La Revolución puso de relieve tanto las contradicciones internas de la clase dirigente como una fuerte crisis de legitimidad y una creciente oposición al régimen. En parte, aquella expresaba el reclamo de quienes se sentían perdedores en una coyuntura ya que lo que se cuestionaba no era tanto el sistema político en sí sino el monopolio del poder por parte de un solo sector de la oligarquía³⁴⁰. En efecto, dos años después, la Unión Cívica Nacional, que había integrado la coalición antirroquista con el emblema de garante de la transparencia política, selló una alianza con Roca y Pellegrini, sus adversarios históricos. A partir de entonces, el mitrismo reingresó en la política institucional, de la que había estado excluido desde 1880. En palabras de un contemporáneo, el pacto fue un “acuerdo tácito, definitivo, con reconciliación casi incondicional de los dos grandes partidos, de los dos únicos en realidad, que, con veinte nombres distintos, se habían disputado siempre el poder: el porteñismo y el provincianismo, cuyos emblemas seguían siendo las dos figuras culminantes: Mitre y Roca”³⁴¹. Se intentaba así excluir a la oposición considerada peligrosa y “cooptar” a la oposición moderada, con la que se podía acordar el reparto de poder³⁴².

³³⁹ Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.

³⁴⁰ Sábato, Hilda. “La Revolución del 90: ¿prólogo o epílogo?”. *Punto de Vista*, N° 39, Año XIII, diciembre de 1990, pp. 27-31.

³⁴¹ Daireaux, Godofredo. *Las dos patrias* (1906). Citado por Viñas, David. “Del enfrentamiento al acuerdo”. En *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, CEAL, 1982, p. 147.

³⁴² Botana, Natalio. Op. cit. p. 78.

En 1898 Mitre resistió la candidatura de Roca para un segundo mandato, pero una vez advertido su inevitable triunfo se mostró dispuesto al acuerdo, presidió el Congreso en el escrutinio y lo proclamó presidente. El espíritu negociador³⁴³ preservó los intereses comunes entre los dos jefes, a tal punto que en 1901, con la ruptura entre Pellegrini y Roca a raíz del plan de unificación de la deuda³⁴⁴, el jefe del Estado buscó y obtuvo el apoyo de su anterior adversario. Como puede verse en una nota de *Caras y Caretas*, Mitre compartió los banquetes oficiales del 9 de julio de aquel año con el presidente, en medio de un tumultuoso escenario político que incluyó el estado de sitio y nada menos que la clausura del diario *La Nación* cuatro días antes³⁴⁵. En el cambio de siglo, Mitre era un líder declinante y contemporizador que cumplía una función apaciguadora “tal cual corresponde al jefe ideal de una burguesía que ha llegado a sus límites”³⁴⁶.

La emergencia de una opinión antirroquista

Paralelamente a estos vaivenes, de la confrontación al acuerdo, entre los más altos miembros de la clase política, lo cierto es que en el pasaje de un siglo a otro y en forma progresiva, crecía tanto la lucha contra el sistema en su conjunto como la expresión de descontento de la oposición moderada. Por un lado, la consolidación del anarquismo y el socialismo en los sindicatos obreros y su intensa propaganda³⁴⁷ comenzaban a inquietar seriamente a la clase dirigente; por otro, aunque el mitrismo había entrado en la coalición gubernamental algunos de sus seguidores permanecían en

³⁴³ Melo, Carlos. “Las paralelas”. *Los partidos políticos argentinos*. Universidad Nacional de Córdoba, 1970.

³⁴⁴ El plan financiero de unificación de la deuda, que permitía el embargo de la renta aduanera por los acreedores extranjeros, había sido gestionado por Pellegrini ante los banqueros europeos a pedido de Roca. Aprobado por el Senado en junio de 1901, desencadenó fuertes manifestaciones en su contra (protestas callejeras, actos violentos contra los diarios oficialistas y los funcionarios, caricaturas antiimperialistas en la prensa opositora). Hubo heridos y muertos, el 5 de julio se decretó el estado de sitio y el diario *La Nación*, vocero principal de las críticas, fue clausurado. Para no perjudicar aún más su imagen pública, Roca solicitó a la Cámara de Diputados que no aprobara el plan, dejando sin apoyo a Pellegrini. Esto originó la ruptura definitiva entre ambos políticos y la fundación por parte del segundo del Partido Autonomista.

³⁴⁵ En el mismo número de la revista se documenta la clausura temporaria del diario y el banquete al que asistió Mitre. “Los disturbios callejeros” y “9 de julio. El banquete oficial”. *Caras y Caretas* N° 145, Buenos Aires, 13/7/1901.

³⁴⁶ Viñas, David. “Del enfrentamiento al acuerdo”. En *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, CEAL, 1982, p. 148.

³⁴⁷ Oved, Isaacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en la argentina*. México, Siglo Veintiuno, 1978; Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires, Manantial, 2001.

la oposición. Ésta, junto a los sectores reformistas de la elite gobernante, insistía en cuestionar públicamente la corrupción y el fraude. Más allá de los diversos grados de oportunismo o convicción de los distintos sujetos que expresaban las demandas, todos exigían la participación en una escena política y social menos restrictiva. A pesar de la elite criolla, que en general seguía considerando el poder como una propiedad incuestionablemente suya, se advertía la conformación de un espacio público ampliado que excedía el reducido grupo de los “notables” y tendía a funcionar como factor de presión de la sociedad civil sobre las instancias de poder³⁴⁸.

A fines del siglo, y sobre todo en la ciudad de Buenos Aires, la política era cada vez más una cosa pública “que se hacía no sólo en los cenáculos del poder sino también en el seno de la opinión, comprendida ya como una cuarta fuerza del Estado”³⁴⁹. El periodismo tuvo un papel fundamental en la difusión y el prestigio creciente del concepto de “opinión pública”, cuyo sentido algunos daban por supuesto y otros discutían abiertamente, y que comenzaba a usarse cada vez más como fuente de legitimidad para autorizar ideas y acciones³⁵⁰. En ese contexto, durante el segundo gobierno de Roca (1898-1904) un amplio conjunto de diarios y revistas se definió contra el roquismo y ejerció la crítica a su gestión³⁵¹. Mientras las publicaciones más radicalizadas cuestionaban las bases mismas del Estado, las de la oposición moderada

³⁴⁸ Según Hilda Sabato ese espacio público empezó a conformarse en Buenos Aires en el período 1860-1890, gracias a un conjunto de asociaciones, publicaciones periódicas y grupos políticos que actuaron en la vida porteña. Sabato, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización. Buenos Aires 1862-1880*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

³⁴⁹ Cibotti, Ema. “Sufragio y opinión pública en Buenos Aires. Las elecciones municipales de 1883 en la prensa porteña”. Citado por Zimmermann, Eduardo. “La prensa y la oposición política en la Argentina de comienzos de siglo. El caso de *La Nación* y el partido republicano”. *Estudios sociales*, año VIII, N° 15, Santa Fe, Argentina, 2° semestre de 1998, pp. 47-48.

³⁵⁰ Zimmermann señala que el concepto de opinión pública no puede reducirse a una categoría sociológica (producto de cambios en la alfabetización y en el crecimiento de la prensa) sino que es también, y fundamentalmente, una “invención política” que “lejos de convertirse en el ideal de un tribunal objetivo ante el cual se resuelven las posiciones contradictorias, se transforma en otro escenario más de los enfrentamientos políticos, marcado en este período por las mismas exclusiones que la política electoral. Es decir, la misma brecha existente entre el ideal de gobierno representativo y las prácticas concretas de representación, puede ser detectada entre el ideal de la formación de una esfera pública entendida como un proceso de deliberación racional orientada al interés público, y las prácticas concretas (excluyentes) a través de las cuales oficialismo y oposición se disputaban el terreno en el cual se formaba la opinión pública”. Zimmermann, Eduardo. Op. cit. p. 48.

³⁵¹ Dar cuenta de la heterogeneidad de voces en la esfera pública durante el segundo gobierno de Roca implica considerar prácticas tan diversas como las de la Unión Cívica con su red de diarios de alcance nacional y local, las del socialismo (*La Vanguardia*) y el anarquismo (*La protesta humana*, *Germinal*, *La voz de la mujer*, *Ciencia Social*, *El Rebelde*). Como contraparte había diarios oficialistas (*La Tribuna*, *El País*) y múltiples homenajes poéticos en honor del presidente. Ver Cerisola, Roberto y Mizraje, Gabriela. *Roca y la gente más inesperada*. Buenos Aires, *Hipótesis y discusiones* N°10, Facultad de Filosofía y Letras, 1996.

objetaban irregularidades en el reparto de cargos y en el sistema electoral, entre otras prácticas típicas de la llamada “política criolla”.

El semanario en la esfera pública

En 1903 *Caras y Caretas* publicó en la sección “Páginas Infantiles” un texto ficcional de Pablo Pizzurno titulado “Las elecciones en clase. El derecho y el deber de votar”³⁵². El narrador, un niño de 14 años, relataba el sufragio practicado en el aula para elegir al monitor, y agregaba comentarios sobre los criterios para seleccionar candidatos, las presiones sobre los electores y el cómputo de los resultados. Al año siguiente, *Caras y Caretas* organizó el concurso citado antes, en el que sus lectores debían responder a la pregunta: “¿Qué cualidades debe reunir un Presidente de la República?”³⁵³ y a cuyo ganador se premiaría con la construcción de una vivienda.

Estos dos ejemplos representaban situaciones imaginarias de participación con el supuesto de que todos, sin distinción, estaban en condiciones de opinar y elegir. La imagen contrastaba fuertemente no sólo con el funcionamiento político en la “república restrictiva”³⁵⁴ donde la opinión que realmente incidía era minoritaria, sino sobre todo con las formas de “lo público” mediadas por la industria cultural³⁵⁵. El segundo ejemplo era muy explícito al respecto: la participación de los “votantes” era posible gracias a la intervención de *Caras y Caretas*, un espacio donde confluían democracia política y mercado, ciudadanos y consumidores³⁵⁶.

En su ilustración de tapa, comentaba cada sábado la noticia de política nacional más importante de la semana, editorializando humorísticamente la información que los lectores ya conocían por los diarios o las conversaciones. Aunque su lectura de los

³⁵² Pizzurno, Pablo. “Las elecciones en clase. El derecho y el deber de votar”. *Caras y Caretas* N° 237, Buenos Aires, 18/4/1903.

³⁵³ “¿Qué cualidades debe reunir un Presidente de la República?”. *Caras y Caretas* N° 304, Buenos Aires, 30/7/1904. Cfr. en Capítulo 1 “El plebiscito mercantil y democrático”.

³⁵⁴ El concepto de “república restrictiva” es de Botana, Natalio. Op. cit. p. 65.

³⁵⁵ En términos de Habermas: “La integración, característica del entretenimiento de masas y de la propaganda comercial, que ya con las *public relations* cobra un carácter político, somete al código de ese carácter político al Estado mismo. Puesto que las empresas privadas sugieren a sus clientes (por mor de las decisiones de consumo) la conciencia de ciudadanos, tiene el Estado también que ‘hablarles’ a sus ciudadanos como consumidores”. Habermas, Jürgen. Op. cit. p. 222.

³⁵⁶ Cfr. el anuncio publicitario “¡¡UN PLEBISCITO!!”. *Caras y Caretas* N° 262, Buenos Aires, 10/10/1903.

acontecimientos fuera afín a *La Nación*³⁵⁷, la revista no funcionaba al servicio de ningún partido o movimiento político. Su tratamiento de los temas no suponía el compromiso con algún sector, sino la voluntad de formar parte del debate público, para una audiencia que excedía las restricciones de determinada filiación partidaria.

En sus caricaturas, crónicas y ficciones abordaba la actualidad política, con un lenguaje accesible destinado a un público amplio y heterogéneo, contribuyendo, a la vez, a la transformación del sistema periodístico y literario. A propósito de algunos textos publicados en *Caras y Caretas* Beatriz Sarlo planteó lo siguiente:

Si se quería influir sobre ella [la esfera pública], había que imaginarla integrada no sólo por pares, políticos o intelectuales, del escritor. Esto es, precisamente, lo que permite el desarrollo de las formas modernas del periodismo cultural y de la crónica, que proporcionaron su formato a algunas zonas de la literatura: piénsese en los cuadros y diálogos de Fray Mocho o en los Cuentos de Pago Chico de Payró. Eran los mismos escritores, por lo demás, quienes practicaban la crónica periodística y la literatura de ficción para el nuevo público...³⁵⁸

Aunque la voluntad de influir sobre la esfera pública era muy clara en ciertos materiales o autores, no resultaría acertado afirmar que la revista como empresa persiguiera centralmente ese propósito, al contrario de lo que ocurría con otras publicaciones cuyo interés primordial era el de formar opinión. Aún así, ponía en circulación los temas del debate social, político y cultural contemporáneo, e ilustraba la crisis de legitimidad política con un humor satírico más ‘civilizado’ que el de los periódicos precedentes. Aprovechando la considerable libertad de expresión de que gozaba la prensa en esos años³⁵⁹, dirigía sus críticas a algunos sectores de la clase

³⁵⁷ Fraixanet, Pierre. *Buenos Aires 1900. Les caricatures de ‘Caras y Caretas’ (Vie politique et sociale 1898-1900)*. These de Doctorat. Université de Toulouse-Le-Mirail, Institut Pluridisciplinaire Pour les Etudes sur L’Amerique Latine a Toulouse, 1990.

³⁵⁸ Sarlo “Prólogo” a: Payró, Roberto. *Obras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984.

³⁵⁹ Según Zimmermann “los diarios pasan a integrarse a esa ‘cultura de la movilización’, que caracteriza a la formación de una ‘opinión pública’ y una ‘esfera pública’ en Buenos Aires, desde las últimas décadas del siglo XIX. Y este proceso de formación y de movilización de opinión se apoyó en una amplia concepción de la libertad de prensa, que según concuerdan las crónicas de la época, produjo un alto grado de permisividad en lo que hacía al contenido de las publicaciones. De la discusión de ideas y políticas se pasaba con facilidad a los ataques personales de todo tipo, cuando no a las abiertas incitaciones al levantamiento armado, y salvo las excepciones marcadas por las declaraciones de estado de sitio, los gobiernos no ejercían censura alguna sobre los diarios”. Zimmermann, Eduardo. Op. cit. p. 47.

Según Juan Suriano “con una retórica más o menos encendida, con un lenguaje generalmente duro y agresivo hacia las instituciones gobernantes como el poder ejecutivo, el Parlamento o la Justicia, la prensa anarquista pudo circular y expresarse con relativa libertad durante sus primeros años de existencia, aunque la situación se complicó y comenzó a modificarse luego de las grandes huelgas del verano de 1902. Cuando el discurso subversivo sintonizaba con el

dirigente y a algunas de sus prácticas, sin que el cuestionamiento alcanzara a las instituciones mismas o a los fundamentos del intercambio económico.

En sus páginas se mostraba el funcionamiento en la sociedad de una ‘opinión pública’ como tribunal ante el cual el gobierno, y a veces la clase dirigente en general, eran juzgados. Esta instancia crítica se asociaba a veces a algún partido político opositor, mientras que otras provenía de una dimensión más abarcativa en la que la propia revista y sus lectores podían incluirse. En las caricaturas, el jefe de Estado aparecía inquieto por ese factor crítico que intentaba limitar su poder. Una tapa de junio de 1902, titulada “El movimiento de la opinión”³⁶⁰, mostraba a una mujer durmiendo en un diván, con un cartel en el pecho que decía “opinión pública”. Roca, parado junto a ella, intentaba alejar un mosquito, identificado como “Partido liberal”, y explicaba las razones de la tarea que lo ocupaba: “- ¡La ví agitarse! Si no le espanto de algún modo, el inoportuno mosquito acabará por despertármela”.

El 12 de octubre de 1903 se reunió en Buenos Aires una Convención de Notables para elegir el candidato a la presidencia. Las maniobras de Roca para controlar los resultados provocaron un conflicto interno en la clase dirigente y el rechazo generalizado de distintos sectores de la oposición. Esa semana, en “Notas de actualidad” *Caras y Caretas* publicó el dibujo de una olla hirviendo sobre el fuego y echando vapor (con el cartel “opinión”). Mientras el Presidente de la República que observaba la escena, un vigilante presionaba sobre ella esforzadamente y decía: “-No puedo más aguantar; ¡General esto se escapa!”. Roca respondía: “- Apretá nomás la tapa. Es que nos va a hacer saltar”³⁶¹.

Malabares con la censura

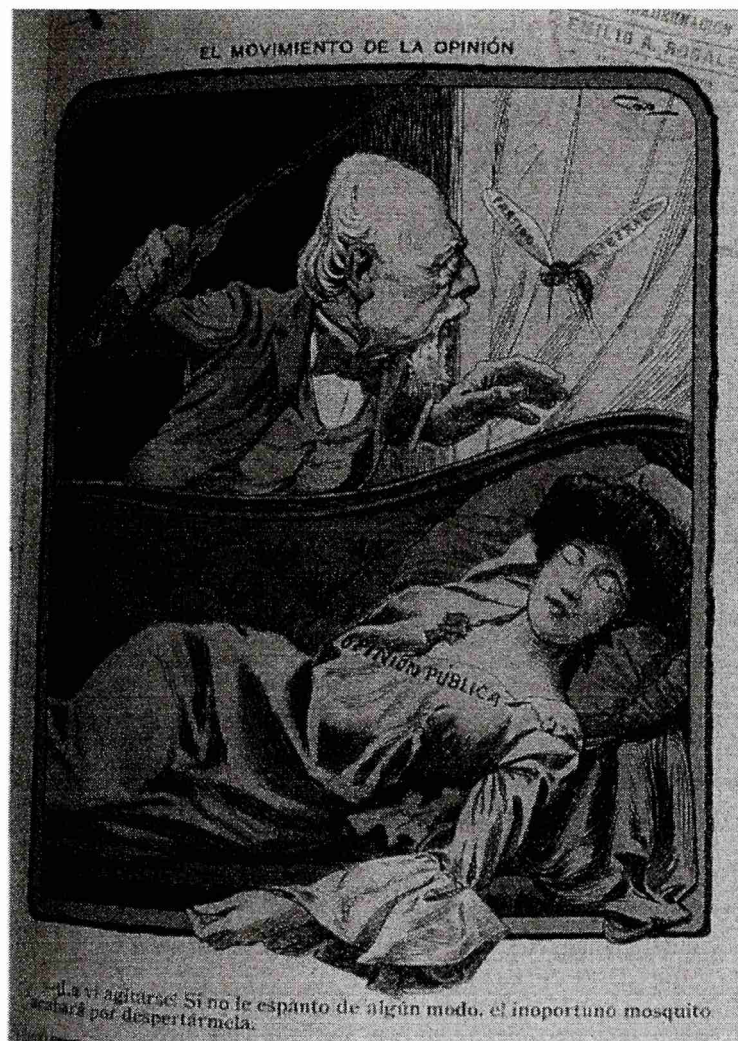
... todas las muchachas batían las manos y lo único que faltaba era una orquesta para ponerse a bailar. La agresión que como se dice, partió del Molino no tiene nombre (...). Suprimiendo las persecuciones policiales y las barbaridades de gente que no se daba cuenta qué catástrofe podían provocar, el panorama popular era de regocijo y fiesta. Era realmente cosa de decir: ‘Tutti contenti’. (Roberto Arlt, “Balconeando la Revolución”).

En julio de 1901, una serie de notas dio cuenta de los violentos sucesos ocurridos a lo largo de varios días como consecuencia del intento oficial de unificación

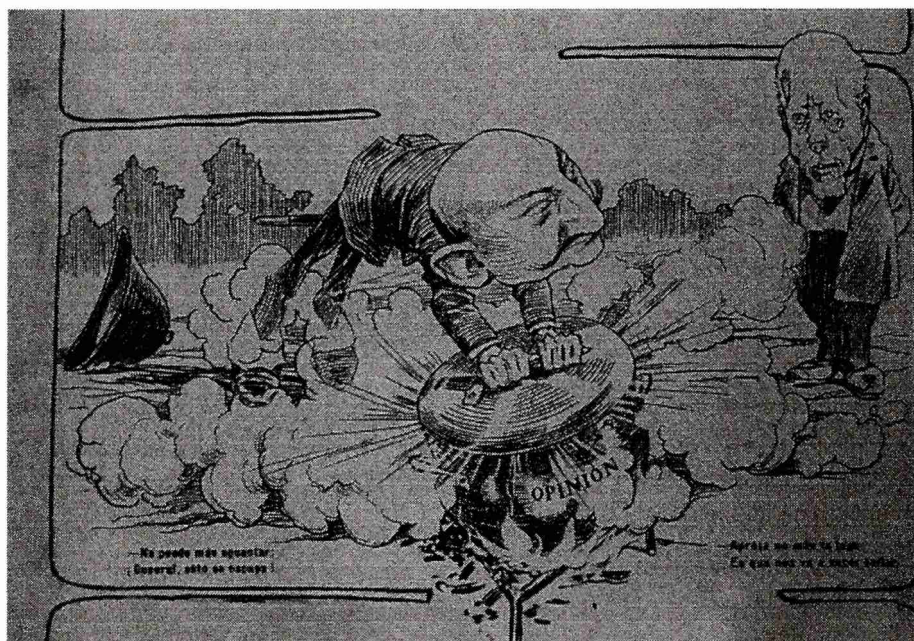
malestar de los trabajadores, las autoridades comenzaron a censurar las ideas y limitar la circulación de la prensa contestataria”. Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Op. cit. p. 182.

³⁶⁰ Cao, José María. “El movimiento de la opinión”. *Caras y Caretas* N° 195, Buenos Aires, 28/6/1902.

³⁶¹ “Notas de actualidad”. *Caras y Caretas* N° 263, Buenos Aires, 17/10/1903.



Caras y Cetas N° 195, Buenos Aires, 28/6/1902



Caras y Cetas N° 263, Buenos Aires, 17/10/1903

de la deuda. La edición del 6 de julio incluía la crónica de los inicios de la protesta: cascotazos a Pellegrini, ataques a diarios oficialistas y represión policial con un resultado de 50 heridos³⁶². A la semana siguiente el relato se actualizaba en “Los disturbios callejeros”³⁶³, con la suma de varios muertos, cierre de diarios e imposición del estado de sitio, que incluía la censura a los medios impresos. La nota relataba los hechos de violencia con notable ambigüedad, de modo que es posible imaginar lecturas muy contrastantes según la predisposición con que los lectores recorrieran el texto y organizaran la información. Uno de los fragmentos permitía al público avisado enterarse de los “excesos” policiales:

Conviene hacer constar que la actitud de la policía ha sido todo lo mesurada y prudente que las circunstancias permitían. Acaso por parte de algunos individuos pertenecientes a ese cuerpo se haya despertado algo el instinto de acometividad, pero en conjunto deben aplaudirse las órdenes dictadas por el Dr. Beazley, las que han impedido inútil derramamiento de sangre.

Otro pasaje adoptaba una perspectiva extravagante, ya que atribuyéndose el punto de vista policial se hacía una defensa de los anarquistas:

No sabemos quién dijo que de los disturbios ocurridos tenían toda la culpa los anarquistas, y esto llegó a poner miedo en el ánimo porque todos temíamos hallarnos a la vuelta de cada esquina con un Angiolillo o con un Bresci. Pero luego, los vigilantes se convencieron de que nuestros anarquistas son meramente platónicos y de que reciben los sablazos lo mismo que los pacíficos burgueses....

La crónica focalizaba los aspectos sensacionales y dramáticos de la tragedia, señalando los “perfiles ridículos de los sucesos” y estableciendo analogías con espectáculos circenses o teatrales al nombrar los hechos como un “colosal circo de juegos atléticos” y a su contexto político como la “tragicomedia de la unificación”:

Las calles más céntricas del municipio quedaron transformadas en un colosal circo de juegos atléticos, porque en todas partes hubo carreras (...). Mucha gente se echó a la calle en espera de novedades. Para algunos fue día de fiesta (...). Llegó la noche; prosiguieron amontonados los curiosos en las calles que van a dar a la Plaza de Mayo (...) ... un hombre cayó al suelo moribundo; acercóse a él Monseñor Romero y prestóle los últimos

³⁶² “Los sucesos del miércoles. Manifestación antiunificadora”. *Caras y Caretas* N° 144, Buenos Aires, 6/7/1901.

³⁶³ “Los disturbios callejeros”. *Caras y Caretas* N° 145, Buenos Aires, 13/7/1901.

consuelos de la religión. La escena producía dolorosa emoción. (...) Frente a la intendencia municipal habíase situado un grupo de curiosos -la mayor parte de los que lo formaban pueden calificarse de tales- que hostigaban a los vigilantes con gritos y silbidos.

El notable contraste entre el tono festivo y la violencia de los hechos tratados aconseja una consideración detenida. Quizá también la atención de algunos lectores contemporáneos fuera captada por la extrañeza de la nota, sospechando una clave de que en el texto había algo más que lo aparente. A primera vista, la revista continuaba con su habitual tono ligero: aunque aclaraba que la luctuosa ocasión no le permitía excederse con las bromas, introducía la perspectiva humorística buscando la distensión, entreteniendo con los aspectos excepcionales y eludiendo cualquier visión comprometida.

Sin embargo, el lector atento podía componer otra información subyacente que no era posible explicitar a causa de la censura. La propia nota hacía referencia, como al pasar, a la mordaza que había acallado a otras publicaciones: “El día 5 fue decretado el estado de sitio y suspendida la publicación de *La Nación* que no volvió a aparecer el domingo”. Para el lector que fuera capaz de poner en relación la crónica con la nota editorial “Sinfonía” que figuraba páginas atrás, las metáforas circenses se iluminaban de otro modo, como recurso para eludir la censura³⁶⁴ sin dejar de cuestionarla y como comentario satírico al decreto represivo. El texto comenzaba con ironía crítica: “Como el estado de sitio no prohíbe las manifestaciones de júbilo, la gente se muestra regocijada individual y colectivamente, en casa y en la vida pública, con o sin guardias de seguridad que la observen...”, a continuación de lo cual seguía una inocua y humorística disquisición sobre la tradicional “fiesta del árbol”. La conexión entre ambos textos permitía leer la sátira implícita: si las únicas manifestaciones permitidas eran las festivas, la revista adoptaba ese tono para narrar los dramáticos sucesos. En este caso, como en otros similares, la emergencia del componente crítico en el texto dependía de la capacidad activa de los lectores, de su disposición a leer entre líneas y a decodificar aquello que no era evidente a primera vista.

³⁶⁴ A la semana siguiente el diario *La Nación* comentaba: “Muy entretenido, y esta vez a causa de las materias de lectura que trae, el número de Caras y Caretas de hoy. La carátula, por estar en estado de sitio, no está mal”. “Sección Bibliografía”, *La Nación*, Buenos Aires, 26/07/1901. Debo esta referencia a Margarita Merbilháa.

***Caras y Caretas* contra Roca**

Desde su fundación, la revista sometió a Roca y al roquismo a una constante crítica. Con ánimo ácido o jocoso, enjuiciaba al gobierno, señalando los abusos de poder por parte del presidente, a quien atribuía vicios éticos y pretensiones jerárquicas más propias de una institución eclesiástica o de una monarquía absoluta que de un deseable Estado republicano. En su segundo número, a pocos días de la elección que lo había nombrado por segunda vez presidente, *Caras y Caretas* publicó una nota³⁶⁵ destinada a hacer una semblanza del nuevo jefe de gobierno, quien aparecía allí como un oscuro simulador, un pícaro intrigante rodeado de “vividores” y “audaces”, que se mantenía en guardia sondeando las intenciones de sus interlocutores. El retrato lo describía de este modo:

...[es] sano cuando no se finge enfermo. De trato fácil, tiene una asombrosa facultad de adaptación y un raro tacto para acordar su espíritu al diapasón que necesita y sus bailes políticos al son que le tocan (...). Le gusta pasar desapercibido, borrarse.

Locuaz y decidor, ama el cuentito salpimentado, la frase aguda, la observación cáustica y la palabra mordaz (...) Parece que fuera siempre sumido en grave meditación, pero a poco que se le observa, se ve su mirada como anhelosa, escrutadora, inquisitiva, penetrante, que aparentemente nada mira pero a la que nada escapa, ni las escenas callejeras -de las que es verdaderamente goloso, como lo es del murmullo social, al cual siempre le tiende su red- ni las personas, ni las fisonomías.

El sigilo aparecía como un elemento fundamental en el estilo político de Roca, apodado ‘el zorro’ por la astucia silenciosa que lo hacía “capaz de pelarse un gallo sin que cacaree”³⁶⁶. Como contrapartida, *Caras y Caretas* asumía las expectativas de quienes exigían estar al tanto de los hechos de gobierno y reclamaban para sí el papel de “público juez”³⁶⁷. A las prácticas secretas, típicas de las tiranías y de los Estados absolutistas, se oponía el reclamo de publicidad como una forma de controlar los actos de gobierno.

³⁶⁵ Figarillo. “Roca”. *Caras y Caretas* N° 2, Buenos Aires, 15/10/1898.

³⁶⁶ Fray Mocho. “Bordoneo”. *Caras y Caretas* N° 171, Buenos Aires, 11/1/1902.

³⁶⁷ Habermas, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona, Gustavo Gili, 1997, pp. 89-91. Lila Caimari señala como fenómeno contemporáneo el intenso tratamiento de los procesos judiciales en los diarios para su discusión por parte del público. Cfr. Caimari, Lila. *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.

Dos semanas después de aquella nota, la ilustración de tapa se titulaba “El nuevo Luis XIV”³⁶⁸ en alusión a la interferencia de Roca en las negociaciones oficiales públicas sobre el tema de límites con Chile, ya que éste se había reunido en secreto con el presidente del país vecino, ejerciendo así una vez más su estilo político personalista y solapado. La revista lo mostraba sentado en un trono, cortando con una tijera el mapa de la zona en litigio, con peluca y ropajes del rey francés célebre por su concentración de poder³⁶⁹. La estrofa satírica bajo el dibujo de Mayol enfatizaba la idea de que el Estado había sido monopolizado y absorbido por las prácticas unipersonales de Roca:

La cuestión de la Puna de Atacama
por su cuenta arregló,
diciendo lo que dijo Luis XIV:
El Estado soy yo.

Ya en 1886, a fines del primer mandato de Roca, el semanario *Don Quijote* en el que trabajaba Cao, representó al presidente como un “César argentino”, un “divino emperador” romano con su entorno de pretores, y a la república como un circo.

En enero de 1900 *Caras y Caretas* inauguró una serie de ilustraciones -las “Caricaturas contemporáneas”-, que retrataban a personajes eminentes de la política y la cultura³⁷⁰. La primera de ellas, destinada al general Mitre, presentaba al viejo líder como un prohombre de gloria militar, política y literaria. La segunda, dedicada a Roca³⁷¹, era altamente contrastante: el presidente aparecía ataviado con ropas eclesiásticas, los versos al pie de la ilustración lo comparaban satíricamente con un enviado de Dios y aludían a los beneficios con que recompensaba arbitrariamente a su círculo de incondicionales:

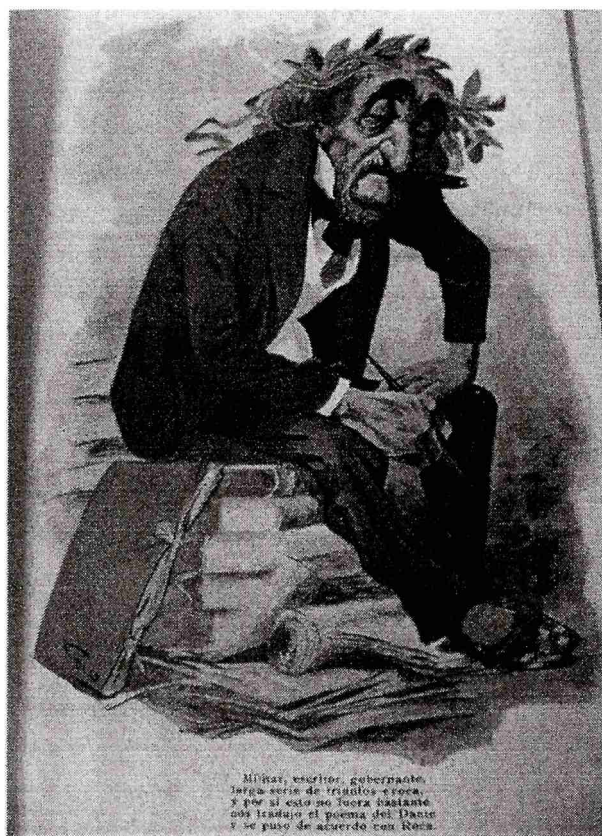
Hay quien dice de su alta jerarquía
que ha sido obra de Dios, para que un día

³⁶⁸ Cao, José María. “El nuevo Luis XIV”. *Caras y Caretas* N° 4, Buenos Aires, 29/10/1898.

³⁶⁹ En 1910 una tapa de *Caras y Caretas* representaba a de manera similar a Figueroa Alcorta, cuya presidencia indicó el final del predominio de Roca en el PAN. La caricatura, también firmada por Cao, se titulaba “Puro Luis XV”. *Caras y Caretas* N° 598, Buenos Aires, 19/3/1910.

³⁷⁰ Cao. “Caricaturas contemporáneas. Mitre”. *Caras y Caretas* N° 67, Buenos Aires, 130/1/1900. Durante el primer semestre de la serie, las caricaturas retrataron a: Mitre, Roca, Krüger, Irigoyen, General Luis M. Campos, Doctor Vicente Fidel López, General Levalle, El profesor Lignières, El comandante Betveder, El doctor Alcorta, Enrique Berduc, El doctor Magnasco, Don Marco Avellaneda, Tornquist, Martín García Mérou, Doctor Miguel Cané, Doctor Manuel Quintana, Eduardo Schiaffino, Dr. Eduardo L. Holmberg, Paul Groussac (la enumeración corresponde al orden cronológico de publicación, se transcriben los nombres tal como aparecieron en el título de las ilustraciones).

³⁷¹ Cao. “Caricaturas contemporáneas. Roca”. *Caras y Caretas* N° 68, Buenos Aires, 20/1/1900.



Caras y Caretas N° 67, Buenos Aires, 13/1/1900



Caras y Caretas N° 68, Buenos Aires, 20/1/1900



Caras y Caretas N° 206, Buenos Aires 13/9/02



Caras y Caretas N° 253, Buenos Aires, 8/8/1903

nos hiciera felices aquí abajo:
mas se puede afirmar que todavía
a nadie ha hecho feliz sino a Gramajo.

Tres años después, en ocasión de la celebración de Semana Santa, una poesía titulada “Gloria” hacía una analogía satírica similar: “Gloria a Dios en las alturas/ y en la tierra gloria a Roca...”³⁷².

Los vicios, la arbitrariedad y el abuso de poder emanaban de la persona del presidente al régimen en su conjunto. En septiembre de 1902, *Caras y Caretas* difundió un episodio menor y ridículo, cuyo sentido excedía lo meramente circunstancial porque servía para ejemplificar la desfachatez e impunidad de los miembros del gobierno. “El mausoleo a Belgrano”³⁷³ era la crónica del traslado de sus restos a una sepultura de confección artística. Allí se relataba que, durante el acto oficial, Pablo Riccheri (Ministro de Guerra) y Joaquín V. González (Ministro del Interior) habían tomado entre sus manos algunas piezas dentarias del prócer, que se hallaban en una bandeja de plata, y se las habían llevado como recuerdo. Si el hecho era cierto, la nota lo acrecentaba al sacarlo a la luz pública, transformando en escándalo el “deplorable y justamente criticado incidente promovido por los señores González y Ricchieri al llevarse pequeños despojos del héroe”. La crónica agregaba: “Tanto más digno de censura es esto cuanto que se trata de altos miembros del gobierno, los primeros sin duda obligados a mantener el decoro y la corrección en la ceremonia”. En la página siguiente, el hecho era retomado de modo satírico con una ilustración titulada “Los ministros odontólogos”. En ella Belgrano se levantaba de la tumba y decía a los dos ministros: “-Hasta los dientes me llevan! ¿No tendrán bastante con los propios para comer del presupuesto?”. Lo sucedido, que sin publicidad era un hecho menor sin consecuencias, adquiriría una dimensión más amplia que la de la mera anécdota al remitir a conductas más generales de los funcionarios y ser sometido al juicio de los lectores. Aquí, igual que en las ficciones sobre la llamada “política criolla”, los valores dañinos atribuidos a Roca se extendían a otros protagonistas y personajes secundarios del régimen.

La Convención de Notables

En 1903 el oficialismo convocó la Convención para elegir el candidato presidencial que sucedería a Roca. La república oligárquica funcionaba con un sistema

³⁷² Kiernan, H. R. “Gloria” *Caras y Caretas* N° 236, Buenos Aires 17/4/1903.

³⁷³ “El mausoleo a Belgrano”. *Caras y Caretas* N° 206, Buenos Aires 13/9/1902.

de grandes electores, políticos encumbrados que disputaban o acordaban las sucesiones presidenciales con alternancia de las distintas facciones en el poder³⁷⁴. Según esta lógica de la representación política, un grupo de ex presidentes y vicepresidentes, senadores y ex senadores nacionales (los “notables”) eran considerados “los elementos representativos de la opinión del país”³⁷⁵. Este mecanismo de elección, que era transpartidario, aseguraba una considerable estabilidad a los miembros de la clase gobernante y a su sistema de lealtades.

A pesar de los intentos contrarios de Pellegrini, Roca logró imponer la candidatura de Manuel Quintana, lo que mostró su capacidad de controlar la sucesión y su poder para vetar los candidatos que no gozaban de su favor. Ante la adversidad, Pellegrini denunció el personalismo de un sistema que funcionaba con “una sola cabeza que piensa, una voluntad que resuelve, una voz que ordena, un elector que elige (...). El pueblo, desde el intelectual al analfabeto, desde el grande al pequeño ha desaparecido y queda sólo el presidente y el gobernador”³⁷⁶. Pellegrini, un “notable” relegado a un segundo plano, renunció a la comisión que integraba y obtuvo para sí el apoyo de otros miembros de la elite, quienes expresaron el mismo cuestionamiento a las maniobras de Roca.

El conflicto intraoligárquico operó como catalizador de las fuerzas opositoras. El mitrismo expresó su negativa a avalar la candidatura de los Notables y el diario *La Nación* inició una intensa campaña en contra. *La Prensa* siguió la misma línea y nombró a la Convención como una “gran intriga”³⁷⁷. *Caras y Caretas* se sumó activamente mediante numerosas y extensas notas donde la moderación estaba ausente y los textos expresaban con claridad su denuncia antioficialista. Esto era así porque se trataba de una opinión mayoritaria de amplio consenso.

Antes de desencadenarse el escándalo, en agosto de 1903, una foto trucada presentaba a los protagonistas vestidos con ropajes de la alta jerarquía eclesiástica, como si se tratara de la elección de un Papa. El título de la foto era “El cónclave de la convención”³⁷⁸ y el epígrafe decía: “Aquí tenemos también, como en Roma, un cónclave electoral y estamos seguros de que en cada uno de los purpurados dormita un candidato presidencial, como en cada uno de los cardenales, un papa...”. El tema

³⁷⁴ Botana, Natalio. “La oligarquía política”. *El orden conservador*. Op. cit. pp. 65-81.

³⁷⁵ Texto de convocatoria a la Convención. En: Zimmermann, Eduardo. Op. cit. p. 49.

³⁷⁶ Carta de Carlos Pellegrini a Miguel Cané. En: Botana, Natalio. *El orden conservador*. Op. cit., p. 226.

³⁷⁷ Abad de Santillán, Diego. *Historia argentina*. Buenos Aires, TEA, 1965, T.3, p. 567.

³⁷⁸ “El cónclave de la convención”. *Caras y Caretas* N° 253, Buenos Aires, 8/8/1903.

apareció con frecuencia en la revista durante esos meses. En octubre le dedicó una nota de 7 páginas, 33 fotos y una caricatura. “La convención de notables”³⁷⁹ calificaba a la reunión como “engendro de última hora”, “ataque a la democracia y a los derechos del pueblo”, “desfile de cómplices, decididos a probar la coartada y a votar por la fórmula quintanista que finalmente llevóse los votos de la mayoría”.

La editorial “Sinfonía” del mismo número, firmada por Casimiro Prieto, ficcionalizaba estos modos de hacer política. El protagonista del relato era un porteño que decía pertenecer a una “familia antiquísima”. El narrador contrastaba esa imagen mostrando a un hombre arribista e inescrupuloso que “lejos de vivir en el fauburg de las Ranas”³⁸⁰ como su abuelo, habitaba en un palacio. Su mujer, a fuerza de rezos y banquetes, había conseguido que hiciesen *notable* a su esposo y ahora promocionaba sus nuevas aspiraciones de ascenso: “La señora, a la que se le subió la diputación a la cabeza, está empeñada en que lo sea, y trata de conquistar a todos, hasta a los sietemesinos que andan haciendo la rosca a sus hijas, para que voten por su marido...”

Ficciones contra la “política criolla”

Muchos cuentos y diálogos ficcionales, escritos por Daireaux, Payró, Fray Mocho, Correa Luna y otros autores, abordaban el tema de la política. Primaba el retrato caricaturesco de diputados, intendentes, caudillos electorales y comisarios de pueblo, personajes típicos que ejemplificaban los comportamientos y valores responsables de los males de la república³⁸¹. Los textos difundían y reafirmaban una perspectiva crítica que iba ganando consenso en la sociedad porteña de aquellos años, ya que con distintos argumentos, estilos y finalidades, tanto la oposición intransigente como la más moderada expresaban su repudio a la “política criolla”³⁸². Los relatos componían una casuística que ilustraba, mediante situaciones concretas y personajes verosímiles, los mecanismos generales de un funcionamiento institucional abstracto. Con prosa breve, comprensible y generalmente humorística daban cuenta de las idiosincrasias, los “tipos” y los modos del habla de nativos y extranjeros, sujetos encumbrados y de las capas sociales más modestas en la ciudad y en el campo. Los comportamientos ahí representados tenían un grado de generalidad que, por un lado, aludía a causas

³⁷⁹ “La convención de notables” *Caras y Caretas* N° 263, Buenos Aires, 17/10/1903.

³⁸⁰ “Las ranas” era un barrio marginal de Buenos Aires. Cfr. “La Quema” en Capítulo 5.

³⁸¹ Sarlo, Beatriz. “Prólogo” a: Roberto Payró. *Obras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, pp. XIV a XXIV.

³⁸² Botana, Natalio. *El orden conservador*. Op. cit., p. 265.

estructurales y, por otro, permitía que los lectores reconocieran elementos a partir del entorno de su experiencia cotidiana o de textos anteriores con situaciones y figuras de la misma índole.

Uno de los personajes típicos era el rastacuero de provincia, rústico, adinerado y sin escrúpulos que se hallaba en Buenos Aires disfrutando de las ventajas de la política roquista: solía ser diputado. Su imagen negativa sintetizaba los rasgos de la llamada “oligarquía provinciana”, sustentada por el régimen y sustentadora del mismo³⁸³. En uno de los relatos³⁸⁴, un estanciero ignorante que había acrecentado su riqueza robando ganado viajaba a Buenos Aires a ejercer su función pública. Allí ponía en práctica las mismas estrategias que solían atribuírsele a Roca: astucia, fingimiento, observación de los otros, capacidad de adaptación y ausencia de escrúpulos³⁸⁵. En la ciudad desconocida comenzaba

mirando para todos lados, parándose a cada momento y olfateando el aire para reconocer bien el terreno que pisaba, y sobre todo, no pisarse. Después de revolver mucho dentro de su mollera, y desconfiando de todo, resolvió adoptar desde el primer momento una parada que lo hiciera inviolable: sombrero de copa alta, levita cruzada, botín de charol y bastón grueso puño de oro, marca Vergara, en cuanto al traje. Semblante grave, serio constantemente, mutismo perfecto dentro y fuera del recinto de su legislatura, en todo lo que no estuviera bien seguro de entender y saber.

A pesar de su incultura³⁸⁶, el personaje adoptaba todas las estrategias de simulación posible, fingiendo erudición en sus discursos mediante la cita de ejemplos históricos leídos a último momento, logrando así un rápido éxito en los superficiales debates parlamentarios. Las apariencias se derrumbaban cuando el rastacuero cometía un error que dejaba al desnudo su completa ignorancia. “Don Cicerón el diputado”³⁸⁷ repetía el

³⁸³ Se trata de una representación afín a la tradición política mitrista, dada “la identificación del mitrismo como la representación más genuina de la causa porteña, y de esta causa como la de la defensa de la libertad política, amenazada por fuerzas extrañas a la ciudad, que son vistas como agentes del atraso y la corrupción”. Zimmermann, Eduardo. Op. cit. p 59.

³⁸⁴ Fray Tetera, “El abuso de la historia”. *Caras y Caretas* N° 169, Buenos Aires, 28/12/1901. Ver también: J. A. “Romanticismo y realismo: entre niña y papá”. *Caras y Caretas* N° 147, Buenos Aires, 27/7/1901.

³⁸⁵ Cfr. también Fray Mocho. “El cazador de tigres”. *Caras y Caretas* N° 250, Buenos Aires, 18/7/1903.

³⁸⁶ La “incultura” es en estos relatos un rasgo de los enemigos políticos. Cfr. también Lorente, Severiano. “¡Abajo los galicismos! (estilos criollos)”. *Caras y Caretas* N° 21, Buenos Aires, 25/2/1899.

³⁸⁷ Portillo, P. J. “Don Cicerón el diputado”. *Caras y Caretas* N° 263, Buenos Aires, 17/10/1903. Ver también Portillo, P. J. “Don Sebeón el notable”. *Caras y Caretas* N° 271, Buenos Aires, 12/12/1903.

tipo y la situación: también allí el improvisado político del interior decidía mejorar su imagen pública y tomaba lecciones de oratoria para lucirse en la Legislatura: “haremos papel de zonzos si viene la moda de ir señoras al congreso, como en París”.

Un tópico recurrente en las ficciones era el del sufragio, que tematizaba los debates contemporáneos sobre los proyectos de ley electoral. A fines de 1902, una reforma instauró el voto oral a instancias de Pellegrini, desechando un plan diseñado por Joaquín V. González, miembro reformista de la elite que había propuesto el sufragio secreto (aunque no obligatorio) y el control estricto del registro electoral para evitar el fraude. Al prevalecer el proyecto de Pellegrini, el mecanismo de control típico del régimen quedó intacto³⁸⁸. Aunque el debate formal era protagonizado por los miembros del exclusivo ámbito parlamentario, existía también una discusión más extendida, que abordaba el tema fuera de los límites del Congreso y hallaba su caja de resonancia en el periodismo comercial y popular. *Caras y Caretas* contribuyó a ampliar su repercusión pública, dando a conocer varios puntos de vista, antes y después de la sanción de la ley, por medio de notas de actualidad, caricaturas y ficciones que denunciaban los comicios fraudulentos, el clientelismo político, la confección irregular de los registros electorales y las presiones que la ausencia de voto secreto permitía ejercer sobre el electorado.

Las escenas ficcionales sobre el tema transcurrían generalmente en lugares de provincia, donde los males del sistema se agudizaban, como sucedía en el pueblo “Pago Chico”, concebido por Payró para situar sus relatos. Uno de ellos, titulado “Libertad de sufragio”³⁸⁹ introducía un diálogo, en tiempos electorales, en el Club del Progreso del municipio. La conversación, entre juegos de billar y de truco, presentaba dos grupos de personajes. En una mesa, miembros del gobierno local: intendente, concejal, diputado y comisario. En otra, tres parroquianos, voceros “descontentos” de la mayoría de la población, que se animaban a “replicar de vez en cuando (aunque con moderación, naturalmente)...” a las autoridades locales, nucleadas en el primer grupo. El título irónico del relato aludía a la falsedad que los políticos y funcionarios trasladaban al lenguaje corrompiendo el sentido de los términos. El comisario, que juraba velar por la libertad de sufragio, reaccionaba con autoritarismo al notar que alguien daría su voto al candidato de la oposición. El narrador ilustraba, además, el mecanismo de recambio alternado entre partidos políticos equivalentes:

³⁸⁸ Botana, Natalio. “Las leyes electorales: diálogo entre dos reformadores”. Op. cit., pp. 252-283.

³⁸⁹ Payró, Roberto. “Libertad de sufragio”. *Caras y Caretas* N° 179, Buenos Aires, 8/3/1902.

Un observador semiindiferente hubiera creído, al entrar al Club del Progreso, que sus frequentadores, miembros en su mayoría del gobierno local, eran los mismos que hace quince años. Y en efecto, la única diferencia consistía en que ... eran *los otros*; la oposición de antaño; imitadora y émula de sus predecesores en las alturas...

Los integrantes de la segunda mesa deseaban expresarse libremente por medio de las urnas y -aunque “con moderación”- manifestaban sus opiniones y demandas en voz alta, públicamente. Eran los miembros de la sociedad civil que cuestionaban los mecanismos tramposos del poder y que, al reclamar por la libertad electoral, defendían la autodeterminación personal y política. En ese sentido, el texto era una representación metafórica de una de las formas emergentes de intervención en la esfera pública, la de sujetos críticos de actitud moderada, sin pertenencia partidaria excluyente, que sometían a discusión las cuestiones públicas.

Otro personaje frecuente en estas ficciones era el paisano reclutado en el interior para intervenir de manera espuria en los comicios, verdaderas parodias de sufragio. En abril de 1903, una página titulada “Las elecciones en la provincia”³⁹⁰ representaba a dos personajes, uno de los cuales iba vestido como hombre de campo. El voceo y el vocativo en el intercambio lingüístico eran indicadores de una relación jerárquica que hacía posible la práctica combinada -fraude y clientelismo- determinante de los resultados electorarios. El diálogo al pie era el que sigue:

El muñidor: - ¿Votaste por el candidato que te dije?

El votante: - Sí, señor, veintitrés veces.

En “Acuerdistas”³⁹¹, de Fray Mocho, la conversación tenía lugar en un negocio de bebidas. El bolichero italiano reclamaba una deuda a su cliente, un reclutador electoral que argumentaba carecer de dinero porque los roquistas, sus contratantes, no le habían pagado:

- (...) Las cosas de la política, che... han cáido de una manera, que aquellos pocos pesitos que nos daban a nosotros pa rejuntar los amigos, aura se los reparten los ases y ya no rejuntan nada (...) Yo junté unos diez amigos y fuimos a caminar comité por comité... Ni fósforos ché...! (...) Dentramos al nacional y nos salió a recibir un pardito adotorao que hablaba muy despacito y mordiéndose la lengua pa'cer crer qu'era español y nos dijo qu'el partido no ib'adentrar en gastos, porqu'e Roca'ndaba'usente y se había llevao la

³⁹⁰ Mayol, Manuel. “Las elecciones en la provincia”. *Caras y Caretas* N° 238, Buenos Aires, 25/4/1903.

³⁹¹ Fray Mocho, “Acuerdistas”. *Caras y Caretas* N° 180, Buenos Aires, 15/3/1902.

llave... Que votáramos no más y que á la vuelta veríamos... Que el Comité confiaba en nuestra firmeza y en que habíamos de servirlo como habíamos servido siempre...

Ante el incumplimiento del contrato clientelar, el hombre había ofrecido sus servicios al mitrismo, que lo había rechazado con argumentos falsamente patrióticos y principistas:

- Rumbiamos p'al de los cívicos casi en manifestación... porqu'eros como cien los qu'escuchamos el cuento! Allí salió a recibirnos un verdadero doctor metido en un levitón (...) Nos dijo qu'él ya sabía quienes éramos nosotros porqu'en muchas ocasiones lo habíamos acompañado para salvar el acuerdo, y que nos agradecía l'adhesión y que fuéramos a los atrios pa mostrarles a los chilenos que no éramos interesaos ni nos hallábamos pobres... Que nosotros no éramos como los rotos que sólo votaban por plata y qu'éramos los descendientes del General San Martín...

La escena ficcional abordaba, por un lado, los vicios del sistema electoral, y por otro, la red de prácticas y argumentos deshonestos que partían del vértice político de la sociedad y eran reproducidos en los estratos inferiores, corrompiendo así el tejido social de arriba hacia abajo. El diálogo indicaba que, del mismo modo en que los políticos de comité engañaban a aquellos de quienes se servían, el cliente nativo intentaba aprovecharse del comerciante italiano, que resumía al final del diálogo, con ácido humor, su percepción de la viveza criolla: “Mirá, m'hiquito, esu de las elezione é de cosa de la patria, era buenu para'nte, cuandu lu criollo le pegaban á la cañita sola... pero aura que le gusta con durano...”³⁹².

Este último relato es un ejemplo de que, a pesar de la tendencia antirroquista dominante en *Caras y Caretas*, la valoración negativa de los hábitos políticos también podía extenderse a veces a la oposición. La simpatía por la figura de Mitre no impedía que la revista incorporara también, según su lógica ecléctica e inclusiva, textos que presentaran rasgos negativos asociados al mitrismo. En “Inquilina incómoda”³⁹³ de Manuel Argerich, la protagonista era una criolla porteña, chismosa y desagradable, un “moreira femenino” que “lee las noticias de policía de *La Prensa* y es partidaria de Don Bartolo”, mujer furibunda y grosera similar a la tía Medea, mitrista fanática de la novela

³⁹² La representación de criollos e inmigrantes se aborda en el Capítulo 6.

³⁹³ Argerich, Manuel. “Inquilina incómoda”. *Caras y Caretas* N° 185, Buenos Aires, 19/4/1902.

La gran aldea (1884) de Lucio V. López³⁹⁴. Otro relato, “El buey rabioso”³⁹⁵, aludía al falso o inoperante principismo imputado a los “cívicos”:

...la política criolla, tramposa, mentirosa, gatuna, con partidos gubernistas y partidos de principios... En mi larga vida he aprendido a temblar cada vez que oigo: ‘los principios’!... Nada -entendés?- nada ha habido tan funesto como los principios en este país...

Caras y Caretas registraba la crítica del sistema político como un asunto de interés público y participaba con denuncias que, por no implicar una identificación partidaria excluyente, tenían el grado de generalidad necesario para suscitar la adhesión del auditorio heterogéneo que repudiaba los vicios de “la politiquería”. La actitud crítica era una condición para satisfacer a una audiencia que comenzaba a aducir competencia y a exigir derechos en todos los terrenos.

Conflicto obrero y Ley de Residencia

A pesar de las representaciones imaginarias que desde muchos discursos propiciaban la integración y la paz social, en la Argentina del cambio de siglo la confrontación ocupó un lugar destacado por las luchas de la incipiente clase obrera con los patrones y con el Estado. El anarquismo fue un componente sustancial de la “cultura del conflicto” y, en los inicios del siglo, “la fuerza contestataria más importante de la sociedad urbana”³⁹⁶. Entre 1899 y 1901 fue en *Caras y Caretas* una referencia constante y objeto de los abordajes más disímiles. Notas informativas sobre personajes y acontecimientos internacionales y sobre movilizaciones locales, relatos ficcionales y textos humorísticos. “Meeting de cocheros”, por ejemplo, escenificaba una asamblea del gremio mediante un diálogo en verso, “El cajista de Kropotkin” relataba la muerte de un patrón a manos de un obrero trastornado por lecturas anarquistas, “El 1º de mayo en Buenos Aires” presentaba una crónica fotográfica de la manifestación callejera de la semana. En otros textos la referencia al tema era evidente pero indirecta (como en “La última carambola”, relato de Lugones cuyo protagonista volaba por una bomba de dinamita) o servía para aludir a otras cuestiones (como en el poema satírico “Un

³⁹⁴ López, Lucio V. *La gran aldea. Costumbres bonaerenses*. Buenos Aires, Huemul, 1965.

³⁹⁵ Correa Luna, Carlos. “El buey rabioso”. *Caras y Caretas* N° 156, Buenos Aires, 28/9/1901.

³⁹⁶ Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires, Manantial, 2001, pp. 18 y 35 respectivamente.

atentado” concerniente a la “anarquía” creada por el gobernador Bernardo de Irigoyen)³⁹⁷.

Uno de los importantes propagandistas locales de ese movimiento, habitual orador en las manifestaciones del 1º de mayo, era Félix Bastera, colaborador de *Caras y Caretas*, donde publicó con su firma textos sobre variados temas hasta la sanción de la Ley de Residencia³⁹⁸. En agosto 1900, a raíz del asesinato del rey italiano Humberto 1º, la revista publicó una nota donde destacaba el carácter pacífico de los anarquistas argentinos, a quienes presentaba como cándidos defensores del progreso y activistas sólo en el campo cultural:

Los anarquistas del Plata rechazan la lucha política, teniendo la convicción de que el Estado, cuando las circunstancias de conservación se lo mandan, otorga la mejora que se impone... combatiendo al mismo tiempo el alcoholismo, la haraganería y el delito... no hay motivo para que sean molestados por la policía, y resultan tan *inofensivos* como los que creen en la metempsícosis³⁹⁹.

A pesar de la simpatía y las buenas intenciones de la nota, la definición del movimiento como una tendencia inocua irritó a algunos militantes, que reaccionaron airadamente contra *Caras y Caretas*⁴⁰⁰. En septiembre, la revista aprovechó el regicidio europeo para aumentar su audiencia con un tema impactante, desplegando todos sus recursos en un número homenaje de 100 páginas ilustradas con 700 grabados que según el número siguiente vendió 60.000 ejemplares⁴⁰¹.

Durante los dos años siguientes el conflicto social se agravó y creció la protesta obrera. En 1902 una serie de luchas gremiales desembocó en el mes de noviembre en la primera huelga general de la historia argentina, que culminó con la imposición del Estado de Sitio y la sanción de la Ley de Residencia. El modo en que *Caras y Caretas*

³⁹⁷ Castellanos, Julio “Meeting de cocheros”, *Caras y Caretas* N° 28, Buenos Aires, 15/4/1899; Luis García “Un atentado”, N° 99, 25/8/1900; Grandmontagne, Francisco, “El cajista de Kropotkin”, N° 98, 18/8/1900; Lugones, Leopoldo, “La última carambola” N° 17, 28/1/1899; “El 1º de mayo en Buenos Aires” N° 136, 11/5/1901.

³⁹⁸ Bastera, Félix. “Buenos Aires comiendo”, *Caras y Caretas* N° 84, Buenos Aires, 12/5/1900; “Días de otoño” N° 136, 11/5/1901; “Los burros” N° 144, 6/7/1901; “Del café concert” N° 149, 10/8/1901; “De padres a hijos” N° 158, 12/10/1901; “La huelga”, N° 172, 18/1/1902; “Informaciones transatlánticas” N° 178, 1/3/1902; “En tiempo de elecciones” N° 181, 22/3/1902; “En pleno aire” N° 186, 26/4/1902; “Doy la suerte” N° 210, 11/10/1902. Desde esta última fecha sus colaboraciones se interrumpen hasta 1905.

³⁹⁹ “El anarquismo en el Río de la Plata”. *Caras y Caretas* N° 97, Buenos Aires, 11/8/1900.

⁴⁰⁰ Una semana después se publicó una réplica en La Protesta Humana. Cfr. Oved, Isaacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en la Argentina*. Op. Cit. pp. 188-189.

⁴⁰¹ “*Caras y Caretas* edición extraordinaria. Suplemento al N° 102”, Buenos Aires, 20/9/1900. La información correspondiente al número de ejemplares figura en el N° 103, 22/9/1900.

dio cuenta de estos sucesos mostró los límites de su perfil popular y de sus convicciones democráticas. El 22 de noviembre de 1902 publicó dos notas ilustradas con 28 fotografías a lo largo de 5 páginas⁴⁰². La primera abordaba la huelga de estibadores en Barracas por la disminución de horas de trabajo y el aumento de jornal. Aunque *Caras y Caretas* lamentaba que esto ocurriera “justo en el momento de mayor actividad en el comercio de exportación” ya que ocasionaría “perjuicios considerables, si la prudencia de todos no se concierta para hacerla cesar a la brevedad posible”, en una segunda nota referida a obreros de frigoríficos y estibadores de Zárate entrevistaba a un trabajador belga que denunciaba las condiciones laborales. Las fotos mostraban a la oradora Virginia Bolten, a los huelguistas con banderas rojas y a las comisiones de mujeres. El gobierno había encarcelado a 25 personas y una “pacífica” manifestación de 600 obreros había exigido la libertad de los presos. Aunque *Caras y Caretas* no se comprometía con ninguno de los sectores en conflicto, ridiculizaba al jefe de policía publicando una foto que no lo favorecía: el comisario, que no deseaba ser retratado, se había resistido a los fotógrafos de la revista “demostrando un excepcional temperamento antidaguerrista furibundo, lo que se comprende sin esfuerzo después de observar su caricaturesca fisonomía en el retrato que reproducimos”. A continuación la crónica retomaba la seriedad y la narración de los sucesos con comentarios que restaban crédito a los huelguistas. Liberados los presos, aquellos habían reiniciado la protesta, pero “en honor de la verdad, conviene decir que el sesenta por ciento de estos obreros posee casa propia, lo que aminora un tanto la justicia de sus reclamos”. Continuaba señalando que el gobierno había prohibido el derecho de reunión y que varios gremios más se habían sumado a la huelga general en Zárate, coordinados en el Centro Obrero Cosmopolita liderado por Bolten. En este punto el relato insertaba un comentario que, sin ser elogioso, tampoco podía interpretarse como crítico, dado que ofrecía una respetable imagen de organización y solidaridad: “Este movimiento general está bastante bien organizado: tiene una comisión de vigilancia que mantiene el orden y otra de patrocinio para auxiliar a los necesitados”. En un momento de extrema tensión la revista todavía pretendía algo imposible, conformar a todos.

Pero en la semana siguiente, cuando la situación se volvió aún más álgida, *Caras y Caretas* tomó partido de manera contundente. Mientras que un diálogo ficcional, preparado sin duda varios días antes, todavía mantenía cierto margen de indefinición, la

⁴⁰² “El movimiento obrero. La huelga en Barracas” y “En Zárate”. *Caras y Caretas* N° 216, Buenos Aires, 22/11/1902.

crónica periodística de los nuevos sucesos abandonaba toda neutralidad. Nos detendremos en esos textos.

“De huelga”⁴⁰³, de Carlos Correa Luna, escenificaba el diálogo entre tres obreros: un español, un italiano y un criollo. Los dos extranjeros, que sostenían las posiciones más radicales, recibían la solidaridad del argentino a pesar de no compartir con ellos el método de protesta. El español, pobre e iletrado, defendía tanto los objetivos como la metodología: “antes me desuellan vivu que oblijarme a atar el carru!... Porque seremos mú brutos, eh?... pero ganamus pocu!”. El italiano mostraba convicción y experiencia oratoria: “Bisoña pensare al problema sochiale, a la gualdá conómica, a la nechesitá d’esere solidario!... e poi el trionfo... Tutti eguale, fratelli tutti! Ne capitale, ne esplotazione... Lavoro e libertá...”. El criollo, en cambio, presentaba convicciones tradicionales y conservadoras:

Pa que no le digan maula al qu’es criollo y compañero les h’echo el gusto en seguirlos... Pero hay que dejars’e historias (...) pa tener razón hay que ser rico en toda tierra’e cristianos!... Sabe uno pa quién trabaja? Pal patrón, pá la patria, pá los hijos? Y ustedes, los extranjero, qu’es lo que van a pedir?... Diganmé si en su país los trataron mejor que aquí! Yo mi acuerdo haberle oído mentar al viejo qu’en su tiempo era manso el forastero ...

Acotando sus incompatibilidades al plano de las ideas, los tres personajes se dirigen juntos al bar para compartir una bebida. El absurdo e inverosímil final de la situación muestra la tendencia a minimizar los conflictos mediante la imagen de una sociabilidad amistosa que reducía las diferencias.

La crónica publicada en el mismo número abandonaba toda vacilación y ambigüedad al apoyar claramente la represión y la deportación de obreros. “La huelga”, de 6 páginas y 35 fotos, se iniciaba de este modo: “Inesperadas proporciones ha alcanzado en el transcurso de la anterior semana el movimiento huelguista...”. En Buenos Aires se habían sumado los gremios de cocheros, carreros, panaderos, obreros, cigarreros y zapateros, entre otros. La paralización del trabajo -decía la nota- había “perjudicado a los comerciantes” interrumpiendo la producción:

La ciudad bulliciosa concurrida en sus calles centrales por carros y carruajes, con ese ruido y movimiento en que se refleja la actividad de los negocios, ha cobrado un aspecto silencioso, de pueblo mediterráneo, intranquila la población por primera vez con las perturbadoras protestas de los gremios trabajadores en la forma decidida y contundente que reviste...

⁴⁰³ Correa Luna, Carlos. “De huelga”. *Caras y Caretas* N° 217, Buenos Aires, 29/11/1902.

La policía y el ejército habían intervenido en las asambleas “con el fin de asegurar el mantenimiento del orden” y “para contener los efectos de la huelga”; los peones de la aduana habían vuelto a sus tareas “debido a las garantías que se les ofreció con la presencia de soldados y vigilantes armados”; un “buen vasco” había salido a trabajar rechazando la medida. Un “humilde vigilante” había sufrido un “bárbaro atentado” por parte de cinco huelguistas y *Caras y Caretas* llamaba a una suscripción pública para ayudar al agente herido. Imitando el discurso de la Cámara Mercantil, mostraba a los obreros como “exaltados”, “sugestionados por hábiles propagandistas de doctrinas subversivas” y al gremio de panaderos como “revoltoso”. Invocando la “opinión imparcial del país”, tomaba posición junto a los propietarios y al Estado apoyando decididamente la Ley de Residencia :

La Cámara Mercantil puede decirse que se halla en sesión permanente, facilitando con su actitud toda medida que tienda a finalizar el conflicto. Por lo pronto en una nota manifiesto, destinada a explicar su actitud, ha explicado que mientras subsista de éste y de aquel lado del Riachuelo el auxilio de la fuerza pública nacional y provincial, nada detendrá el trabajo, convencida de la injusticia de esta huelga, en que los obreros aparecen sugestionados por hábiles propagandistas de doctrinas subversivas. Y lejos de presentarse como enemiga de los trabajadores ni de querer reducirlos a la opresión, como se ha podido decir, ella ha propuesto medidas de concordia, advirtiéndoles a los obreros que estaría dispuesta a fomentar su espíritu de asociación, pero con fines de ayuda mutua bien entendida y no con propósitos impositivos que a nada conducen, sino a hacer difíciles y tirantes las relaciones entre los propietarios de barracas y sus subordinados.

El gobierno desde el primer momento procuró detener con mano firme, apoyado en esto por la opinión imparcial del país, cuanto importara en este asunto de la huelga una perturbación de la tranquilidad pública. Y a raíz de hechos notorios obtuvo del congreso la sanción de la ley de residencia, proyectada hace tiempo por el senador Cané, y el lunes, la declaración del estado de sitio en la capital y provincias de Buenos Aires y de Santa Fé

A continuación explicaba el régimen de censura que resolvía acatar:

Como consecuencia de esta última medida el jefe de policía notificó a la prensa que debía suprimirse en lo sucesivo toda noticia o comentario relativo a la huelga que pudiera alarmar a la población.

El final de la nota incluía componentes xenofóbicos ajenos al espíritu habitual de la revista y afirmaba absurdamente que el final del conflicto constituía “una lección provechosa en los vínculos entre capitalistas y trabajadores argentinos”.

En el número siguiente se incluía la crónica titulada “La huelga. Presos y deportados”, de 2 páginas con 14 fotos sobre la expatriación de anarquistas italianos. La sección “Sinfonía”⁴⁰⁴ abordaba estos temas con un tono ligero y trivial. En el N° Almanaque de inicio del año 1903⁴⁰⁵ se interpelaba al “buen público enorme y anónimo” con la inaudita celebración del pacífico clima reinante, en la “entrada de año en que los hombres y la naturaleza parecen de acuerdo en ofrecer armonías de paz en los corazones y de vigor en la tierra que produce”. El tono eufórico impulsa a buscar algún indicio de ironía en la afirmación de que “en ninguna época el sol ha brillado más alegre sobre nuestros campos inmensos”, sin nubes de conflicto y alta productividad. Sin embargo, la sospecha se desvanece ante el material que sigue: notas informativas y literarias destinadas a celebrar los productos del país agroexportador.

Pasado el momento más agudo de la crisis *Caras y Caretas* volvió a pretender neutralidad, incluyendo voces que disonaban con el discurso, funcional a la represión, de meses previos. En segundo número de enero de 1903 llevaba una tapa de Mayol titulada “Ley de Residencia”⁴⁰⁶ en la que Roca dialogaba con una mujer (Europa) junto a unas bolsas rotuladas con el cartel “emigrantes”:

-Vengo por inmigrantes, pero desde hoy me los tiene usted que dar tamizados, porque no quiero que haya agitadores, revolucionarios, huelguistas, comunistas, socialistas, anarquistas...
-Basta, ya sé lo que usted quiere: una inmigración puramente compuesta de banqueros y arzobispos.

En el número siguiente, la crónica central se titulaba “Contra la Ley de Residencia. La manifestación del domingo”⁴⁰⁷. En ella aparecía la multitudinaria demostración socialista realizada a pesar de la prohibición oficial y encabezada por Juan B. Justo, cuyo discurso había provocado “con justicia nutridos aplausos”. Un mes después de los sucesos más significativos, *Caras y Caretas* había retomado su polifonía discursiva⁴⁰⁸ y sus ribetes críticos. Por el momento estaba otra vez fuera de discusión el orden vigente⁴⁰⁹.

⁴⁰⁴ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 218, Buenos Aires, 6/12/1902.

⁴⁰⁵ *Caras y Caretas* N° 222, Buenos Aires 3/1/1903.

⁴⁰⁶ Mayol, Manuel. “Ley de Residencia”. *Caras y Caretas* N° 223, Buenos Aires, 10/1/1903.

⁴⁰⁷ “Contra la Ley de Residencia. La manifestación del domingo”. *Caras y Caretas* N° 224, Buenos Aires, 17/1/1903.

⁴⁰⁸ Sobre la incorporación y reproducción de discursos ajenos cfr. “Ventriloquía, democracia y mercado” en Capítulo 6.

⁴⁰⁹ “La policía es la salvaguarda social y debe rodeársela de prestigio e impedir a toda costa que su actitud en ningún caso resulte antipática al pueblo, en cuyo provecho y para cuyo bien

Mitre: un padre de familia

En *Caras y Caretas*, Roca era la figura paradigmática de un régimen inmoral que corroía a la sociedad desde la cúspide hasta los cimientos. Su contrafigura era la del general Mitre, cuya estampa dibujada por José Cao inauguró la serie *Caricaturas Contemporáneas*, con una perspectiva que contrastaba, por sus elementos enaltecedores, con la imagen del jefe de Estado publicada la semana posterior. Mientras que la pompa injustificada y el poder arbitrario eran representativos del presidente (en aquella página Roca daba beneficios a uno de sus seguidores incondicionales vestido como un miembro de la alta jerarquía eclesiástica), Mitre aparecía coronado de laureles, con una pluma en la mano y sentado sobre una pila de libros de su autoría, sólida base de sustento para su gloria. Los versos bajo la caricatura decían:

Militar, escritor, gobernante,
larga serie de triunfos evoca,
y por si esto no fuera bastante
nos tradujo el poema del Dante
y se puso de acuerdo con Roca⁴¹⁰.

Sin embargo, estos elogios no constituían un acto políticamente faccioso o comprometedor: en 1900 Mitre ya tenía en Buenos Aires el perfil de un prócer vivo, hasta tal punto que gozaba el privilegio de transitar por una calle con su nombre. Su perfil ya no era el del líder belicoso de otros tiempos, sino el de un personaje ecuánime, ideal para presidir el imaginario de una revista que, sin abandonar el perfil antioficialista, privilegiaba la lógica integradora. *Caras y Caretas*, que se proponía evitar la idea de parcialidad y atemperar los contrastes, encontraba en el prohombre del “acuerdo” alguien en quien amalgamar dos tendencias contrapuestas que allí, insólitamente, no se excluían: rasgos críticos y actitud conciliadora.

En junio de 1901 *Caras y Caretas* acompañó con una edición extraordinaria⁴¹¹ los homenajes públicos al general Mitre en sus 80 años de edad. En la tapa, el dibujo de Manuel Mayol representaba a la Argentina como una mujer vestida de celeste y blanco que llevaba una cinta de colores patrios con una inscripción -“1821-1901”- referida a la

existe”. “El meeting de la Federación Obrera”. *Caras y Caretas* N° 240, Buenos Aires, 9/5/1903.

⁴¹⁰ Cao, José M. “Caricaturas contemporáneas. Mitre”. *Caras y Caretas* N° 67, Buenos Aires, 13/1/1900.

⁴¹¹ “*Caras y Caretas* en el jubileo del general Mitre” (Edición extraordinaria). *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 26/6/1901.

vida de Mitre, cuyo perfil aparecía en el centro de una medalla. A diferencia de lo que ocurría con otros líderes partidarios⁴¹², “el fuerte anciano columna de la nación” aparecía en la revista como un prohombre despolitizado, único para toda la nación, y reconocido por las mayorías en una celebración popular “sancionada por el voto del país entero”:

La venerable figura del general Mitre, que se destaca culminante sobre un largo período de la historia, es la única quizás que lograría condensar a su alrededor tantas simpatías (...), no podía existir en toda esta parte del nuevo continente otro hombre que en diversa(s) esfera(s) representara mejor la más elevada síntesis de la nobleza, el valor, el civismo y la intelectualidad americanos.

Roberto Payró, redactor de *La Nación* y de *Caras y Caretas*, coincidía en ver en Mitre una figura singular, cuya “gran palabra tranquilizadora” era “la única que podía satisfacer a los corazones argentinos que no perturbaban la pasión y el odio” y que era capaz de renunciamiento en aras del bien general:

...hombre de acción, fundador y organizador de pueblos, hasta el punto de sacrificar su propia persona, su inmensa popularidad en horas de peligro común, y a favor del interés general como en 1891, cuando renunció, ‘no a una candidatura, sino a la presidencia de la República’ para oponer su ancho pecho a la marea anárquica, con grave riesgo de ser arrollado por ella...⁴¹³

La nota de *Caras y Caretas* lo mostraba además como padre de una numerosa descendencia, condición muy apreciada por la revista familiar. Como señala agudamente David Viñas:

La burguesía suele preferir a los abuelos; en la iconografía divulgada por sus diarios y revistas sus jefes aparecen rodeados de nietos, acariciando a uno de ellos o sosteniéndolo en brazos. Y en la plácida circularidad del grupo familiar los significados que se proponen solapadamente residen en la prolongación dinástica que evidencia continuidad y en la pretensión de promover seguridad: la burguesía cree o finge creer que a través de su jefatura no se disipa sino que se prolonga en la más reciente generación⁴¹⁴.

⁴¹² Cfr. “El homenaje a Alem. La manifestación cívica en la Recoleta” refería el homenaje en el quinto aniversario de la muerte del caudillo “a cuya memoria rinden culto sus correligionarios políticos”. *Caras y Caretas* N°144, Buenos Aires, 6/7/1901.

⁴¹³ Payró, Roberto. “Fisonomía de don Bartolo” en *Siluetas*. Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1931, pp. 47-67.

⁴¹⁴ Viñas, David. “Mitre y el burgués fanfarrón”. *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995, p. 105.

Este rasgo ya había sido explotado en la construcción de la imagen pública de la reina Victoria, cabeza del imperio británico fallecida pocos meses antes, cuya estampa fotográfica, rodeada de nueve hijos y cuarenta nietos era muy conocida por los lectores de *Caras y Caretas*, que en noviembre de 1900 había publicado un último retrato con sus cuatro biznietos⁴¹⁵. Las demostraciones en su honor, de las que participaban todas las clases sociales, habían llegado a su máxima expresión en las celebraciones de su quincuagésimo (1887) y sexagésimo aniversario (1897) en el reinado más largo de la historia de Gran Bretaña. Algo similar ocurría en Buenos Aires con la figura de Mitre: “El general ha sido esposo ejemplar y padre cariñosísimo” -decía la nota de *Caras y Caretas*- “Mitre ha sido admirable en la vida pública y no menos en la privada. Ahí está como prueba la familia que ha formado, que hoy suma ya cincuenta y tres personas entre hijos y nietos...”. Éstos -decía Payró en el texto citado- “lo adoraban como al padre de antiguo cuño y alta ley, al jefe de familia, al patriarca cuya autoridad se cierne hasta sobre lo extraño...”⁴¹⁶. El imaginario de las relaciones hogareñas establecía un sólido puente entre la vida pública y la privada. Mitre, “el patriarca de los periodistas del Río de la Plata”⁴¹⁷ único e irremplazable, era también un ‘mero hombre como todos’ en virtud de que era padre de familia, categoría que tendía a borrar la percepción de singularidades o diferencias sociales, económicas o políticas entre él y los demás.

En *Caras y Caretas* la esfera pública era una extensión ampliada de la intimidad doméstica. Allí “Don Bartolo” aparecía como un *pater familias* que, al retirarse de la lucha política, se ubicaba por encima de las disputas, cobijando al conjunto de la nación. En un imaginario inclusivo, su figura era la del padre despolitizado que evitaba los conflictos entre los ciudadanos-consumidores y ensambalaba lo público y lo privado, en una esfera pública consensual donde el acuerdo era el valor supremo. Como efecto, los elementos políticos irritantes resultaban marginados, el “inoportuno mosquito” o la olla hirviendo de la “opinión” se apaciguaba y el eje temático privilegiado pasaba a ser la notoriedad de una vida privada. Por sobre el humor satírico y los cuestionamientos al conservadurismo y a la “política criolla”, el estrechamiento de ámbitos -entre lo público y lo privado, entre el Estado y la sociedad- socavaba cualquier componente crítico que pudiera insinuarse en otro tipo de notas. El crecimiento de las ventas, que exigía

⁴¹⁵ “Actualidad inglesa. Último retrato de la reina Victoria con sus cuatro biznietos”. *Caras y Caretas* N° 111, Buenos Aires, 17/11/1900. Cfr. También la foto “La Reina Victoria en familia” en *Caras y Caretas* N° 121, Buenos Aires, 26/1/1901; “La familia real en Osborne” en *Caras y Caretas* N° 122, Buenos Aires, 2/2/1901.

⁴¹⁶ Payró, Roberto. “Fisonomía de don Bartolo”. *Evocaciones de un porteño viejo*. Buenos Aires, Editorial Quetzal, 1952, pp. 19-20.

⁴¹⁷ “Centenario de la prensa argentina”. *Caras y Caretas* N° 130, Buenos Aires, 30/3/1901.

tematizar asuntos de interés público, aconsejaba a su vez la profunda despolitización del contenido. Porque sobre todo, el hecho de que Mitre fuera una figura “sancionada por el voto del país entero” aseguraba la venta del número extraordinario, poniendo en evidencia el ensamblaje entre el perfil de los consumidores y los ciudadanos. Uno de los artículos de la edición especial, titulado “La efigie de Mitre en la industria”⁴¹⁸, afirmaba que en el pasado “hubo una época en que la estampa de Mitre hacía furor” y que “los partidarios consumían todo lo que era mitrista” comprando el *merchandising* completo de cigarrillos, pañuelos de seda, platos de loza, cajas de fósforos y rapé que se producía con su estampa. En 1900, “el primero en el corazón de sus conciudadanos”⁴¹⁹ podía abarcar un mercado todavía más amplio porque un personaje muy votado vendía más: la popularidad se superponía al éxito de venta. En 1903 un anuncio comercial nombraba como “plebiscito espontáneo de la opinión pública” al éxito de sus productos entre los clientes⁴²⁰. Las transformaciones de una esfera pública mediada por nuevas empresas de comunicación destinadas al consumo comenzaban a resultar más efectivas en su influencia política y económica a medida que más se despolitizaban y privatizaban en apariencia.

La vida pública como espectáculo

*En el tranvía un coso le dice al otro:
-Yo también estuve en el tiroteo
(Arlt, Roberto. “Balconeando la revolución”).*

Caras y Caretas manifestaba con frecuencia que sólo dependía de sus consumidores, cuya diversidad de intereses -informativos, críticos, de esparcimiento- se proponía colmar. Si bien solía tomar partido frente a los acontecimientos, su tendencia dominante era la de limitarse a exponer en sus páginas la diversidad de la escena pública para todos sus lectores. A veces la renuncia al juicio parcial resultaba algo forzada y permitía adivinar simpatías, apenas ocultas, de los redactores, como en la crónica titulada “Manifestación liberal en el Paraná”, que informaba sobre una concentración y desfile del Partido Socialista a favor de la separación de la Iglesia y el Estado. La nota terminaba de este modo: “Sin discutir la oportunidad de las ideas a que

⁴¹⁸ Fabio Carrizo. “La efigie de Mitre en la industria”. *Caras y Caretas* (Edición extraordinaria), Buenos Aires, 26/6/1901.

⁴¹⁹ Morel, Miguel. “El general Mitre”. *Caras y Caretas* (Edición extraordinaria), Buenos Aires, 26/6/1901.

⁴²⁰ “¡¡UN PLEBISCITO!!” (anuncio publicitario). *Caras y Caretas* N° 262, Buenos Aires, 10/10/1903. Cfr. Capítulo 1 “El plebiscito mercantil y democrático”.

responde la iniciativa de los anticlericales del Paraná, es innegable que ellas son compartidas por numerosos habitantes de la República”⁴²¹.

Aunque algunas notas presentaban elementos valorativos sobre hechos o personajes vinculados a determinadas corrientes políticas, la publicación simultánea de textos de orientación opuesta anulaba la posibilidad de una interpretación única. Su propósito era mostrar todo para todos, de modo tal que los diversos discursos, ideas y prácticas encontraran su espacio de representación, lo que daba como resultado una gran polifonía discursiva y un notable eclecticismo ideológico. Fuera de ciertas constantes generales (antioficialismo, anticonservadurismo) la coexistencia de elementos contradictorios impedía la identificación de una línea editorial coherente y sostenida: que Mitre fuera una figura reverenciada no impedía que de vez en cuando apareciera algún texto antimitrista⁴²², las manifestaciones de simpatía con el socialismo⁴²³ convivían con las expresadas hacia el anarquismo⁴²⁴ e incluso con alguna -aunque más infrecuente- página contraria a esos movimientos⁴²⁵ y aunque la tendencia general era anticlerical⁴²⁶, cada tanto aparecía algún texto piadoso. Sumado a ésto, la lógica misma de la revista, destinada a un consumo fragmentario, rápido y extensivo⁴²⁷ era propicia para lecturas poco condicionadas a seguir la interpretación sugerida por el productor del texto o de la imagen⁴²⁸. Acertadamente, Adriana Rodríguez Pésico ha señalado en los

⁴²¹ “Manifestación liberal en el Paraná”. *Caras y Caretas* N° 156, Buenos Aires, 28/9/1901.

⁴²² Argerich, Manuel. “Inquilina incómoda”. *Caras y Caretas* N° 185, Buenos Aires, 19/4/1902

⁴²³ “Meeting de los obreros desocupados” N° 201, 9/8/1902; “Destitución de una maestra”, *Caras y Caretas* N° 259, Buenos Aires, 19/9/1903.

⁴²⁴ “Los disturbios callejeros”. *Caras y Caretas* N° 145, Buenos Aires, 13/7/1901.

⁴²⁵ Blázquez, Luis M. “Anarquismo modern style”. *Caras y Caretas* N° 260, 26/9/1903; Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía” *Caras y Caretas* N° 96, Buenos Aires, 4/8/1900.

⁴²⁶ Abundan los materiales anticlericales o irreverentes con los asuntos religiosos: una nota firmada por Pellicer ridiculiza la costumbre de abstenerse de comer carne en cuaresma, como práctica religiosa fanática o hipócrita (Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía” *Caras y Caretas* N° 24, Buenos Aires, 18/3/1899), otra nota cuenta la historia de un personaje que va al confesionario con el fin de acercarse a la mujer que está cerca del altar (Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía” *Caras y Caretas* N° 26, Buenos Aires, 1/4/1899); una poesía picaresca alude a relaciones amorosas entre la sobrina de un cura y el sacristán (Pérez Liquiñano, Ambrosio “Gloria in excelsis Deo” *Caras y Caretas* N° 26, Buenos Aires, 1/4/1899); “Semana Santa” es el monólogo de una mujer que en la iglesia sólo piensa en los vestidos y experimenta la misa como acontecimiento social (Correa Luna, Carlos. “Semana Santa”. *Caras y Caretas* N° 236, Buenos Aires 11/4/1903), “La ‘pasión’ del Señor” es el título de un dibujo en el que un hombre mira a una mujer con deseo (Navarrete. “La ‘pasión’ del Señor”. *Caras y Caretas* N° 236, Buenos Aires 11/4/1903).

⁴²⁷ La lectura extensiva supone el consumo de gran cantidad de textos pasando con soltura de unos a otros y otorgando un mínimo de sacralidad a lo leído. Chartier, Roger. *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 1994, p. 36.

⁴²⁸ Michel de Certeau sugiere un paralelo entre la forma azarosa en que los caminantes atraviesan una ciudad y el modo en que los lectores recorren las páginas de la prensa. Peter Frietzche plantea algo similar al sostener que, aun cuando tengan componentes homogeneizadores como códigos de interpretación de la vida ciudadana, diarios y revistas son

cuentos de su director, José S. Álvarez, una “política de la escritura” caracterizada por una profunda ambigüedad moral, política e ideológica y una suspensión de los juicios de valor⁴²⁹.

Como señalé antes, el lector de *Caras y Caretas* no era interpelado como sujeto político sino como un curioso cuyo recorrido por las páginas no afectaba su identidad de observador. La “cultura de la movilización”⁴³⁰ del cambio de siglo era un inagotable espectáculo donde podía asistir a la experiencia (o la ilusión, según el caso) de verse a sí mismo o a los otros integrantes de la sociedad como partícipes de la vida colectiva. Un cuadro lo conducía a desear la próxima escena, con una avidez de imágenes fugaces en yuxtaposición que se agotaban en el consumo, haciendo de lo político un objeto más para la percepción efímera, “la contemplación rápida, recargada de vida eléctrica, cinematográfica”⁴³¹, novedad ineludible del siglo que comenzaba. Tres décadas después, a propósito del golpe militar de septiembre de 1930, Roberto Arlt publicará en *El Mundo* un aguafuerte cuyo título -“Balconeando la Revolución”- reflejaba la actitud ligera por la cual un acontecimiento político podía vivirse como espectáculo ciudadano emparentado con los corsos de carnaval, donde “lo único que faltaba era una orquesta para ponerse a bailar” con “serpentinatas y caretas”⁴³².

diversificadores y aptos para que los lectores atribuyan sentidos insospechados al inventario urbano. De Certeau, Michel. “Pratiques Quotidiennes”. En: Poulol, G y Labourie (comp.). *Les cultures populaires*. Toulouse, Privat, 1979; Frietzsche, Peter. *Reading Berlin 1900*. Harvard University Press, 1996, p. 10.

⁴²⁹ Rodríguez Pérsico, Adriana “Fray Mocho, un cronista de los márgenes” En: Herlinghaus, Hermann y Morañña, Mabel (ed.). *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburgh, 2003. p. 112.

⁴³⁰ Zimmermann, Eduardo. Op. cit. p. 47.

⁴³¹ Grandmontagne, Francisco. “La agonía del siglo”. *Caras y Caretas* N° 66, Buenos Aires, 6/1/1900.

⁴³² Arlt, Roberto. “Balconeando la Revolución”. *El Mundo*, 8/9/1930. En *Obras II. Aguafuertes*. Op. Cit.

Capítulo 5. El espectáculo de la ciudad

Una revista de Buenos Aires

En *La era del imperio* Hobsbawm cuenta a Buenos Aires entre los principales centros periféricos de la economía internacional:

El mercado capitalista mundial del siglo XIX dio lugar a la aparición, en su seno, de centros urbanos extraordinariamente grandes a través de los cuales se canalizaban sus relaciones comerciales: Melbourne, Buenos Aires o Calcuta tenían alrededor de medio millón de habitantes en 1880, lo cual suponía una población superior a la de Amsterdam, Milán, Birmingham o Munich...⁴³³

En la capital argentina, los rasgos nuevos de la metrópolis emergían en medio de los de la aldea colonial, junto a otros propios de un campamento provisorio e inacabado de fronteras borrosas con la pampa⁴³⁴. En *Caras y Caretas* estos aspectos dispares de la ciudad coexistían, aunque la revista privilegiaba los indicios de modernidad y proyección hacia el futuro. Una crónica de 1898 describía la acelerada circulación de personas y mercancías en la mañana porteña:

...la mar de gentes que gritan dentro del sordo, monótono rumor de millares de coches, carros, tranways que tocan campanas o trompetillas y el pito de las fábricas y el enorme bullir de 770 mil humanos con 77 millones de vivientes en la extensísima área del Plata a la Floresta y de Palermo a Barracas.

Y en confuso torbellino se revuelven en los mercados estrechos, hormigean en las veredas recreando la vista en las vidrieras y escaparates (...) o pululan curioseando a caza de novedades o sensaciones⁴³⁵.

Aunque suele pensarse en Buenos Aires como ciudad moderna sobre todo a partir de los años veinte⁴³⁶, la *experiencia* de la modernidad -en el sentido definido por

⁴³³ Eric Hobsbawm. *La era del imperio, 1875-1914*. Op. cit. p. 28.

⁴³⁴ Cfr. Liernur, Jorge. "La ciudad efímera". En: *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993, pp. 177-222; Gorelik, Adrián. "Una metrópolis en la pampa". *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 13-50.

⁴³⁵ Brocha Gorda. "Buenos Aires pintoresco. La mañana". *Caras y Caretas* N° 12, Buenos Aires, 24/12/1898.

Marshall Berman⁴³⁷ - estaba ya instalada a fines del siglo anterior. Los contemporáneos percibían un nuevo ritmo en las actividades y en los cambios que afectaban la vida: “antaño estuve tres meses fuera de Buenos Aires- escribió Rubén Darío refiriéndose a esa etapa- y [al volver] no conocía mi barrio”⁴³⁸. En la revista estos temas eran constantes: un poema humorístico protestaba contra el ruido ensordecedor causado por el progreso⁴³⁹, una nota representaba imágenes del ajetreo al mediodía: “Todo el mundo anda como aguijoneado, corriendo, tropezando, empujando, saltando para evitar un choque”⁴⁴⁰. Incluso el anochecer, tiempo del ocio, se mostraba como un momento de frenética animación en el que un público multitudinario y voraz emergía a la búsqueda de artistas y músicos, boleterías de teatro, revistas, periódicos y folletos. La luz artificial auspiciaba la hiperactividad nocturna, consumidora de diversiones, espectáculos y productos culturales:

Las bombas de luz eléctrica (...) iluminan las calles con claridades de luna; resplandecientes están las tiendas y bazares, ostentando en sus amplios escaparates las novedades de la estación con sus mil artículos que las grandes fábricas europeas envían a este excelente y sin igual mercado de Buenos Aires, donde el público paga lo que se le pide, orgullosos y sin regateos. La animación empieza ‘con el último bocado’, y en breve la circulación se activa: a eso de las ocho se agrupan las gentes aquí y allá, en las puertas de las confiterías y restaurantes, frente a los escaparates y avisos luminosos, en los bares y cafés, en las agencias de lotería, en los almacenes, en las tiendas, en todas partes; invaden en oleadas los vestíbulos de los teatros, se apiñan en las boleterías, se estrujan, se codean (...), los vendedores de revistas y libretos se desgañitan metiendo por los ojos *CARAS Y CARETAS*, *Blanco y Negro*, *Madrid Cómic*, o el argumento y la música de *Mignon*, *Doña Juanita*, *El Santo de la Isidra*, *La Caza del Oso*, *Pagliucci*, etc. Uno que otro pilluelo con abundante ‘charqui’ de periódicos de la tarde bajo el brazo, liquida su mercancía ofreciéndola con una rebaja del 50 %; Tartabul proclama en pintoresco discurso la bondad de tal marca de cigarrillos, rodeado de una veintena de traviesos que le aplauden y le gritan y luego se retira anunciando ‘al público’ que Candelario ha pedido moratorias y que la guerra con Chile es ‘eminente’....

⁴³⁶ Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2003.

⁴³⁷ Berman, Marshall. “Introducción. La modernidad: ayer, hoy y mañana”. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México, Siglo XXI, 2003.

⁴³⁸ Darío, Rubén. “El retorno”. *La Nación*, Buenos Aires, 21/8/1912.

⁴³⁹ Luis García (Luis Pardo). “Los ruidos de Buenos Aires”. *Caras y Caretas* N° 156, Buenos Aires, 28/9/1901.

⁴⁴⁰ Brocha Gorda. “Buenos Aires pintoresco. Al mediodía”. *Caras y Caretas* N° 11, Buenos Aires, 17/12/1898.

Hacia 1900 *Caras y Caretas* representaba a Buenos Aires, donde era producida y circulaba de manera predominante, como un centro dinámico con el que tenía una afinidad constitutiva. Si bien llegaba al campo y a regiones alejadas de la capital de la república, y era recibida por lectores “de los pueblos y ranchos de provincia, donde se la esperaba como al mate y la ginebra, como a cosa necesaria de que no podía prescindirse en las tardes de la pulpería y en las noches de fogón”⁴⁴¹, en los primeros años su circulación fue principalmente urbana y porteña. Los anuncios comerciales que allí publicaban las grandes tiendas incluían instrucciones sobre catálogos, fletes y sistemas de pago para clientes en el interior, pero la gran mayoría de las propagandas se dirigían al habitante de la capital. Aunque sus páginas manifestaban la voluntad de llegar a todo el país, la distribución de ejemplares era un problema irresuelto. Si bien con el tiempo fue ampliando cada vez más los espacios representados mediante secciones dedicadas a las Provincias, el foco de su mirada estaba puesto en la capital y su perspectiva provenía de allí.

La mezcla, el mercantilismo, la cualidad fugitiva de los materiales ofrecidos al consumo comenzaban a formar parte de la experiencia cotidiana de los lectores, y eran a la vez lugares comunes en los discursos sobre la ciudad y su cultura popular-comercial. La plena identificación de la revista con estos rasgos urbanos contrasta con la actitud crítica expresada en otros textos contemporáneos, resistentes al carácter materialista y heterogéneo de la ciudad y de su periodismo moderno. Ante al auge de las ediciones efímeras y descuidadas de la prensa, los folletos populares y hojas sueltas, el sector intelectual más conservador sostuvo el valor del libro, valuarlo de una cultura que debía ser resguardada. Frente a la transformación descontrolada de la ciudad, percibida como amenazante desde el punto de vista político y disolvente en el plano cultural, la elite propuso el campo como espacio simbólico alternativo. Propiedad material de la oligarquía ganadera, el ámbito rural fue refugio imaginario y sustrato de sus emergentes mitos nacionales⁴⁴².

Inmersa en la vida de la ciudad, *Caras y Caretas* promovió la espectacularización de la vida social para un público de ciudadanos-consumidores que podía observar y gozar de las novedades en exposición sin que esto implicara en general

⁴⁴¹ Llanes, Ricardo. *Recuerdos de Buenos Aires*. Buenos Aires, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1959, p. 40.

⁴⁴² Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.

una participación mayor que la que requería el consumo. El magazine popular cumplió, además, funciones prácticas: junto al entretenimiento, ofreció instrucciones para orientarse en situaciones nuevas, reconocer y ejercitar códigos de comportamiento, identificar tipos urbanos y advertir peligros en el anónimo flujo de personas. Esa apertura a la novedad se correspondía con el dinamismo de una cultura (y de una sociedad) que tendía a expandir sus fronteras, a debilitar sus caracteres más restrictivos y a liberar la circulación de mercancías. *Caras y Caretas* fue un fenómeno indudablemente urbano, y su profunda convergencia con el espíritu multiforme de la ciudad explica en gran parte la prosperidad del proyecto editorial y su permanencia en el tiempo.

El magazine como espectáculo

También las grandes capitales europeas como París, Londres o Berlín habían crecido simultáneamente con sus diarios y revistas, y tanto unos como otros -por su gran concentración de elementos nuevos- eran atractivos espectáculos para la curiosidad. “¡Monotonía en Londres! ¡Es absurdo! Cada calle, cada esquina, cada paseo, cada teatro presenta novedad y variedad” decía *The Mirror of Literature, Amusement and Instruction*⁴⁴³, usando en su descripción de la ciudad dos términos que coincidían con los rasgos que debía tener la escritura periodística para resultar atrayente al estimulado lector urbano.

El director de *Caras y Caretas* era un atento observador de la vida urbana. Una nota suya de 1894, escrita para el diario “La Mañana”, sugiere cómo las calles de Buenos Aires pudieron inspirar la fundación del semanario. En ella describía un espectáculo de feria como un ingenioso y rentable medio de vida para su inventor, en una ciudad que se modernizaba y cuya población era un público potencial en crecimiento. La atención del cronista se detenía en un aventurero que había montado una función callejera con elementos sencillos pero significativos: su lengua, un lápiz Fáber y una dosis de ficción. Dos escritores -un periodista y un poeta- observaban el cuadro y reflexionaban sobre los modos de “ganarse la vida” en el espacio público:

⁴⁴³ Klancher, Jon. *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832*. Madison/London: The University of Wisconsin Press, 1987, pp. 81-82.

Se instala todas las tardes frente a la Bolsa de Comercio un tipo original que llama la atención por el medio que ha descubierto para ganarse la vida, que no deja de ser un verdadero fenómeno.

Es un dinamarqués ex marinero, bajito, huesudo, blanco requemado y bastante sucio: se para en el borde de la vereda y con una voz chillona exclama cada dos minutos: -¡Caballeros y señores!...¡Aquí está el prodigio de la lengua agujereada por los dientes de un caimán a orillas del lago Maracaibo! ¡Vengan a verlo! ¡No vale nada! Y, cuando hay una rueda de mirones, el hombre abre la boca, saca la lengua y tomando un lápiz Fáber lo introduce en ella hasta la mitad. Luego tomando el lápiz por las dos puntas, comienza a tirar de él y a extraer la lengua que sale de la boca en la extensión de una cuarta. ¡El espectáculo es horripilante!

No obstante, como en nuestras calles hay gente para todo, los centavos llenan pronto el bolsillo del pobre diablo callejero.

Uno de nuestros más famosos poetas de oficio, aunque no de nacimiento, me decía el otro día con ese motivo, que ‘ese ser era más dichoso que nosotros, porque tenía en la lengua un pequeño Banco de estado’.

¡Y miraba con ojos codiciosos el bolsillo repleto del marinero de la lengua agujereada por el colmillo de un caimán caribe!⁴⁴⁴.

La escena insinuaba, a quienes estuvieran dispuestos a modular una “voz chillona” o a montar un “espectáculo horripilante”, la posibilidad de conquistar la dimensión más fuertemente deseada por los nuevos periodistas y escritores: un público ávido y generoso que les permitiera vivir de la escritura. Un relato publicado en 1901 se refería a la exigencia de emociones fuertes y las novedades:

El público, cuyas facultades artísticas se van refinando más cada día, y que por ende o por otra causa vive con perpetua sed de espectáculos sensibles, no le da importancia a ningún suceso, por trágico que sea y espeluznante que resulte, si no se desarrolla en una escena cuya grandiosidad terrible y pavorosa, armonizando con la del suceso mismo, realce el interés de la acción.

Un hombre resuelve pegarse un tiro, por ejemplo, o colgarse por tiempo indeterminado, es decir, hasta que dé cuenta de él la asfixia. Pues bien, si quiere que las gentes se conmuevan hasta sus entrañas, precisa llevar a cabo su intento de manera más original que la empleada por sus predecesores en semejante caso. No basta con emplear el revólver o la cuerda: hay que usar de ellos con singularidad y talento característico. En balde será que la víctima se dé de balazos en un cementerio al toque de ánimas, o en lo alto de un aparador, o a horcajadas en un bauprés (...)

⁴⁴⁴ Álvarez, José S. (Fray Mocho). “Siluetas metropolitanas”. *Salero criollo*. Buenos Aires, Editorial Tor, 1947, pp. 37-38.

¡Vaya una cosa nueva! Dirá con desprecio el público; y olvidará al muerto después de reírse de él...⁴⁴⁵

Correlativamente, la prensa tendía a transformarse cada vez más en un negocio, con variedad de temas y sensacionalismo⁴⁴⁶. Mientras que en Londres el *Daily Telegraph* convocaba a su público con el “Furioso asalto a una joven” o “El extraordinario descubrimiento de un hombre-mujer en Birmingham”, en Buenos Aires *Caras y Caretas* lo hacía con “El hombre mujer descubierto en Viedma”, “El robo del Banco Nación en Corrientes” y “El infanticidio de Bel Ville” o “La secuestrada de Poitiers”.

Los lectores, muchos de los cuales no leían los diarios, encontraban en el semanario una miscelánea de actualidad y entretenimiento, en páginas que incluían una síntesis de las noticias de la semana junto al plus sentimental, humorístico o impactante de relatos, crónicas y novedades de variada índole. De este modo, la revista se inscribía en una fase de expansión de la prensa moderna, abandonando la antigua pretensión del “periodismo viejo” que demandaba compromiso y participación a su reducida audiencia.

El Mercado de Abasto

Hacía la mar de tiempo que no ponía los pies en el Pasaje Güemes. No sé si de aburrido o por faltarme plata. El caso es que me había olvidado que sobre esta santísima ciudad se elevaba un edificio-colmena, especie de Puerta del Sol de Madrid, donde se cita una infinidad de gente para mirar pasar a sus semejantes o ‘semejantas’. Porque esa es la impresión que me ha producido hoy el susodicho pasaje. Y de pronto, como un provinciano que con cierto temor se mete en un bar palpándose los bolsillos y mirando la tarifa de los bebestibles que allí se mercan, yo he entrado al pasaje ‘mercantilero’ (Roberto Arlt, “Pasaje Güemes”).

Caras y Caretas, un magazine o “almacén”, como llamó Darío a las revistas ilustradas⁴⁴⁷, no puede pensarse al margen del escenario mercantil. El comercio era una de las imágenes dominantes con que la revista se representaba a sí misma, un lugar donde a cada uno se ofrecía algo y todos -lectores y ciudadanos- podían encontrar

⁴⁴⁵ Juan Augusto. “Historias vulgares. Mi suicidio”. *Caras y Caretas* N° 136, Buenos Aires 11/5/1901.

⁴⁴⁶ Cfr. Mott, Frank Luther. *A History of American Magazines 1885-1905*. Cambridge-Massachusetts: Harvard University Press, Vol. IV., 1957; Emery, Edwin. *El periodismo en los Estados Unidos*. México, Editorial Trillas, 1966.

⁴⁴⁷ Darío, Rubén “De Rubén Darío. La cuestión de la revista. ‘Magazines’ e Ilustraciones. La caricatura en España”. *La Nación*, 20 de julio de 1899.

satisfacción. Grandes almacenes porteños -A la ciudad de Londres, Gath y Chaves- eran, en el cambio de siglo, signos de una metrópolis moderna. La “fantasmagoría de la exhibición” que halló Benjamin en los Pasajes europeos y en las Exposiciones Universales alcanzaba su apogeo allí, donde todo podía encontrarse, incluso los sueños utópicos: “Todo lo deseable, desde sexo hasta estatus social, podía transformarse en mercancía, como un fetiche-en-exhibición que mantenía subyugada a la multitud, aun cuando la posesión personal estuviera muy lejos de su alcance”⁴⁴⁸.

En 1898 Jorge Mitre firmó con su seudónimo ‘Figarillo’ “El Mercado de Abasto”⁴⁴⁹, nota donde registraba el contenido y la forma de algunos consumos culturales que se ofrecían en la gran feria de alimentos de Buenos Aires:

...se venden estampas de santos, retratos de personajes políticos, zapatos, buñuelos, fainá, ropa y hasta acordeones”, “¡Caballeros!... ¡Los versos del hombre que mató a su mujer y la historia de un cura que se atoró con una espina! .

Como si, al referirse al Mercado, describiera a la propia revista donde publicaba la nota, agregaba:

Allí se oyen las crudas interjecciones de los napolitanos acriollados (...), allí se barajan en una confusión que a primera vista parece indescifrable, hombres, mujeres y niños, mancos, cojos, tuertos y hasta sanos de manos y pies, como se dice; pero, a poco que uno observe, nota que la tal confusión no es sino aparente: cada uno anda en lo suyo y nadie se confunde con nadie.

La ley del mercado era la norma de aquel cambalache, el principio de “armonía dentro de lo antagónico, el acuerdo dentro del más perfecto contraste”. Lo mismo sucedía con los materiales de la revista miscelánea, de múltiple configuración formal y temática, análoga a la presencia y circulación aleatoria de personas, objetos y mercancías en la feria urbana. Los textos y materiales gráficos de *Caras y Caretas* conformaban una mezcla de espectáculo y mercado a la que todos los curiosos eran convocados. Allí se juntaban “El fusilamiento de Grossi” con “Una serpiente boa en El Tigre”, “La

⁴⁴⁸ Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid, Visor, 1995, p. 58.

⁴⁴⁹ Figarillo (Jorge Mitre). “El Mercado de Abasto”. *Caras y Caretas* N° 11, Buenos Aires, 17/12/1898.

falsificación de billetes de 500 pesos” con “La muerte del hombre-gato”, “El mundo de las adivinas” con “El paraguas misterioso”, objetos cuyo fugaz contacto se debía al azar de la economía mercantil⁴⁵⁰. La nota de Jorge Mitre sobre el Mercado de Abasto decía algo similar en estos términos:

Aquellos patios que exhalan un vaho particular y rebosan de gente con aires de haragana, aquellos puestos que dejan chiquititos en su desbarajuste y en su fenomenal incongruencia a los más caprichosos bric-à-brac, son sin embargo prueba concluyente de que existe la armonía dentro de lo antagónico, el acuerdo dentro del más perfecto contraste. Todo obedece a una ley inviolable, que es la que rige las acciones comerciales: la oferta y la demanda. Esa ley nivela todos los caracteres, iguala todas las jerarquías y el centavo es el puente seguro por donde pasan de individuo a individuo y de grupo a grupo, las penas y las alegrías, las sensaciones y los sentimientos. Allí no se va a gozar con lirismos ni con flores de oratoria, sino que se buscan fines prácticos y se comercia como entre hombres, tratando cada cual de sacarle a cada cual toda la ventaja posible, ya sea fingiendo sensiblerías y bondades, como cóleras y antipatías. Todo se puede encontrar dentro del vasto recinto

Caras y Caretas se representaba a sí misma en un mercado libre. Donde había “gente para todo” la revista ofrecía algo a cada uno aprovechando las oportunidades de la economía en expansión. Allí la armonía primaba dentro de lo antagónico y los conflictos eran escaramuzas menores propias de una lógica donde era natural que cada uno tratara “de sacarle a cada cual toda la ventaja posible”. Lejos del combate de la alta cultura espiritualista contra el materialismo reinante, el semanario no dudaba en definirse en términos mercantiles. En octubre de 1898, en el número siguiente al de su inauguración, la nota editorial comentaba así los consejos recibidos de los lectores: “¡Qué más quisiéramos que poder atenderlos y seguirlos y ejecutarlos al pie de la letra, haciendo de *Caras y Caretas* un artículo que pudiera servirse al gusto de cada consumidor, como el café con leche, por ejemplo, o los calzoncillos con monograma bordado”⁴⁵¹. Un año después su éxito era notorio, a tal punto de que sus productores estaban en condiciones de desmentir humorísticamente la creencia de que se habían hecho ricos con el semanario⁴⁵².

⁴⁵⁰ “Su modelo son los clientes que, cada uno en su interés privado, se reúnen en el mercado en torno a la *cosa común*”. Benjamin, Walter. “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid, Taurus, 1999, p. 79.

⁴⁵¹ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 2, Buenos Aires, 15/10/1898.

⁴⁵² La nota menciona humorísticamente el “convencimiento de que nuestra publicación es una especie de Transvaal”.

Un balcón sobre la ciudad

*Porque ¿quién no balconea hoy o hace el espectador?
(Roberto Arlt "Elogio de la vagancia")*

*Somos o constituimos el pueblo más balconeador del planeta.
Sin grupo. No nos afligimos por nada.
(Roberto Arlt "Balconeando la Revolución")*

En un texto de aquellos años, el escritor Rafael Barret usaba una imagen de la arquitectura urbana -el balcón- para expresar su punto de vista crítico sobre la prensa popular comercial y moderna:

Un gran diario debe ser caótico. Buscar un interés común a los infinitos "cualquiera", un interés que los obligue por una hora, por media, por diez minutos -según las dimensiones del oasis de ociosidad cotidiana- a contemplar tu hoja. Cuando el tiempo es dulce y no hay energías suficientes para pasear, la gente se asoma a los balcones. Toda la familia: los nenes miran los caballos y los eléctricos; la casadera mira los mozos de zapatos de charol; el estudiante, las caderas redondas; la mamá, los sombreros femeninos; la suegra, los inconvenientes del tránsito; el abuelo -con sus ojos turbios-, el río urbano que pasa, y la sirvienta -fregados los platos- mirará también algo por su ventanillo. Y si dos borrachos riñen y se pegan o se acuchillan, ¡qué suerte para los del balcón! He ahí tu público. Has de ser un balcón y tu diario la calle universal⁴⁵³.

En uno de los números del semanario⁴⁵⁴, la ilustración de una avenida porteña vista desde un balcón ocupaba la página entera, enfocando la ciudad desde ese mirador: bisagra entre lo público y lo privado, desde allí y hacia allí surgían nuevas miradas. En 1900 una vida volcada al exterior hacía de la calle un lugar fundamental de los intercambios sociales. A diferencia del mundo colonial, que había mantenido una distinción mayor entre vida pública y privada, en el cambio de siglo ambas empezaban a conectarse de manera más fluida⁴⁵⁵. La imagen de la ventana enrejada, reticente al contacto del ámbito doméstico con el exterior, se oponía a la del balcón, abierto a la vida pública. El cambio en la sociabilidad hacía que las clases intermedias -mucho más

⁴⁵³ Warley, Jorge. *Rafael Barret, anarquismo y denuncia*. Buenos Aires, CEAL, 1987, pp. 98-100.

⁴⁵⁴ Navarrete. "La avenida desde mi balcón". *Caras y Caretas* N° 213, Buenos Aires, 1/11/1902.

⁴⁵⁵ Cfr. Gayol, Sandra. *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés*. Buenos Aires, Ed. del signo, 2000, p. 23; Matamoro, Blas. *La casa porteña*. Buenos Aires, CEAL, 1971, p. 29.

que a las altas- comenzaran a abrir la casa a la visión de la calle, fuera ésta real o mediada por el periodismo.

“El balcón fue un palco familiar sobre la muchedumbre democrática”⁴⁵⁶ dice Ángel Rama con una imagen que puede extenderse al espíritu de *Caras y Caretas*. Sus lectores frecuentaban la calle y la percibían con los ojos de un repórter que caminaba tomado instantáneas. O, sin salir de su casa, balconeaban⁴⁵⁷ observando el espectáculo de la ciudad desde un lugar que contrastaba con la tendencia a hacer prevalecer las distinciones y a posicionarse en las alturas propia de la elite⁴⁵⁸. En la revista todo era incorporado como material y ofrecido al consumo efímero, tal como sucedía en los encuentros fugaces con objetos e imágenes en las calles de la ciudad. A través de sus páginas los lectores se asomaban, como espectadores y sin riesgo de participación, a la vida pública de la calle. Desde allí, no sólo estaban en condiciones de mirar el flujo de la ciudad sino que alentaban ellos mismos la posibilidad de *ser mirados* por el conjunto mayoritario de los otros mediante un retrato fotográfico o un poema de su autoría enviado para publicar. No sólo los hombres eminentes sino la gente común comenzaba a buscar visibilidad en las revistas y periódicos, cuya perspectiva debía ser lo suficientemente amplia e inclusiva como para generar el efecto de que allí todos podían *ver y ser vistos* en el espacio público. José María Ramos Mejía repudiaba ese fenómeno, al que describía de este modo:

¡Quién resiste a la imperiosa tiranía de la notoriedad *cari-caturesca* que sorprende a todo el mundo, que quiere dejarse sorprender en las más variadas actitudes y momentos! Tomando el boleto, bajando del tren, subiendo la escalera de la casa, cortando el pan o limpiándose los botines, ella encuentra medio de llevar la amable popularidad, a todos, los que por

⁴⁵⁶ Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Á. Rama, 1985, p. 141.

⁴⁵⁷ La exploración del sentido de este término proviene de una observación de Sylvia Saïtta. Balconear: “observar, curiosar cualquier incidente o suceso, como simple espectador” (Abad de Santillán, Diego. *Gran enciclopedia argentina*. Buenos Aires, Ediar, 1956); “atisbar, espiar, mirar recatadamente desde lejos y sin riesgo ni participación” (Abad de Santillán, Diego. *Diccionario de argentinismos de ayer y de hoy*. Buenos Aires, TEA, 1976); “mirar u observar con atención desde los balcones o ventanas de las casas los incidentes callejeros” (Morínigo, Marcos. *Diccionario del español de América*. Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1993); “Presenciar algo simplemente como espectador, es decir, no participar” (Coluccio, Félix. *Diccionario de voces y expresiones argentinas*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1986).

⁴⁵⁸ La posición jerárquica con que los miembros de la elite se autorrepresentaban hacia 1900 es un lugar común que puede leerse explícitamente en textos como *Recuerdos literarios* (1891) de Martín García Mérou, *Las multitudes argentinas* (1899) de José M. Ramos Mejía o *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó.

cualquier hecho pueril o grave, quieren entrar por aquella puerta piadosa abierta, como las del templo del Señor, a todas las clases sociales y mentales⁴⁵⁹.

Caras y Caretas era un mirador en la gran escena de Buenos Aires, un lugar donde la multitud se transformaba en espectáculo de sí misma con la sensación de exponerse a los otros y compartir experiencias múltiples y originales⁴⁶⁰.

Con buen ojo se hace fortuna

*El número de cuenteros va aumentando de un modo alarmante, atribuyéndolo unos al aumento que también se observa cada día en el número de zonzos, y achacándolo otros al creciente desarrollo de la pobreza, musa inspiradora de cuanta fábula creó la fantasía del necesitado*⁴⁶¹.

La revista mostraba que el país en general y sobre todo su capital se modificaban constantemente sorprendiendo o desorientando a sus habitantes. Muchos textos tenían por función dar a conocer los peligros y las diversas formas de engaño: maneras de robar, falsificación de billetes, sustituciones de personalidad. Notas periodísticas y relatos ficcionales incluían casos en los que personajes ingenuos eran burlados por oportunistas que aplicaban su ingenio a la supervivencia a costa de otros o a la caza de fortunas. Sin resignar sus propósitos de entretenimiento, *Caras y Caretas* buscaba dar claves para detectar tipos y exponer advertencias prácticas.

“Cómo se hace un violín viejo”⁴⁶² explicaba la práctica de “envejecer violines” muy conveniente por la diferencia de precio entre un instrumento antiguo y uno nuevo, explicando en detalle el procedimiento para detectar a tiempo la trampa. Algo similar podía leerse en “El arte de ser mendigo”⁴⁶³, donde se describían las habilidades de este “oficio”. En “En el mundo de las adivinas”⁴⁶⁴, de Charles de Soussens, un porteño

⁴⁵⁹ Ramos Mejía, José María. *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*. Barcelona, Maucci, 1904, p. 149.

⁴⁶⁰ En términos de Matamoro, en cambio de siglo “La Avenida de las Palmeras (actual avenida Sarmiento) es como el Bois de Boulogne, donde ‘hay’ que mostrarse”. Matamoro, Blas. Op. cit. p. 44.

⁴⁶¹ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 146, Buenos Aires, 20/7/1901.

⁴⁶² “Cómo se hace un violín viejo”. *Caras y Caretas* N° 308, Buenos Aires, 27/8/1904.

⁴⁶³ “El arte de ser mendigo”. *Caras y Caretas* N° 320, Buenos Aires, 19/11/1904.

⁴⁶⁴ Soussens, Carlos de. “El mundo de las adivinas”. *Caras y Caretas* N° 184, Buenos Aires, 12/4/1902.

relataba cómo su amante francesa ejercía el oficio de vidente. La mujer le había revelado el método de observación de sus incautos visitantes, la elaboración de “curas” y predicciones ilusorias. Aunque no demonizaba al personaje -“como se ve, no era zonzza Matilde, ni mala mujer tampoco”-, el cuento se articulaba con otros materiales que mostraban el negocio de la superstición en Buenos Aires. “El santón del Riachuelo”⁴⁶⁵, por ejemplo, retrataba a un curandero andaluz a punto de volver a su patria con el cuantioso dinero recaudado. “La campaña contra las adivinas”⁴⁶⁶ daba cuenta de la razzia llevada a cabo por la justicia y la policía contra curanderos de Buenos Aires. La nota reprobaba no sólo la presencia de la “plaga de garitos y secuaces de Nostradamus” sino sobre todo la credulidad de la gente, tanto en los barrios humildes como en las mansiones suntuosas. Las adivinas, “esa infame comparsa de malas mujeres” representaban, junto a sus víctimas, “la barbarie escondida en la cultura metropolitana”. Frente al fenómeno, la nota censuraba la actitud ambigua de los “sabios de confitería” entretenidos en sugerencias, magnetismos y fuerzas psíquicas. Como contrapartida, la nota subrayaba la eficacia moralizadora de las fuerzas del orden. En “Sinfonía” del mismo número Pellicer volvía sobre el asunto con humor irónico y suficiencia positivista. “¿Qué va a ser del país desaparecida la institución milagrega?” decía este modesto antecedente de “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”⁴⁶⁷, ridiculizando a los adeptos al curanderismo, obligados a “acudir de nuevo a las farmacias y a los consultorios de los médicos”. Hay que notar, sin embargo, que *Caras y Caretas* no mantuvo esa posición cuando se trataba de sus anunciantes, como era el caso de Ramón Penadés, cuyas ‘curas’ fueron motivo de insistentes elogios en la revista⁴⁶⁸, o cuando explotaba en sus notas los aspectos curiosos de la quiromancia, la grafología, la fisiognomía y otras pseudociencias⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵ “El santón del Riachuelo”. *Caras y Caretas* N° 56, Buenos Aires, 28/10/1899.

⁴⁶⁶ “La campaña contra las adivinas”. *Caras y Caretas* N° 152, Buenos Aires, 31/8/1901.

⁴⁶⁷ Arlt, Roberto. “Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires”. *Obras completas*. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981, pp. 13-35.

En los años 30 Arlt vuelve al tema de las adivinas como explotadoras de la credulidad pública. Saïtta, Sylvia. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000, p. 68.

⁴⁶⁸ Entre otras: Figarillo. “Resurrección del milagro. Las curas maravillosas de Don Ramón Penadés”. *Caras y Caretas* N° 61, Buenos Aires, 2/12/1899.

⁴⁶⁹ “Las manos de Krüger. Estudio quiromántico de Mme. Thebes”. *Caras y Caretas* N° 118, Buenos Aires, 5/1/1901. Sobre este tema en los años veinte cfr. Sarlo. “Médicos, curanderos y videntes”. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1992. p. 135 y ss.

En “la patria del cuento del tío”⁴⁷⁰ las formas que adquiriría la estafa eran inagotables y la revista daba cuenta de ellas. “El gerente de la regadora”⁴⁷¹ de Grandmontagne abordaba el tema de los europeos instruidos que llegaban al país sin dinero, soñando con “una fortuna rápida, conseguida en pocas horas con una operación feliz, con un invento, con un arranque de la imaginación”. Luego de exponer el saber general sobre estos “mamíferos de la fortuna ajena”, desplegaba una narración particular ilustrativa: “Para enseñanza de incautos, voy a contaros un caso práctico, altamente dramático, a cuyas víctimas he visto llorar y morir”. Junto a la puesta al día sobre los tipos sociales y los nuevos peligros, el relato explotaba las posibilidades narrativas del caso, cuyo protagonista tenía un ingenio malicioso y en cuyas acciones, urdidas por la inteligencia, no faltaban elementos novelescos. El victimario Germán Kesner, ingeniero de las Universidades de Bruselas y París, “era el emblema del cosmopolitismo (...) audaz, joven, de hermosa planta, bigote rubio y ojos negros. Parecía una creación de Mackinley y la bella Otero; muy políglota, muy elegante y gran reclutador de voluntades”. Una viuda rica y su hija enamorada eran las víctimas, comprometidas como accionistas de un delirante proyecto para regar la pampa en tiempos de sequía.

En “El conde”⁴⁷², un falso noble europeo sin fortuna medraba con “la inocencia de estas democracias que agonizan por un poquito de ennoblecimiento pueril”. Las aspiraciones de nobleza que hallaba en Buenos Aires le permitían explotar “los símbolos heráldicos de su fabulosa estirpe” en toda la ciudad, viviendo a costa de un porteño que gustaba exhibirlo en Palermo y en el Parque Lezama, y de un hijo de inmigrante rico que tenía “más poblada la estancia que la cabeza”. El impostor planeaba casarse con la hija de un propietario rural, pero la astucia del futuro suegro frustraba las intenciones de este “cazador de estancias”. Junto a la advertencia sobre los simuladores, se realizaba una crítica social a las pretensiones aristocráticas de la sociedad porteña, donde “a la niña se le hace agua la boca ante la perspectiva de desmayarse en brazos de toda una dinastía monárquica, sintiendo ya el dulzor cosquilloso de la sangre azul corriendo por la sangre suya”.

⁴⁷⁰ Figarillo (Jorge Mitre). “Los caloteadores de restaurant”. *Caras y Caretas* N° 204, Buenos Aires, 30/8/1902.

⁴⁷¹ Grandmontagne, Francisco. “El gerente de la regadora”. *Caras y Caretas* N° 15, Buenos Aires, 14/1/1899.

⁴⁷² Grandmontagne, Francisco. “El conde”. *Caras y Caretas* N° 231, Buenos Aires, 7/3/1903.

En la sección “Del mundo lunfardo”, Fabio Carrizo (seudónimo de José S. Álvarez) exponía información y anécdotas sobre el mundo de los ladrones, con tono y estructura análogos a su libro *Memorias de un Vigilante*⁴⁷³ (1897). Aunque el sujeto de la escritura se identificaba totalmente con el Estado, una duplicidad surgía en el regodeo con la aventura delictiva. En una de las notas de esa sección, “El punguista. Reportaje fotográfico a uno del gremio”⁴⁷⁴, se hacía explícito el doble propósito de estos textos, publicados tanto “para satisfacer la curiosidad del público como para apercibirle contra las uñas que le acechan”. La narración se orientaba a captar al lector curioso y entretenerlo con el relato de robos y estafas que -como decía el narrador de las *Memorias*- eran “verdaderas maravillas”. Así, algunos punguistas criollos -como uno que estaba “en Lisboa casado con una condesa italiana”- eran presentados como hombres exitosos, auténticas celebridades en Europa, donde había “varios conocidos por las policías de Londres, de París, de Berlín y hasta de los Estados Unidos, teniendo una reputación casi mundial”. El reportaje a un delincuente permitía celebrar el ingenio de los ladrones sin asumir la responsabilidad de la enunciación. El goce en el relato de los delitos daba una orientación ambivalente a los textos, cuyo interés narrativo se sustentaba en la exaltación de prácticas ilegales. A la vez los textos no dejaban de orientar a los lectores serviéndoles de advertencia. Primero se exponía un saber general, organizando didácticamente la porción de conocimiento semanal: “Hoy nos ocuparemos únicamente del grupo primero, presentando algunas instantáneas demostrativas de su manera de operar”. Explicaba que “el teatro del pick-pocket es la calle”, y que éste aprovechaba las aglomeraciones de la multitud y la distracción de los paseantes para actuar: “la víctima se distrae mirando un suceso callejero”, el delincuente simulaba adoptando “todo el aspecto de un bobalicón” y el delito se concretaba. El esquema se repetía: había víctimas y victimarios y el peligro era fruto de la combinación de la inteligencia de unos y la candidez de los otros. Una secuencia de fotos mostraba cómo se concretaban los robos de modo que el lector pudiera extraer de allí un consejo práctico: “Vea, señor -decía el ladrón entrevistado- cuando un hombre no está distraído, no hay operador, por hábil que sea, que saque partido. El que tiene algo que guardar no

⁴⁷³ En este libro Álvarez había clasificado ladrones y robos, distinguiendo con precisión los distintos “trabajos” de los lunfardos, la diferencia entre criollos y extranjeros, el papel de las mujeres, los delatores, las relaciones con la policía, las guaridas, la jerga, las jerarquías. Fray Mocho. *Memorias de un Vigilante*. Madrid, Hyspamérica, 1985.

⁴⁷⁴ Fabio Carrizo (José S. Álvarez). “El punguista. Reportaje fotográfico a uno del gremio”. *Caras y Caretas* N° 72, Buenos Aires, 17/2/1900.

debe ni pestañear en la calle, porque la gente anda lista y un muchacho hábil lo puede aprovechar (...) Nosotros no podemos hacer nada si no es en los tumultos que se forman en la calle y en que los hombres se distraen: una pelea, un carro que se cae, un incendio, una novedad cualquiera nos puede dar el día”. Otra nota posterior daba cuenta de la sofisticación de los “cuenteros”, que inventaban situaciones para hacer caer incluso a los advertidos, “a los desconfiados, a los que leen crónicas policiales y conocen los medios de defenderse”. Cinco fotos numeradas en secuencia y con diálogos como epígrafe mostraban a dos actores representando los pasos del “cuento del tío”⁴⁷⁵.

Se trataba de adivinas, simuladores o ladrones callejeros, los textos ponían en evidencia que sólo una atención alerta de las virtuales víctimas podía contrarrestar la astucia de los victimarios: “Con buen ojo se hace fortuna, dice un refrán punguista”. *Caras y Caretas* funcionaba como una guía para ejercitar esa atención, realizar diagnósticos y ajustarse a los requerimientos de una ciudad que se transformaba.

⁴⁷⁵ Fabio Carrizo (José S. Álvarez). “El cuento del tío”. *Caras y Caretas* N° 83, Buenos Aires, 5/5/1900.

Paseando por los márgenes

La masa (...) quiere distraerse, entretenerse, preocuparse por la silueta enigmática, descifrar un jeroglífico (...) ¡Cuántas veces he oído decir, haciendo referencia a un periódico cualquiera: ¡Qué aburrido está hoy!... (Horacio Quiroga, "Por qué no sale más la Revista del Salto").

Animadora del progreso y vidriera de actualidad, *Caras y Caretas* no desdeñaba sin embargo los restos dejados por el proceso de modernización⁴⁷⁶. Entre los artículos que ofrecía se contaban aquellos que exponían la vida en los márgenes (espaciales, sociales y temporales), rarezas, sucesos espectaculares y memorias de otra época. La reciente aceleración del tiempo agudizaba el contraste con un mundo premoderno de casonas coloniales, hechos de barbarie y ritmos de aldea, y de esa impresión de vivir en la bisagra entre pasado y futuro emergía una inédita sensación de modernidad⁴⁷⁷. Las regiones poco exploradas concentraban aspectos fascinantes y la revista irá allí en busca de emoción y aventuras. Sus crónicas costumbristas o sensacionales, en contrapunto con el orden que la civilización extendía sobre los fenómenos, daban luz a una zona temporal o espacialmente alejada, poblada por sujetos percibidos como "otros". Aunque su lógica integradora incluía representaciones de los distintos grupos del espacio social había también líneas de exclusión e identidades ajenas a la comunidad del "nosotros" que la revista formulaba en su enunciación. Eran los raros, fuera de la producción económica y de la organización social: "El hombre-mujer descubierto en Viedma", "Los atorrantes", el "ucumar", incorporados al sistema semiótico de la revista como habitantes de un espacio misterioso que hacía proliferar la ficción. Representaban lo que no podía ser asimilado al Estado y al sistema productivo, ya que existían a partir del límite trazado por la legalidad científica, civil, jurídica, sexual o económica. En la revista eran objeto de un discurso afín a la episteme estatal e impulsaban al mismo tiempo, y paradójicamente, una narración autónoma y desligada de toda obligación con la ley.

⁴⁷⁶ Rodríguez Pérsico, Adriana. "Fray Mocho, un cronista de los márgenes" En: Herlinghaus, Hermann y Moraña, Mabel (ed.). *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburgh, 2003. Sobre las vinculaciones con el relato costumbrista Cfr. Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos, 2004, pp. 61-83.

⁴⁷⁷ Berman, Marshall. "La modernidad: ayer, hoy y mañana". *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, pp. 1-27.

A su vez, la rápida y desigual transformación de la capital⁴⁷⁸ activaba el surgimiento de una ciudad nueva y sorprendente en las páginas periodísticas⁴⁷⁹. Los cuentos, los “Paseos fotográficos por el municipio”, las crónicas de “Buenos Aires misterioso” y “Buenos Aires pintoresco”, la “Galería de inmigrantes” o el “Portfolio de curiosidades” desplegaban aspectos ocasionales que captaban el collage urbano fundando una topografía imaginaria donde el límite entre lo fabuloso y lo real podía tornarse impreciso. Pero la distancia entre reflejo y distorsión no siempre era significativo para el interés de los lectores, “curiosos satisfechos”⁴⁸⁰ que paseaban por aquellos panoramas como ávidos turistas. Reporteros y fotógrafos ambulantes enviaban sus informes desde localidades alejadas o transitaban los recovecos del centro de la ciudad y los barrios apartados, transformándose en guías de los lectores, que a través de la revista visitaban territorios desconocidos sin exponerse a riesgos o incomodidades. Las notas promovían una mirada entretenida y condescendiente hacia extrañas formas de vida, transmitiendo a la vez el alivio de distinguirse bien de ellas. La alteridad representada en estas narrativas de exploración era la contraparte oscura de la vida civilizada e higiénica a la que los lectores aspiraban.

El espacio anómico del desierto, el remoto Chaco o la Patagonia, los tugurios del centro de la ciudad, los bajos fondos, las cárceles y asilos de alienados, el sucio arrabal⁴⁸¹ eran escenografías cuya potencialidad ficcional continuarían explorando posteriormente otros escritores asociados a la industria cultural. Jaime Rest trazó una línea que vinculó los cuadros de *Caras y Caretas* con el descubrimiento de una ciudad oculta en textos publicados por Arlt en *El Mundo*⁴⁸². Sylvia Sáitta estableció un enlace similar al referirse a los espacios ficcionales de *Los desterrados* y las *Aguafuertes Patagónicas*:

⁴⁷⁸ Entre los cambios se cuenta el trazado de un mapa urbano entre 1898 y 1904, período coincidente con el abarcado por esta tesis. Cfr. Gorelik, A. “Introducción. Una metrópolis en la pampa”, Op. cit. pp. 13-50.

⁴⁷⁹ Sobre la construcción de la ciudad en la prensa cfr. Frietzsche, Peter. *Reading Berlin 1900*. Harvard University Press, 1996.

⁴⁸⁰ Así califica Ernesto Quesada al público de la cultura industrial. Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’...” Op. cit. p. 204.

⁴⁸¹ Sobre los significados culturales de los diversos espacios de la ciudad cfr. Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

⁴⁸² Rest, Jaime. “Roberto Arlt y el descubrimiento de la ciudad”. *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires, CEAL, 1982, pp. 59-69.

Así como Fray Mocho, al internarse en el país de los matreros, había descubierto una zona fronteriza donde no había leyes civiles y ‘sólo imperaba el capricho del mejor armado, del más sagaz o del más diestro en el manejo de las armas’ o como Horacio Quiroga, que encontró en los desterrados de Misiones la galería de ‘tipos pintorescos’ característica de toda región de frontera, Arlt se enfrenta a un territorio neutral, un país aparte, sin marcas de nacionalidad...⁴⁸³

En efecto, en la década del veinte Quiroga admitió que “evocar ante los ojos de un ciudadano de gran ciudad la naturaleza anónima de una perdida región del mundo” constituía un “desideratum en literatura”⁴⁸⁴. “Qué somos nosotros, pálidos hombres de la ciudad junto a ellos!” escribió Roberto Arlt en las páginas de *El Mundo* refiriéndose a un trozo rural que persistía en plena urbe: “Aquí se respira otra vida!”⁴⁸⁵. Treinta años antes, la barbarie, la violencia, la excentricidad, los remanentes de un pasado premoderno en desaparición, los límites de las zonas más pobladas y los seres extraños eran la materia privilegiada que encendía la ficción en *Caras y Caretas*. Con la impronta de su paso por el periodismo, otros escritores continuarán más tarde la exploración literaria de espacios y figuras marginales en las fronteras de la modernidad.

Fronteras de sangre

Las regiones alejadas de la ciudad constituían una zona de identidades borrosas en la que se superponían confusamente indios y blancos, bandidos y agentes estatales, gauchos y hombres instruidos. Allí la violencia al margen de la ley regía como modo de vida y de resolución de los conflictos.

En 1902, la muerte del etnógrafo Guido Boggiani a manos de los indios en el Chaco paraguayo, dio pie a la confección de dos notas⁴⁸⁶ con fotografías del lugar y de los protagonistas del suceso. La primera nombraba “detalles horribles de la lucha que la noble víctima ha sostenido con sus asesinos antes de sucumbir, agredido por detrás a

⁴⁸³ Saïtta, Sylvia. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000, p. 142.

⁴⁸⁴ Quiroga, Horacio. “Los ‘Trucs’ del perfecto cuentista”. *El Hogar*, 22/5/1925. En Quiroga, H. *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*. Op. cit. p. 87.

⁴⁸⁵ Arlt, Roberto. “Criollaje en Mataderos”, *El Mundo*, 27/3/1929. En *Obras. Aguafuertes*. Buenos Aires, Losada, 1998, p. 233.

⁴⁸⁶ “La trágica muerte del artista Boggiani. Dibujos y fotografías del malogrado explorador” *Caras y Caretas* N° 217, Buenos Aires, 29/11/1902; “La muerte del explorador Boggiani” *Caras y Caretas* N° 218, Buenos Aires, 6/12/1902.

golpes de macana sobre el cráneo, que aparece destrozado en varias partes”. La segunda celebraba la captura del presunto matador cuya fotografía se exhibía, lamentando “que aún existan rincones tan desoladamente salvajes en nuestras repúblicas, orgullosas de la civilización de sus capitales”. Poco antes había muerto otro explorador, Enrique de Ibarreta. La saga de la desaparición, búsqueda y hallazgo del cadáver se presentó en varias notas que constituyeron una suerte de historia por entregas⁴⁸⁷. La primera de ellas, firmada por Fray Mocho y publicada en enero de 1899, colocaba a Ibarreta entre “los mártires de la civilización” ya que buscaba “descubrir el curso misterioso del Pilcomayo librando al comercio del mundo una de las más feraces regiones de esta América”⁴⁸⁸. La serie introducía un espacio exótico con personajes originales y aventuras extremas; sus fotos ilustraban aspectos mencionados en las entrevistas, donde los compañeros del explorador narraban historias de una vida intensa, destinadas a atrapar la atención de los lectores urbanos.

“Crónica roja. El malón de La Sabana”⁴⁸⁹, de Figarillo, narraba una matanza de mujeres y niños en la zona del Chaco. La identidad de los asesinos era equívoca: una “sanguinaria chusma, ebria de sed de robo y de ansia de matar”, con armas de fuego y liderada por un individuo con kepí de teniente que había ganado la confianza de sus víctimas diciendo “no se asusten (...) todos somos argentinos”. Suponiendo que eran indios, alguien había ordenado hacer fuego, inicio del desastre. La nota, ilustrada con once fotografías impactantes, ocupaba tres páginas. Reclamaba enfáticamente la toma de partido en favor de las “pobres gentes llevadas a las soledades hostiles por la esperanza de trabajar” y señalaba la intención de colaborar con el progreso: “queremos que esto se sepa bien y se imprima ante el público culto, para que reaccione eficazmente contra el pueblo salvaje que, por lo visto, traza todavía, con trazos de sangre, fronteras a la civilización dentro de la tierra argentina”. Aunque el objeto de esta apelación al público era impreciso, la crónica destacaba el resultado periodístico obtenido y admitía combinar en sus páginas el interés “novelero” con el civilizador:

⁴⁸⁷ “Nueva expedición en busca de Ibarreta”, *Caras y Caretas* N° 92, 7/7/1900; “Los restos del explorador Ibarreta”, *Caras y Caretas* N° 95, 28/7/1900; “La nueva expedición en busca de Ibarreta”, *Caras y Caretas* N° 97, 11/8/1900; “Los supuestos restos de Ibarreta en el Instituto Geográfico”, *Caras y Caretas* N° 100, 1/9/1900; “Inhumación de los restos de Ibarreta”, *Caras y Caretas* N° 105, 6/10/1900.

⁴⁸⁸ Fray Mocho. “Los compañeros de Ibarreta. El Pilcomayo es navegable”. *Caras y Caretas* N° 16, Buenos Aires, 21/1/1899.

⁴⁸⁹ Figarillo (Jorge Mitre). “Crónica roja. El malón de La Sabana”. *Caras y Caretas* N° 42, Buenos Aires, 22/7/1899.

Mucho trabajo nos ha costado la obtención de las notas gráficas de este lamentable suceso. Nuestro enviado especial ha tenido que vencer las mayores dificultades para lograr las excelentes fotografías que nos permiten dar una referencia sensible y completa del malón, su escenario y sus consecuencias. El espectáculo de las criaturas lanceadas habla solo. Y damos por bien empleado el sacrificio material que esto nos importa, porque no nos ha movido a ilustrar tan ingrato suceso un mero prurito informativo y novelero: nos ha movido también el deseo de ayudar a poner remedio a estas profundas anomalías, a estos sangrientos lunares de nuestra incipiente civilización, trayendo al seno de Buenos Aires la sensación del horror que revistió el episodio (...) de una ferocidad refinada e inaudita por haberse cebado el salvaje en los seres más débiles (...) seres cuya debilidad e inocencia hasta a las fieras conmovería.

Muchas notas recorrían este espacio difuso, donde la ausencia de instituciones estatales favorecía el imperio de sujetos fuera de la ley y el desarrollo de sucesos violentos. Una breve crónica, “El bandidaje en General Villegas. Muerte del célebre matrero Trujillo” decía:

Ya no es el indio el azote de la frontera, sino el cristiano, su enemigo, que ha tomado sus hábitos y perfeccionado los sistemas de rapiña, organizándose en verdaderas cuadrillas, capitaneadas, generalmente, por hombres civilizados y aún instruidos, que han debido abandonar la sociedad, huyendo de castigos merecidos⁴⁹⁰.

En el centro una foto mostraba el cadáver del bandido, “que se dice había sido comisario de Santa Fe”, muerto en pelea con la policía. La nota resumía la vida del personaje que había asolado la región con sus depredaciones, alojado en un campamento cercano al pueblo de General Villegas en casa de otro bandido de identidad confusa, “gaucho taimado e hipócrita, que había sido milico y cambiado su machete de guardián del orden por la cuchilla del matrero”. En marzo de 1900 “Los montaraces del Chaco”⁴⁹¹, de Figarillo, ubicaba su escenario en las “desiertas soledades”, sitio de recientes sucesos sangrientos. La entrevista a un poblador revelaba que el peor peligro no radicaba en los aborígenes sino en “gente cristiana, alzada (...) matrones, gauchos peleadores, soldados y desertores, criminales huidos del Paraguay, de Bolivia y de este país”, héroes bárbaros de una zona de frontera.

⁴⁹⁰ “El bandidaje en General Villegas. Muerte del célebre matrero Trujillo”. *Caras y Caretas* N° 45, Buenos Aires, 12/8/1899.

⁴⁹¹ Figarillo. “Los montaraces del Chaco”. *Caras y Caretas* N° 76, Buenos Aires, 17/3/1900.

“Las hazañas de Joao Francisco. El jaguar de Caty”⁴⁹², de 1901, abordaba los estragos cometidos por un caudillo brasileño en las regiones donde mandaba “como señor de horca y cuchillo”. Los hechos “increíbles por la brutalidad y el desprecio a todas las leyes (...) ocurren en un país que pasa por civilizado y a una distancia relativamente corta de los centros de mayor cultura de que Sud América se enorgullece”. Es probable que el autor de este artículo sin firma fuera Florencio Sánchez, quien durante ese año colaboró con seudónimo (“Jack The Ripper”) en *Caras y Caretas* y dos años después publicó un texto sobre Joao Francisco⁴⁹³ cuya formulación central, como en la crónica del semanario, era el antagonismo sarmientino civilización/barbarie. En *Caras y Caretas* lo repudiado como signo de salvajismo y atraso era el centro de las historias más sensacionales, como si el rechazo racional por la crueldad del pasado no excluyera la fascinación por los aspectos más oscuros. Luego de presentar a este “señor feudal”, el texto introducía las anécdotas: “Sería imposible que escribiésemos la historia de todas sus hazañas. Nos bastará con hacer referencia a algunas”. La última detallaba el castigo del caudillo a los insubordinados y culminaba con el sangriento espectáculo del sufrimiento:

...los verdugos continuaron, tranquilamente, deshaciendo a golpes el cuerpo del desventurado. La sangre salpicó a algunos, la carne fue arrancada en pequeños pedazos; el cuerpo del castigado fuese convirtiéndose en una enorme llaga; luego ya no se supo lo que era aquel horrible andrajo humano...

“La captura del bandolero Rivarola”⁴⁹⁴ subrayaba el carácter residual de este mundo de frontera próximo a desaparecer. El texto comentaba una foto de gran tamaño que ilustraba la nota sobre la detención de un conocido malhechor: “Ahí está, en la plataforma del tren que lo conducirá a Bahía Blanca, parado tranquilamente y mirando a los guardas y vigilantes que le rodean, preocupado sólo de no perder entre tanta gente el pesado poncho de lana, uno de los últimos gauchos de la estirpe de Juan Moreira y del

⁴⁹² “Las hazañas de Joao Francisco. El jaguar de Caty”. *Caras y Caretas* N° 152, Buenos Aires, 31/8/1901.

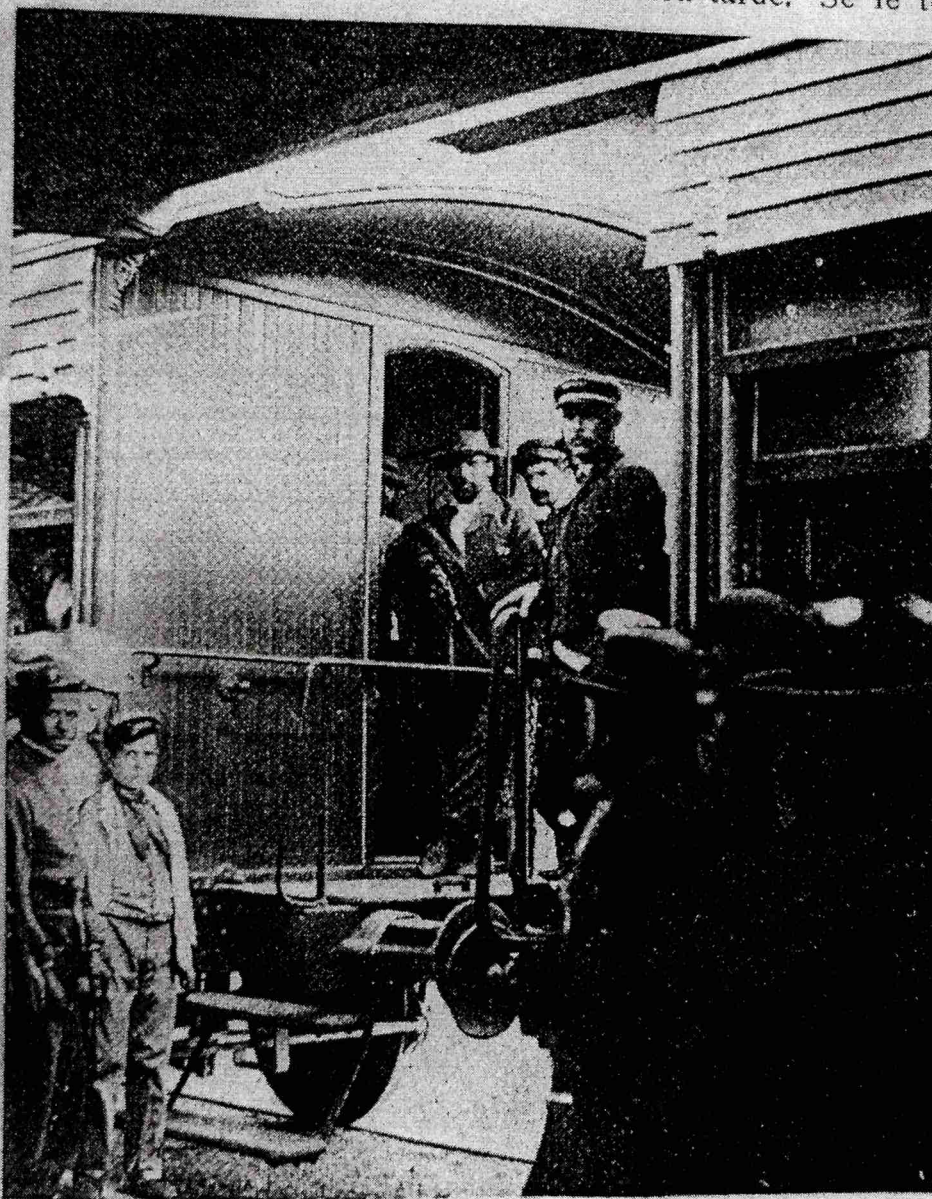
⁴⁹³ Los textos firmados con el seudónimo “Jack The Ripper” son “Los cachalotes”, *Caras y Caretas* N° 163, 16/11/1901; “El hombre de la situación”, *Caras y Caretas* N° 157, 5/10/1901; “El mundo elegante”, *Caras y Caretas* N° 161, 2/11/1901. El texto “*El caudillaje criminal en Sudamérica*” se publicó en 1903 en la revista *Archivos de Psiquiatría y Criminología* revista dirigida por José Ingenieros.

⁴⁹⁴ “La captura del bandolero Rivarola”. *Caras y Caretas* N° 60, Buenos Aires, 25/11/1899.

LA CAPTURA DEL BANDOLERO RIVAROLA

la plataforma del tren que lo condujo a Bahía Blanca, parado tranquilamente entre los guardas y vigilantes que le rodeaban.

Al ver el pel de sus perseguidores, se puso a saltar y sin atinar á sus armas, cayó al caballo: era tarde. Se le tomó el



El preso en la est. C. Suárez, entrando al wagón que lo condujo á Bahía Blanca

Tigre del Quequén, próxima a concluirse, que libran sus últimos combates con la civilización, allá, en los confines de Buenos Aires con los territorios federales del Sur”. La imagen es elocuente: a pesar de lo que afirmaba el cronista, el bandolero no miraba a los agentes sino al fotógrafo, y lo mismo hacían los guardianes que lo flanqueaban. Incluso parte del público que en la estación estaba atento al arribo del prisionero, desviaba por un momento su mirada y posaba para la cámara de *Caras y Caretas*. La instantánea concentraba varias miradas en un punto de confluencia que permitía el pasaje por la lábil frontera de un lado al otro de la página: gracias a ella, los lectores se trasladaban a la estación ferroviaria, y los protagonistas, a la página impresa. Entre estos últimos, algunos espectadores del andén a la llegada del bandido, habían interrumpido por un momento la observación curiosa del reo para ofrecerse a la mirada de otros y pasar a ser fugazmente parte del espectáculo.

Crónica negra

*Sus manos estrujaron el diario y lo tiraron lejos:
-¡Qué tonto! – exclamó- (...). No trae ninguna noticia policial de interés. Ningún crimen salvaje. Ningún suicidio que llame la atención. ¡Nada! (Soiza Reilly, Juan José. “Psicología de una noticia policial”).*

A fines del siglo XIX el interés por crímenes y castigos estaba ya muy instalado en la prensa porteña, cuyas páginas alimentaban con esos temas la tensión del imaginario urbano⁴⁹⁵. En 1879 *La Patria Argentina* había inaugurado su sección “Variedades Policiales” redactadas por Eduardo Gutiérrez⁴⁹⁶. Hacia 1904 el diario *La Prensa*, por ejemplo, en su sección “Noticias de policía” relataba venganzas, escándalos, degollamientos y estafas eliminando desde el título las fronteras entre lo

⁴⁹⁵ Caimari, Lila. *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004, p. 171. El libro aborda los regímenes de visibilidad de los castigos hacia fines del siglo XIX: de la exhibición a la vista de todos (propia de la sociedad colonial) al castigo monopolizado por el Estado, racional, oculto y sin público. La autora afirma que en ese proceso el periodismo reinstaló el carácter de espectáculo tanto de los crímenes como de las penas aplicadas.

⁴⁹⁶ Sobre los préstamos entre el *fait-divers* de la prensa popular francesa y el folletín en Eduardo Gutiérrez cfr. Laera, Alejandra. “Novela popular y periodismo”. *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 79-125

novelesco y lo que proponía como verdad: “Noticias de policía. Novela corta. Drama pasional. La obra de un celoso. Homicidio y suicidio”⁴⁹⁷.

En diciembre de 1899 *Caras y Caretas* publicó en la sección “Actualidad uruguaya” una nota titulada “Fusilamiento del parricida Chánez”⁴⁹⁸. Aunque comenzaba exponiendo sus escrúpulos sobre el tratamiento de un tema tan patético, explicaba las razones que finalmente habían llevado a hacerlo. Argumentaba que otros diarios y revistas no vacilaban en abordar estas cuestiones, por lo que había resuelto acompañar la tendencia con las ilustraciones fotográficas del caso:

Antes de decidimos a publicar la adjunta nota hemos estado a punto de desistir del proyecto, comprendiendo todo lo que de doloroso y poco agradable había de tener semejante tarea para nosotros; pero (...) el ejemplo que nos dieron nuestros colegas, insertando en sus columnas el retrato de Chánez y de su víctima, amén de infinidad de detalles sobre uno y otra nos movieron a reproducir las fotografías que en estas páginas figuran; las que forman un conjunto que creemos sea ésta la primera vez que aparece en una revista.

Invocaba también en su favor las preferencias de los lectores, depositando en ellos parte de la responsabilidad y evitando en esta ocasión los halagos que solía dedicarles:

De esa malsana curiosidad del público, que obliga al periodista a internarse y profundizar en los pormenores de un crimen, nace la publicación de crónicas como la presente. Y recordando algo parecido, dicho por Larra, cabe preguntarse si se escribe así porque se quiere leer o se lee así porque de tal forma se escribe.

La nota desdibujaba la frontera entre el material informativo y las narraciones literarias, dando por sentado que el interés de los aficionados a estos temas no asignaba mayor relevancia a la distinción entre lo “real” y lo “ficcional”:

Pero sea que semejante anhelo (...) tenga su origen en una degeneración o desequilibrio psicológico, manifestado por la necesidad de emociones fuertes; sea que esa ansiedad con que el lector de historias sangrientas espera que el criminal sea castigado, obedezca a un oscuro y no claramente definido instinto de justicia, el hecho es que todas las noticias referentes a los últimos momentos de Antonio Chánez, han sido devoradas con el mismo

⁴⁹⁷ *La Prensa*, Buenos Aires, 18/1/1904.

⁴⁹⁸ “Actualidad uruguaya. Fusilamiento del parricida Chánez”. *Caras y Caretas* N° 65, Buenos Aires, 30/12/1899.

interés por los lectores de todas clases, desde los aficionados al género de Montepin hasta los más refinados gustos literarios.

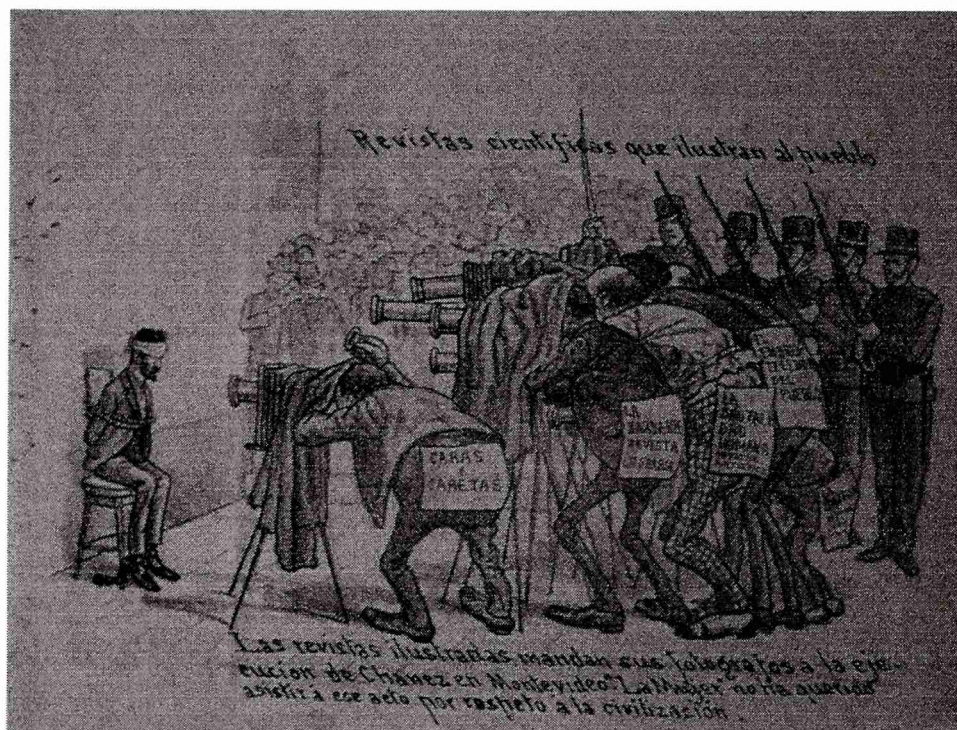
Aunque muchos lectores ya conocían la noticia por los diarios, *Caras y Caretas* enriquecía la información con siete grandes fotos sobre el castigo ejemplar al parricida de Montevideo. Los epígrafes explicaban la secuencia narrativa conformada con las imágenes: “La tropa formada en el patio de la cárcel esperando la salida del reo”, “Legada del reo al patio destinado a la ejecución”, “Conducción del reo hasta el banquillo”, “El padre Pons despidiéndose del reo en el banquillo”, “El piquete encargado de la ejecución”, “Después de la descarga”, “El público rodeando el banquillo después del fusilamiento”. Como era habitual en las notas de actualidad, *Caras y Caretas* mostraba que había estado allí, mencionando el envío de reporteros y fotógrafos al lugar de los hechos: “entre la multitud que se aglomeraba a presenciar el fusilamiento de Chánez, se hallaban los operadores de nuestro corresponsal artístico el señor Fitz Patrik, quienes venciendo la repugnancia y la emoción que el espectáculo tenía que inspirarles, obtuvieron las fotografías que reproducimos”.

Don Quijote de Eduardo Sojo fustigaba duramente a *Caras y Caretas* por explotar el sensacionalismo⁴⁹⁹. En su último número de 1899 se refirió específicamente al tratamiento del caso Chánez⁵⁰⁰. El dibujo, titulado irónicamente “Revistas científicas que ilustran al pueblo”, representaba al hombre próximo a ser fusilado frente a las cámaras de la prensa. Mientras que una de ellas correspondía a “Caras y Caretas”, las otras llevaban nombres figurados: “La brutalidad humana”, “La barbarie, revista literaria”, “El embrutecedor del pueblo”. El epígrafe decía: “Las revistas ilustradas mandan a sus fotógrafos a la ejecución de Chánez en Montevideo. *La Mujer* no ha querido asistir a ese acto por respeto a la civilización”. La acusación de Sojo contra la revista de Álvarez no era infundada. A principios de 1901 bajo el título “Cabezas de ajusticiados. Fotografías después de la muerte”⁵⁰¹ se describía el sufrimiento de las víctimas de la pena capital, ilustrado con varias cabezas de asesinos “15 minutos

⁴⁹⁹ Poco antes había publicado una caricatura en secuencias donde mostraba a un hombre matando a su madre para salir en la tapa de *Caras y Caretas*. Ver “*Don Quijote y La Mujer* contra *Caras y Caretas*” en Capítulo 2.

⁵⁰⁰ “Revistas científicas que ilustran al pueblo”. *Don Quijote* N° 16, Buenos Aires, 31/12/1899.

⁵⁰¹ “Cabezas de ajusticiados. Fotografías después de la muerte”. *Caras y Caretas* N° 119, Buenos Aires, 12/1/1901.



(Don Quijote 1899)

El dibujo muestra la actuación de cierto periodismo frente a un caso judicial reciente que derivó en la pena de muerte del reo. En primer lugar se ve al fotógrafo de *Caras y Caretas*, luego los siguientes carteles: “La barbarie, revista literaria”, “La brutalidad humana”, “El embrutecedor del pueblo”. El texto dice:

Revistas ilustradas que ilustran al pueblo.

Las revistas ilustradas mandan sus fotografías a la ejecución de Chanez en Montevideo. ‘La Mujer’ no ha querido asistir a ese acto por respeto a la civilización.

después de cortadas”. Meses más tarde la nota “Las ejecuciones por la electricidad en Norte América” incluía detalles truculentos sobre esta práctica.

A través de las noticias extranjeras insertadas en los medios locales, los habitantes de Buenos Aires conocieron los crímenes y causas judiciales de otros lugares del mundo, convirtiéndose en receptores de una suerte de “cultura sensacionalista internacional”⁵⁰² a la que *Caras y Caretas* contribuyó, incorporando en las secciones correspondientes notas sobre asuntos extraordinarios y casos célebres. En “De Macedonia” pudo leerse el atentado cometido por “una Juana de Arco búlgara” y los resultados escabrosos del suceso: cráneos fracturados, cabezas separadas del tronco y cadáveres “de aspecto horrible”⁵⁰³. “Actualidad Francesa” dio a conocer el proceso judicial a Dreyfuss, e insertó notas como “Una ejecución sensacional en Saint-Gaudens”⁵⁰⁴, sobre la aplicación de la pena capital a un hombre que había asesinado a hachazos a su familia, o “La secuestrada de Poitiers”⁵⁰⁵, sobre una mujer encerrada por sus parientes durante años con el fin de apoderarse de una herencia. La nota y las ilustraciones no ahorran detalles truculentos:

No puede darse nada más horripilante que los detalles comunicados de París sobre el secuestro de una mujer en Poitiers (...). Al ser sacada del encierro la pobre mujer parecía un esqueleto. Consumidos los músculos, la piel estaba pegada a los huesos. Los muslos tenían el grueso de una muñeca de persona regularmente conformada. Las uñas tenían cuatro centímetros de longitud. Al abrirse el cuarto se la encontró tendida en un jergón, desnuda, cubierta con una manta, sin fuerzas, en medio de una atmósfera nauseabunda. El jergón estaba completamente podrido y en él hervían los gusanos. El cuerpo de la víctima estaba lleno de úlceras.

Sin llegar a ocupar el lugar central que tuvo este tipo de material en otras publicaciones⁵⁰⁶, la revista fue incorporando progresivamente notas sobre asesinatos, robos, incendios, catástrofes, procesos judiciales, capturas, atentados, secuestros y fusilamientos. Los crímenes familiares (filicidios, parricidios, uxoricidios o asesinatos

⁵⁰² Caimari, Lila. Op. cit. p. 175.

⁵⁰³ “De Macedonia. Tren volado con dinamita”. *Caras y Caretas* N° 262, Buenos Aires, 10/10/1903.

⁵⁰⁴ “Actualidad francesa. Una ejecución sensacional en Saint-Gaudens”. *Caras y Caretas* N° 114, Buenos Aires, 8/12/1900.

⁵⁰⁵ “Actualidad francesa. La secuestrada de Poitiers”. *Caras y Caretas* N° 143, Buenos Aires, 29/6/1901.

⁵⁰⁶ Cfr. Saítta, Sylvia. “Por el mundo del crimen”. *Regueros de tinta, El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998, pp. 189-221.

de parentelas completas) se contaban entre las tragedias más conmovedoras en el repertorio de la revista⁵⁰⁷. Cuatro meses después del fusilamiento del parricida Chánez en Montevideo, *Caras y Caretas* publicó un caso local sobre el castigo aplicado a un filicida descuartizador de su hija⁵⁰⁸. Las fotos narraban el acontecimiento en 12 secuencias con epígrafe: “En el banquillo”, “Vendándole los ojos”, “La descarga”, “El tiro de gracia”, “Colocación del cadáver en el ataúd”, etc.

Desde 1901 salió con cierta regularidad una página dedicada a casos de actualidad locales: “Un loco asesino”, “El crimen de la calle Bolívar”, “El secuestro de una anciana”, “En busca de cuatreros. Crónica gráfica de una pesquisa”, “Los secuestradores de niños”, “El crimen de la calle Suipacha”, “El crimen de la calle Gallo”, “El crimen horrible de Olavaria”⁵⁰⁹. En 1902 la sección comenzó a llamarse “Crónica negra” y trató sucesos como “El crimen de la calle Bustamante”. “El crimen de la calle Muñiz” o “Los crímenes de Patagones y Cura-Lauquen”⁵¹⁰. Para la confección de estas notas los redactores y fotógrafos trabajaban en estrecha colaboración con la institución estatal y adoptaban sus puntos de vista. En 1901 una nota de cuatro páginas permitió a los lectores realizar una “visita fotográfica” al Departamento de Policía: la llegada de los presos, el primer interrogatorio, la leonera, el despacho del Alcaide⁵¹¹. Según explica Lila Caimari, era frecuente que los cronistas se enteraran de las denuncias en las seccionales de policía y acompañaran a los agentes en cada una de las etapas de la indagación. *Caras y Caretas*, cuyo su director había sido unos años antes comisario de pesquisas, debía gozar de una vinculación privilegiada.

⁵⁰⁷ Pueden citarse a modo de ejemplo, durante el 1900: “El infanticidio de Bell-Ville”, *Caras y Caretas* N° 63, 16/12/1899; “Un crimen monstruoso. La filicida de Flores”, *Caras y Caretas* N° 90, 23/6/1900; “Las mujeres que matan. Condena a una uxoricida”, *Caras y Caretas* N° 107, 19/10/1900, “Crónica roja. Asesinato de una familia”, *Caras y Caretas* N° 90, 23/6/1900, “Las fieras humanas. Crímenes que claman justicia”, *Caras y Caretas* N° 162, 9/11/1901, “Uxoricidio y suicidio en Mercedes” N° 224, 17/1/1903.

⁵⁰⁸ “El fusilamiento de Grossi”, *Caras y Caretas* N° 80, Buenos Aires, 14/4/1900.

⁵⁰⁹ “Un loco asesino”, *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901; “El crimen de la calle Bolívar”, *Caras y Caretas* N° 120, 19/1/1901; “El secuestro de una anciana”, *Caras y Caretas* N° 121, 26/1/1901; “En busca de cuatreros. Crónica gráfica de una pesquisa”, *Caras y Caretas* N° 122, 2/2/1901; “Los secuestradores de niños”, *Caras y Caretas* N° 123, 9/2/1901, “El crimen de la calle Suipacha”, *Caras y Caretas* N° 136-137, 11/5 y 18/5/1901.

⁵¹⁰ “El crimen de la calle Bustamante” *Caras y Caretas* N° 210, Buenos Aires, 11/10/1902; “El crimen de la calle Muñiz”. *Caras y Caretas* N° 211, Buenos Aires, 18/10/1902; “Los crímenes de Patagones y Cura-Lauquen”. *Caras y Caretas* N° 212, Buenos Aires, 25/10/1902, “El crimen de la calle Gallo” N° 221, 27/12/1902, “El crimen horrible de Olavarría” N° 223, 10/1/1903.

⁵¹¹ “En el Departamento de Policía. Una visita fotográfica”. *Caras y Caretas* N° 123, Buenos Aires, 9/2/1901.

Sus notas acompañaban paso a paso la secuencia de las investigaciones, lo que permitía sacar provecho del suspenso y la intriga. A su vez, la perspectiva “desde adentro” buscaba generar en el lector la sensación de “estar allí” sin salir de su casa. “La última falsificación”⁵¹², por ejemplo, daba cuenta de cómo, en una “verdadera obra de arte en el difícil género de la pesquisa” se había desbaratado una banda de falsificadores de billetes. La nota, firmada por “Detective” elogiaba la destreza de la institución que era también la que permitía la presencia de repórters y fotógrafos en los momentos culminantes: “por una feliz circunstancia hemos podido sorprender y objetivar toda la emocionante escena del asalto”. Los enviados de la revista habían acompañado el descubrimiento, la entrada a la casa y la captura de los delincuentes, por lo que ofrecían un relato con lo registrado “sobre la marcha, según se ve en la instantánea respectiva”. Las fotos, presentadas como espontáneas, aportaban elementos narrativos y descriptivos complementarios del texto de la nota: “El comisario Otamendi y el personal de policía a sus órdenes penetrando a la casa de los falsificadores”, “Las máquinas de imprimir”, “El comisario Costa deteniendo en el patio de la casa a uno de los falsificadores”.

Oficio de *macaneurs*

“Yo era uno de los 4 encargados de la nota carnicera y truculenta. Crimen, fractura, robo, asalto, violación, venganza, incendio, estafa y hurto que se cometía, y allí estaba yo. Incluso estaba obligado a hacer un drama de un simple e inocuo choque de colectivos. ¡A lo que obliga a uno la necesidad del puchero!” (Roberto Arlt “Manía fotográfica”).

El incremento del sensacionalismo y la invención no se imponía sin conflictos y ambigüedades. Diarios y revistas los incorporaban, concientes a la vez de las críticas que recibirían por usar ese recurso para aumentar el interés de sus páginas. Los mismos medios impresos que exageraban o inventaban noticias reprochaban a otros esas prácticas. En mayo de 1900 *El Diario* de Láinez había acusado a los semanarios ilustrados de tergiversar la información por medio de la fotografía⁵¹³. En 1899 *Caras y Caretas* había reseñado una nota de *El Diario* sobre un caso de antropofagia cometido en Bolivia por un grupo de indios aymará devoradores de varias personas. El

⁵¹² Detective. “La última falsificación”. *Caras y Caretas* N° 42, Buenos Aires, 22/7/1899.

⁵¹³ Cfr. en Capítulo 2 “Disputas en torno de la fotografía de prensa”.

comentario tomaba a la chacota la “gastroespeluznante epístola” enviada desde Sucre al periódico de Láinez, y sugería que se trataba de un invento de periodistas “*macaneurs*”:

Hay quien trata de calmar la inquietud que se ha apoderado de los que tienen alguna carne que perder, poniendo en duda las terroríficas informaciones comunicadas a *El Diario* o reputándolas de exageradas. Pero otros, en cambio, se complacen en aumentar los temores de los gordos, haciéndoles creer que esas informaciones, no solamente son verosímiles, sino un débil reflejo de la realidad, y anhelan que alguien les pregunte sobre la posibilidad de que en Bolivia haya gente de tantas tragaderas, para contestar en seguida:

- Es preciso conocer Bolivia para darse idea de los excesos a los que puede llegar el apetito en presencia de una persona magra. Yo no he estado en ese país, pero sé por algunos amigos muy conocedores de él, que allí la carne humana se tiene por manjar de los dioses ...⁵¹⁴

En un relato de 1903, “El cuarto poder”⁵¹⁵, la revista ofrecía una imagen del periodismo comercial, popular y moderno que era en gran medida una mirada sobre sí misma. En él varios personajes comentaban una noticia sobre “el descubrimiento del modo de prolongar la vida que ha hecho en Alejandría un súbdito del Rey Eduardo”. Otro sujeto, de lenguaje anticuado y contrario al progreso, se reía a carcajadas de la “majadería de [los] periodistas” y de la prensa, a la que consideraba una “de las modernas mamarrachadas” y explicaba a sus oyentes, ingenuos lectores de periódicos, cómo se producía una noticia sensacional: un repórter armaba el “plato del día” para sus lectores a partir de tres elementos vistos en la calle -“un chorizo, un ladrón y un italiano que maldice”-, y a los que iba agregando “una gavilla con mujeres y niños pálidos”, un fogón “con resplandores siniestros” y otros elementos de su invención para despertar interés. El artículo, que abordaba humorísticamente la falta de objetividad de los periódicos, contraponía dos imágenes de la prensa. Por un lado, la del “cuarto poder”, integrante fundamental de una esfera pública crítica, que suponía búsqueda de la verdad y compromiso e implicaba un conjunto de desventajas, sobre todo la pobreza de los redactores. Por otro lado, un periodismo nuevo y exitoso concebido como espectáculo, fundado en el sensacionalismo, el contenido misceláneo y la invención de noticias. A este último modelo de la moderna prensa comercial destinada a un público lector urbano y masivo pertenecía *Caras y Caretas*, cuyas notas cruzaban, sin exclusión mutua, la relevancia otorgada a la “verdad” (subrayada con la presencia de repórteres y fotógrafos

⁵¹⁴ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 36, Buenos Aires, 10/6/1899.

⁵¹⁵ Silvestre, Gaspar. “El cuarto poder”. *Caras y Caretas* N° 231, Buenos Aires, 7/3/1903.

en el lugar de los hechos, la recolección de pruebas y testimonios) y el gusto por las derivaciones imaginarias⁵¹⁶.

En 1903, bajo el título englobador “Episodios Policiales” publicó “La muerte de Juan Moreira”⁵¹⁷ escrito por el director de la revista con la firma “Fabio Carrizo”. El texto, ilustrado con veinte fotografías a lo largo de cuatro páginas, se presentaba como la verdadera historia del bandido, a diferencia de las versiones puestas a circular por el folletín de Eduardo Gutiérrez y la pantomima teatral de José Podestá. Si bien afirmaba que no se proponía rectificar las narraciones ficcionales “que no tienen carácter histórico”, las contrastaba con la investigación periodística propia, fundada en numerosas fotografías y entrevistas a testigos y protagonistas, entre los que se contaba el Sargento Chirino, matador de Moreira. Sin embargo, a pesar de la distinción y de la aparente preeminencia de lo verídico sobre lo ficcional, el concepto de verdad que allí funcionaba era incierto: la nota no dejaba de evocar los aspectos que hacían de ésta una historia espectacular, ni renunciaba al artificio explícito de “representar” aspectos del pasado que la fotografía no podía recuperar. Nombraba al lugar como el “teatro de sus hazañas” y a Chirino como un “actor sobreviviente de la tragedia”, recordaba que la exhibición del muerto había sido un acontecimiento multitudinario con “gente que venía de la campaña a ver el cadáver”, y contaba que la viuda había rechazado el ofrecimiento de actuar en representaciones teatrales sobre el suceso. Aunque las fotos mostraban elementos autenticadores que reforzaban la ilusión de verdad (como la partida de nacimiento de uno de los hijos de Moreira) incluían también piezas macabras y sensacionales que potenciaban el carácter fabuloso de lo relatado, como los dedos cortados del sargento Chirino o el cráneo del bandido. El funcionamiento de las categorías de “verdad” y “ficción” era difuso y precario. La paradoja era de índole formal, inseparable de la propia estructura de la narración: entre las “Reconstrucciones fotográficas de la escena, hechas en el mismo lugar donde se desarrolla” se veía al propio “Moreira moribundo”, posado por un actor que representaba al bandido para la foto⁵¹⁸.

⁵¹⁶ Cfr. Sobre los inicios de la narrativa de tema policial en la Argentina: Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge. “Antecedentes”, en *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Bs. As, Colihue, 1996, pp. 9-38.

⁵¹⁷ “Episodios policiales. La muerte de Juan Moreira”. *Caras y Caretas* N° 235, Buenos Aires, 4/4/1903.

⁵¹⁸ Aunque podría pensarse éste como un ejemplo de lo afirmado por Saer - “[que] la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción y que cuando optamos por la práctica de la ficción

La vinculación de sucesos policiales con elementos de la serie literaria era muy habitual. Así como en la nota sobre el fusilamiento de Cháñez se asimilaba a la lectura de este tipo de noticias con la de folletines y otros géneros de ficción, en “Los secuestradores de niños” los culpables habían contado al comisario “una novela de Gaboriau”⁵¹⁹. Por su parte, el relato de “El crimen de General Villegas” se iniciaba de este modo: “Los aficionados a la literatura sensacional encontrarán ancho esparcimiento en los detalles del uxoricidio de Sofía Toledo...”. Incluso a veces se insertaban directamente comentarios sobre las virtudes o debilidades narrativas de la historia. En “El crimen de la calle Muñiz”⁵²⁰ se sintetizaba primero el argumento: “Un hombre horrorosamente degollado, su esposa complicada con el asesinato y el autor del hecho amigo íntimo del primero y amante de la segunda; he aquí en resumen el drama de la calle Muñiz 949, ocurrido al amanecer del día 10 del corriente”. A continuación, se comentaban los defectos del caso desde el punto de vista narrativo, lamentando que la fácil resolución del mismo le hubiera restado suspenso, así como “parte del interés que hubiera despertado entre la masa ávida de lo sensacional”, lo que no ocurriría si a él “se agregara la nota misteriosa: el homicida en las tinieblas, jueces y pesquisantes realizando trabajos con la única guía de las conjeturas...”. Estas observaciones mostraban el carácter ambiguo del vínculo que la crónica establecía entre ficción y verdad, ya que si bien el apego a lo “real” era lo que frustraba la posibilidad de una narración más interesante, no se abandonaba la referencia a ficciones con las que podía emparentársela. Era esa bipolaridad, que sin renunciar a la tajante distinción hacía un manejo ambivalente de lo verídico y lo novelesco, la que parecía garantizar la fascinación de los lectores.

En ocasiones las notas adquirían continuidad de uno a otro número de la revista dando a conocer el caso a medida que avanzaba la indagación policial. “El crimen de la calle Bustamante”⁵²¹, por ejemplo, fue ‘seguido’ en números sucesivos por dos notas, la segunda de las cuales incorporaba elementos que se habían modificado de una semana a la otra. Esa protoestructura serializada era habitual en las noticias policiales de los periódicos desde 1880 y en los exitosos folletines por entregas, formato que se

no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad”- el criterio de uso de los valores “verdad” y “ficción” en las crónicas es errático y autocontradictorio. La cita es de Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Planeta, 1997, p. 11.

⁵¹⁹ “Los secuestradores de niños”. *Caras y Caretas* N° 123, Buenos Aires, 9/2/1901.

⁵²⁰ “El crimen de la calle Muñiz”. *Caras y Caretas* N° 211, Buenos Aires, 18/10/1902.

⁵²¹ “El crimen de la calle Bustamante”. *Caras y Caretas* N° 210, Buenos Aires, 11/10/1902.

impondría en *Caras y Caretas* a partir de 1904⁵²². El primero, “La pesquisa” de Groussac, narraba la investigación de un robo ocurrido en una casa de Buenos Aires. A él le siguieron durante aquel año otros folletines de tema policial y de enigma: “La última pesquisa” de Arthur Conan Doyle, “El robo de los dos millones. Episodio histórico de las postrimerías del restaurador de las leyes” de Rafael Barreda, “El falso inca” de Roberto Payró y “El paraguas misterioso”, encargado a trece escritores por la revista⁵²³.

La Quema

La Quema o Barrio de las Ranas era una de las excrecencias periféricas de la ciudad. El interés que conducía allí a los repórters, y a través de ellos a los lectores, era proporcional a la repulsión que inspiraba aquel sórdido lugar. En 1899 *Caras y Caretas* publicó una crónica con fotografías sobre el paseo realizado por el autor, Manuel Bernárdez, con el director de la revista, José S. Álvarez, y Martiniano Leguizamón a esta zona sucia de la ciudad. El género no era original: en *La Revista de América* uno de los futuros redactores de *Caras y Caretas* ya había publicado textos como “Buenos Aires pintoresco. La Boca”⁵²⁴, crónica del paseo realizado por el autor, Julio Jaimes (“Brocha Gorda”), con Rubén Darío por antros de malandrines y prostitutas. A la exploración de los márgenes por parte de la bohemia del 900 seguirá la de los viajeros del centenario⁵²⁵ y, en los años veinte, la de los escritores de vanguardia⁵²⁶.

⁵²² Una afirmación de Laera sobre las vinculaciones entre literatura y periodismo hacia 1880 corrobora la doble direccionalidad que nos interesa señalar: “Así como el folletín se independiza del resto del diario después de haberse apropiado de algunas estrategias periodísticas y de haberlas reelaborado, así también comienza a observarse un mecanismo recíproco: ahora es el espacio de las noticias el que empieza a usufructuar los logros del folletín y aprovecharse de su éxito”. Laera, Alejandra. “Novela popular y periodismo”. Op. cit., p. 14. Para la descripción de ese fenómeno Meyer adopta la fórmula “folletinización de la información” de Gillet. Cfr. Meyer, Marlyse. *Folhetim. Uma história*, São Paulo, Companhia Das Letras, 1996, p. 224.

⁵²³ Cfr. en Capítulo 2 “Folletines: del periódico al semanario”.

⁵²⁴ Brocha Gorda. “Buenos Aires pintoresco. La Boca”. *Revista de América*. Año I, N°2, 3 de septiembre de 1894, pp. 26-28.

⁵²⁵ Cfr. “Excursiones excéntricas”. En: Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 238-253.

⁵²⁶ Cfr. Sarlo, Beatriz. “Marginales: la construcción de un escenario”. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, pp. 179-188.

“La quema de basuras”⁵²⁷ buscaba el impacto con sensaciones fuertes y advertía que la nota se destacaba tanto por su “interés higiénico” como por “su penetrante mal olor”. Promovía un distanciamiento respecto de lo observado como un espectáculo atrayente por desagradable: los protagonistas convivían naturalmente con lo sucio y lo viscoso, alimentándose de los restos semicorrompidos -“A uno de los peones escarbadores lo vimos de pronto resbalando de la montañosa cumbre humeante, sacudiendo dos macilentos pollos muertos”- contentándose con lo arrojado por la ciudad como residuo: “-Pescaos y pollos vienen muchísimos! Pero algunos están fieros. Aquellos están muy güenos!” decía uno de sus habitantes.

El texto pivotaba entre la “nota de actualidad” (la salubridad del vaciadero municipal había sido un tema discutido en otros ámbitos durante esa semana) y la descripción de personajes insólitos, en un escenario propicio para una imaginación que se alejaba del registro realista, “entre la humareda perpetua que allí reina, rodeando a gentes y a cosas de una especie de nimbo y haciéndolas surgir de pronto ante los ojos como evocaciones fantásticas”. La nota no tenía intención de conmover con los destinos humanos ni buscaba comprometer a los lectores con el conocimiento de la realidad social. Por el contrario, los personajes eran representados como seres excéntricos y satisfechos:

...las criaturas se multiplican en un procreo pululante, y galopan por las parvas dejándose rolar por los taludes, enterrándose en la basura para jugar al escondite, contentas, llenas de una vida inquieta y sanguínea, gordas y relucientes (...) aquella es una pobreza que no conoce hambre ni siente el frío, porque la basura provee opíparamente a todas las necesidades.

El tono levemente humorístico frivolizaba la mirada, se ahondaba la distancia con lo observado y se representaba al lugar y a los personajes como caricaturas infernales:

... la montaña arde por dentro y caldea los pies de los cateadores, que tosen y pernean como hirsutos demonios entre la humareda grasienta y cálida que sale a bocanadas por los intersticios de la parva y los ciega y atosiga, seguida a veces por alguna llamarada traicionera que saca la lengua de pronto y chamusca barbas y andrajos grasientos.

⁵²⁷ Bernárdez, Manuel. “La quema de basuras”. *Caras y Caretas* N° 16, Buenos Aires, 1/1/1899.

Estos sujetos representaban la alteridad radical, como seres ajenos a las aspiraciones y códigos culturales de la comunidad imaginaria representada por la revista. Al final de la nota la rareza se concentraba en un detalle: el enviado de *Caras y Caretas* había solicitado tomarles fotos para sus páginas, ante lo cual habían reaccionado con miedo o displicencia, dos sentimientos presentados como insólitos. Uno de aquellos seres, “un pequeño jorobado que anda rodando por los montes y vericuetos de basura como el alma contrahecha de aquel dantesco paraje” había confundido la máquina de fotos con un arma mortal: “demostraba tal aflicción que el fotógrafo Vargas, compadecido, retiró la máquina. ‘Sáquelo, hombre!’ le gritó Álvarez, engolosinado con la singular figura del jorobadito, y entonces lo sacó, obteniendo una preciosa notita, verdadera y lamentable caricatura del miedo”. El otro personaje, un andaluz amable “muy hallado a su destino” había mostrado indiferencia ante la oportunidad de realizar lo que muchos lectores deseaban:

Cuando nos retiramos le dijimos, creyendo lisonjearlo: ‘Amigo: ¿sabe usted que va a salir en los periódicos?’, -‘No le hace!’ Nos contestó con el aire de un hombre benévolo a quien no le contrarían las pequeñas molestias de la vida. ‘No le hace!, pues señor!’ Habíamos esperado un ingenuo agradecimiento y nos hallamos con una condescendencia desdeñosa!...

La falta de comprensión o interés acerca del lugar del periodismo en la vida social era la última evidencia de marginalidad de estos seres extraños. La perspectiva de la nota sobre el espacio marginal de “La Quema” tendrá continuidad en representaciones posteriores que en la década del diez ubicarán allí la residencia de seres anárquicos y automarginados, “libertarios que prefieren la miseria y la independencia a la solicitud oficial o burguesa”⁵²⁸.

Otro artículo de 1900⁵²⁹ tenía como protagonista a Don Aurelio Pantoja y Quevedo, inventor y poeta, que había nominado y numerado la “calle” en la que vivía fundando así su propia contraciudad al margen del contrato social. Una nota de 190⁵³⁰ presentaba la entrevista a un “célebre tipo de aquellos parajes”, ex periodista en Corrientes y ex maestro en Buenos Aires que decía: “las cosas aquí de la basura no son

⁵²⁸ Del viajero Jules Huret, citado por Gorelik. Op. cit. p. 284.

⁵²⁹ Fabio Carrizo “Del arroyo y la vereda. Un loco lindo”. *Caras y Caretas* N° 90, Buenos Aires, 23/6/1900

⁵³⁰ “Reportajes fotográficos. Un millonario teórico” en *Caras y Caretas* N° 137, Buenos Aires N° 137, 18/5/1901.

lo que parecen a primera vista (...) aquí hay gente como la mejor del centro y usted la ve sucia y desgredada, porque no está acostumbrado a verla". El relato se expandía para develar identidades secretas escondidas tras la fachada exterior. Estos personajes de frontera en los arrabales de la ciudad eran "tipos con efecto"⁵³¹ cuyo itinerario vital permitía vislumbrar hacia el pasado y hacia el futuro acontecimientos insólitos que potenciaban el interés narrativo. El espacio suburbano, donde nada era lo que aparentaba y todo entrañaba un misterio, era propicio para la ruptura de la monotonía y para extravíos de la imaginación que llegaban al exceso descabellado: "De aquí, señor, han salido ya algunos millonarios, y se habla de condes y de marqueses que han sido basureros en Buenos Aires".

Potentados harapientos

*¡Qué lindo es ir a ver la mujer,
la mujer más gorda del mundo!
Entrar con un miedo profundo
Pensando en la gigante de Baudelaire"
(Raúl González Tuñón, 1926).*

La representación de la alteridad puede leerse en muchos otros textos, entre los que se encuentran dos escritos por el director de *Caras y Caretas* y firmados con distintos seudónimos: "Los atorrantes" (1900) de Fabio Carrizo y "Los potentados harapientos" (1902) de Fray Mocho.

El primero⁵³² acreditaba su voz en el saber de Francisco de Veyga, profesor de medicina legal cuyas fotografías de "casos típicos" ilustraban la nota sobre "enfermos" que habían desertado de la comunidad y de sus códigos. No era la única autoridad a la que se hacía referencia: la nota comenzaba con el recuerdo de Eduardo Gutiérrez, "el genial autor de Juan Moreira", periodista de *La Patria Argentina* y "el primero que usó el vocablo *atorrante* en nuestros diarios, para designar a los hombres y mujeres en quienes la vagancia llega a constituir una enfermedad". Desde el comienzo la nota entrecruzaba ciencia y ficción periodística.

"Los atorrantes", trasladados de la ribera del río al bosque de Palermo, habían sido visitados allí por *Caras y Caretas*, que los presentaba como una "verdadera tribu"

⁵³¹ Quiroga se refiere de este modo a los "tipos pintorescos" que "a semejanza de las bolas de billar, han nacido con efecto. Tocan normalmente banda, y emprenden los rumbos más inesperados". Quiroga, Horacio. *Los desterrados*. Buenos Aires, Losada, 1994, p. 65.

⁵³² Fabio Carrizo, "Los atorrantes". *Caras y Caretas* N° 113, Buenos Aires, 1/12/1900.

de vidas tan excéntricas como las de los habitantes de la Quema. Uno de ellos era un caballero “padre de una buena familia acomodada, que cada tanto tiempo huye de su casa, abandona los suyos y se va por ahí a martirizar su cuerpo, hasta que un buen día vuelve al hogar, donde lleva una vida honorable” que decía de sí mismo “de repente me arrastra la bohemia ... y me dejo ir!”. Otro era el atorrante poeta, “un individuo rubio, de planta elegante” y barba “que brillaba a la luz del sol”, “poeta no comprendido sino por él, al enamorado de los sueños, al que le cuentan las brisas y los gorriones las extrañas historias de otros mundos”. Estos desertores representaban una porción de mundo sobre la que el texto abría más de una posibilidad. En primer lugar, el encuadre médico-legal proveía una episteme vulgarizada desde la cual leer lo social; allí la interpretación higienista era confirmada como sentido común, convirtiendo lo indescifrable en un texto social urbano donde todo podía ser leído por el código preferencial del Estado, tal como se ve en el cierre de la nota: “El atorrantismo, la vagancia, la dejadez, el desabrimiento de la vida, el deseo de anonadarse y desaparecer, el suicidio moral, en resumidas cuentas, es una enfermedad social de Buenos Aires”. En segundo lugar, estos raros⁵³³ eran también un lugar de enunciación crítica que la cultura de masas liquidaba al darle cauce, como expresión de “teorías subversivas del orden social” puesta en boca de locos, enfermos y poetas, y que por ser tales sólo ellos podían enunciar. Uno de los atorrantes manifestaba que “la justicia era como los cigarrillos habanos que se fuman en Buenos Aires: puro humo de hojas de col, pura mentira inventada para solaz de los ricos”, otro negaba el derecho de los médicos a lucrar con la salud. Allí se expresaba el impulso de anarquía (“quizá la aspiración más permanente del espíritu del mundo”⁵³⁴) y se articulaban nociones críticas sobre la comunidad y el Estado por medio de un discurso enfermo y delirante, o de la lejanía utópica de los poetas.

⁵³³ Sobre los “casos”, “excéntricos” o “freaks”. Cfr. Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*. Buenos Aires, Perfil, 1999. El término “raros” remite al título de Rubén Darío (*Los raros*, 1896) que retrata a una serie de artistas representantes de la más alta expresión artística y en gran medida asociales ya que lindan con la locura, la enfermedad, la miseria, la figura del leproso y del “niño terrible”. Los préstamos y traducciones entre alta cultura y cultura masiva en este tema merecerían un tratamiento aparte, así como las conexiones entre discurso masivo, literario y científico, tal como sugiere David Viñas en un fragmento sobre Quiroga en *Caras y Caretas*: “la superposición del raro y del caso, última zona donde modernismo y tradición naturalista coincidían”. Viñas, David. “Trabajo, espectáculo y correspondencia: Horacio Quiroga”. En: *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo XX, 1974, p. 53.

⁵³⁴ Francisco Grandmontagne. “La agonía del siglo”. *Caras y Caretas* N° 66, Buenos Aires, 6/1/1900.

El sistema de visualización y clasificación social desplegado por la revista desalojaba un residuo -literalmente “la basura moral de Buenos Aires” en términos del higienista Francisco de Veyga citado en la nota- que se transformaba en el motor de ficciones autonomizadas de la función pedagógica y de su apego a la legalidad. El “otro” del Estado desplegaba su fábula como revés complementario del mundo urbano moderno: un padre de familia pulcro y honorable que cada tanto se dejaba llevar por la bohemia, una viuda propietaria que en primavera abandonaba sus posesiones para dedicarse al atorrantismo, “un abogado alemán que se enoja si alguien le ofrece algo; un viejo inglés que se dice mineralogista y que se pasa semanas enteras buscando elementos para escribir un libro; un tenedor de libros que tiene un traje gris para ir a almorzar y a comer a sus horas, en una fonda de la vecindad, y que luego se queda casi en cueros y pasa su día remendando un viejo sobretodo que parece un mapa”. Con un lenguaje cuyas resonancias se encuentran tempranamente en *Caras y Caretas*, estos fragmentos reaparecerán más tarde en los rasgos temáticos y retóricos del universo arltiano, donde los seres excepcionales (genios, idiotas, criminales) volverán a contraponer, como en Baudelaire, su mundo a la mediocridad de los “bienaventurados de la tierra”⁵³⁵. Decía uno de los atorrantes en la revista:

- ¿Y qué quiere que haga?... ¡Señor! ... Los que viven felices, los que sienten a su lado el paso de la mujer amada, los que han hallado la rima divina para su alma, los que han visto encarnada en una mujer querida las dulces fantasías de su espíritu, esos dirán que atorro. Los que sufren y los que lloran, los que saben de la soledad y de sus dulzuras, aquellos cuyo oído no escuchará jamás el acento melodioso de una voz querida porque ella la monopoliza otro que fue más hábil o más suertudo, esos dirán que gozo y que vivo de mis ilusiones como otros viven de realidades. ¿Y existe la realidad? ¿Qué le parece?

En “Los potentados harapientos”⁵³⁶ el oxímoron del título indicaba la existencia de historias secretas en aquello que, por no dejarse leer a primera vista, originaba el

⁵³⁵ “Es bueno enseñar de vez en cuando a los bienaventurados de la tierra, aunque sólo sea para humillar un instante su estúpido orgullo, que existen dichas superiores a la suya, más amplias y refinadas”. Baudelaire, Charles. “Las muchedumbres”. En: *El spleen de Paris*. México, Fontamara, 1989.

⁵³⁶ Fray Mocho, “Los potentados harapientos”. *Caras y Caretas* N° 193, Buenos Aires, 14/6/1902. Cfr. También “El ermitaño del ombú”, nota con fotografías que narra la historia de un poeta alemán llamado Federico Witmer que vino a América, trabajó en el Teatro Chinesco, y “presa de una negra melancolía” se instaló a vivir cerca de San Nicolás de los Arroyos, *Caras y*

cursus del relato. Allí la tendencia a desarrollar los elementos ficcionales se acentuaba hasta generar un fragmento de sátira utópica. Desde el comienzo de la nota -incluida en la sección “Buenos Aires misterioso”- se realizaba la intención fruitiva de la narración y desaparecía por completo la voluntad moralizante o de control social que dominaba en “Los atorrantes”. “El comienzo de la historia era tentador y me dejé arrastrar, por simple curiosidad” dice el cronista:

- Sí, señor, - me dijo Tomás Moore, echándose para atrás en la banqueta que ocupaba dentro de la miserable casilla del guarda aduanero que nos hospedaba y exhalando por boca y narices, con evidente fruición, el humo de su pipa, - ustedes miran a los atorrantes que pasan por su lado, pero no los ven, o, mejor, no los saben ver (...). No hay páginas, quizás, más conmovedoras sobre la vida humana, ni más llenas de enseñanzas, que aquellas escritas sobre los harapos miserables de los vagabundos. El ente más sucio, más andrajoso, más repulsivo (...) puede ser la última estrofa de un poema de amores o la nota final de un himno estupendo a todas las pasiones humanas.

El entrevistado desplegaba las posibilidades imaginativas inherentes a su nombre, afin al del poeta romántico inglés Thomas Moore y a Thomas More, autor de la sátira *Utopía*. Se presentaba como “nada menos que uno de los más altos premios de King College en 1890, fecha en que me gradué en humanidades y ciencias sociales” y narraba sucesos donde intervenían personajes extraordinarios lejos del verosímil realista. En un paraje vecino al Paseo de Julio de Buenos Aires -“la recova canalla, la recova explotada por todos los periodistas”⁵³⁷ según dirá Arlt años después-, Moore desarrollaba su narración a partir del carácter marginal del atorrante “aquella clase que vive devorada por el anhelo de lo desconocido”, rasgo compartido en el imaginario social con el bohemio y el artista moderno por “una especie de asco que toma el individuo por la colectividad y que se traduce en desapego hacia ella: es el delirio de la petulancia, del amor propio y del egoísmo”. El relato de Moore se autonomizaba de la tendencia moralizadora y de la funcionalidad estatal, expandiendo la historia delirante de su tío “el señor Reginaldo Forrestier, uno de los industriales más ricos y más conocidos de la ciudad de Manchester, que se halla de paso en Buenos Aires, que vive de atorrante”, de

Caretas N° 140, Buenos Aires, 8/6/1901. Otros tipos curiosos: “Un artista enciclopédico” *Caras y Caretas* N° 142, Buenos Aires, 22/6/1901.

⁵³⁷ Arlt, Roberto. “Las cuatro recovas”. En *Obras. Aguafuertes*. Buenos Aires, Losada, 1998, p. 213.

su amigo el Coronel Cody “un hombre extraordinario” que “hablaba todos los idiomas, había viajado su tropa de animales por el mundo entero, tiraba admirablemente la carabina y era un tipo de belleza excepcional”, y de su mono Cónsul⁵³⁸, que “tarareaba coros de canciones conocidas, que paseaba haciendo jugar su bastón, que sonreía cuando el Coronel le hacía alguna gracia (...) y que vivía como un príncipe, teniendo servidumbre y hasta un carruaje propio”. El final del texto condensaba un núcleo que excedía la diversidad integrable por la narración costumbrista, presentando la otredad radical como misterio que alimentaba las ficciones del imaginario urbano: “Me parece que allá -concluye Fray Mocho- en el fondo del negro abismo en que viven los hombres sin esperanzas, brillara esplendoroso, algún foco de luz inextinguible”. El semanario explotaba los núcleos temáticos más radicales de lo social -la secreta pasión por la anarquía, las formas utópicas delirantes- y cuestionaba el privilegio de los artistas en la exploración de promesas y deseos imaginarios, el gusto del disfraz y de la máscara, la pasión del viaje y el anhelo de lo desconocido, muestras de un potencial emancipatorio que clausuraba en el momento mismo de darle representación.

Exotismo y desaparición

¿Qué más exotismo -como que es el de mañana- que nuestras moribundas costumbres, los tipos, los sentimientos, las pasiones de la raza intermedia, original y genuina que desaparece bajo las oleadas de la inmigración extranjera? (Carta de Roberto Payró a José S. Álvarez).

... mañana, dentro de un cuarto de siglo quizá, se irá a los museos etnográficos a contemplar gauchos de cera, revestidos con su chiripá, su bota de potro, su calzoncillo cribao y de largo fleco, su chambergo con barbijo, su poncho pampa, su tirador bien plateado y su facón tradicional... Algún hábil empresario, a caza de gangas, irá más allá: instalará aquí a quisa de Museo Grevin parisiense, o Colección Tussaud londinense, o Castan's Panopticum berlinés, para atraer la concurrencia y satisfacer la curiosidad de los viajeros, que desean conocer al famoso gaucho. Y puede que, colocando dentro de los muñecos un buen aparato fonográfico -algún gramófono potente- con reproducción de cantares gauchescos, la ilusión sea completa y el escéptico turista, a guisa de curioso satisfecho, exclame: 'he visto al gaucho y le he oído' (Ernesto Quesada, “El criollismo en la literatura argentina”).

⁵³⁸ Cfr. “Un chimpancé gentleman”. *Caras y Caretas* N° 267, Buenos Aires 14/11/1903. A propósito de este tema cfr. Rodríguez Pérsico, Adriana. “Sueños modernos, viejas pesadillas. Usos literarios de hipótesis científicas”, Op. cit.

En pleno auge modernizador y exportador de carnes, los Viejos Corrales eran un reducto del pasado rural en la ciudad. En marzo de 1900, al estrenarse el nuevo matadero en Liniers, *Caras y Caretas*⁵³⁹ interpretó el hecho como un hito del progreso que permitiría dejar atrás el “viejo y nauseabundo teatro de las cruentas matanzas”, “rincón de vida característica a la antigua criolla” y “sitio maldito” propio de un mundo arcaico. Aunque el sitio denostado no fuera el Matadero de la Convalecencia inspirador del texto alegórico de Echeverría sobre el régimen rosista, también éste concentraba sentidos vinculados a un pasado de barbarie. En las nuevas instalaciones, en cambio, en lugar del coraje del “gaucho de áspero ceño y garrón duro, que miraba con irónico desdén al *nación* torpe para el cuchillo y arisco para la guampa” imperaba la organización y la mecánica, y allí se igualaban nativos y extranjeros. El narrador comparaba la transformación de los criollos, que ya no tenían ocasión de lucir sus extraordinarias habilidades, con las mutaciones del ganado: “Si hasta los mismos animales han cambiao! (...). Vea cómo les grita aquel italiano bozal y se dejan arriar!” decía uno de los entrevistados protagonista del cambio. El cronista revelaba su conciencia del proceso por el que los objetos de interés exótico emergían como resultado de su desaparición en el plano real⁵⁴⁰, con un paradójico entramado de tradición y modernidad en el imaginario:

la mansedumbre, la resignación de la bestia vencida, que después de varias generaciones de sumisión ya ni recuerda las antiguas bravuras que explicaban al gaucho, domador de fierezas. Una evolución trae la otra. ¿Para qué sirve el paisano campero, boleador eximio, enlazador hasta a oscuras (...) jinete intrépido para encerrar a pechadas las toradas bagualas, si éstas ya no existen, si el ganado bravo ha humillado la cerviz, si la creciente división agraria, el alambrado, el corral, el brete, los procedimientos sabios e ingeniosos del ganadero *¡gringo!* Han excluido la intervención de toda aquella faena de romance? Es una modalidad (...) que ha llenado media historia de inauditas hazañas, de leyendas bravías, de instintivas noblezas, de fieros y altos ímpetus, y que pasa sin perder sus perfiles, sus prestigios de campero y sus briosas valentías de soldado de la patria, a vivir en una leyenda esplendorosa y trágica. Un puñado de esos ejemplares ya exóticos que se aferraban a la vida presente, abrigados por el medium agreste de los corrales donde se hacía trabajar el músculo y eran todavía precisos los

⁵³⁹ Martín García. “Inauguración de los nuevos mataderos”. *Caras y Caretas* N° 78, Buenos Aires, 31/3/1900.

⁵⁴⁰ Procesos similares han sido analizados por De Certeau, Julia y Revel. “La belleza del muerto”. De Certeau, Michel. *La cultura en plural*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, pp. 47-70.

criollos de agallas, va a perderse también ahora, con la inauguración de los mataderos nuevos.

Al mismo tiempo que, para bien de la civilización, el mundo premoderno se eclipsaba, se volvía apto para las “reflexiones sentimentales acerca de la paisanada pintoresca” o para la evocación legendaria de una violencia espectacular con desbordes sensacionales. Era la certeza sobre el carácter irreversible del progreso la que daba lugar a la ambigüedad, entre la celebración de lo nuevo y la nostalgia de lo viejo. En una nota del año anterior titulada “Los corrales. Página sangrienta”⁵⁴¹ Manuel Bernárdez exploraba narrativamente aquella vida a punto de perderse, aquel rincón semirural en la ciudad donde todavía había pulperías frecuentadas por gauchos. Convencido de la inminente remoción de lo viejo, el repórter visitaba ese “mundo pintoresco y extraño” con hombres “de cuenta y avería” y edificios “que van pronto a pasar, como tantas otras cosas típicas del Buenos Aires antiguo, a la categoría melancólica de tapera, barridos de la escena por el progreso”. La nota abordaba el tema en un texto que combinaba las pretensiones de verdad con las expansiones ficcionales:

...aquella vida singular y estrepitosa de los Corrales viejos -habiéndola entrevisto, como nosotros, a la hora trágica de la matanza animal- se la puede evocar fantaseando, en una síntesis fosca y rojiza, erizada de puntas hostiles (...), llena de detalles agresivos, desde las dagas que desnucan, degüellan, abren y descuartizan las reses hasta las barbas y cabelleras hirsutas de los carneadores (...) con ganas de ir de una vez a bolear la pierna y echar un trago de buena caña, sin largar la rienda, en la pulpería que está al fin del callejón, a la entrada de los Corrales, y en donde se despacha por la reja, como antiguamente entre los lejanos y peligrosos distritos de tierra adentro.

Uno de los miembros de aquella comunidad a punto de perderse, un encerrador viejo entrevistado por *Caras y Caretas*, señalaba que eran “contaos los corraleros que antes de venir a cortar carne de vaca no haigan pegao siquiera un tajito en carne de cristiano”. El texto avanzaba luego en la descripción de un creciente río de sangre en el que mujeres y niños bárbaros se arrojaban para recoger los despojos de la matanza. A diferencia de lo que sucedía en el texto político de Echeverría, aquí el derroche naturalista se ponía enteramente al servicio de las sensaciones:

⁵⁴¹ Bernárdez, Manuel. “Los corrales. Página sangrienta”. *Caras y Caretas* N° 22, Buenos Aires, 4/3/1899.

...la ola tibia (...) salta violentamente de las carótidas partidas, de los vientres abiertos, mezclando sus tonos diversos a la clara sangre arterial y la oscura sangre venosa, corriendo por el suave declive de las canchas, formando venas humeantes por las rendijas del empedrado, asociándose con los pequeños canales que van a morir, como riachos (...) al gran río de la canal máxima. Arrastrados por aquella corriente, ruedan en confusión residuos de carne sajada, de sesos y de grasas que van boyando, grumos de sangre negra, bocados de verde pasto de primavera, que no llegó a ser rumiado: allá va todo ello empujado por rastrillos al arroyo sangriento donde se entremezcla y confunde con la masa verdinegra y untuosa que echan de sí las panzas y estómagos de los rumiantes al ser abiertos y vaciados a tirones. Todos aquellos despojos, de un olor penetrante, corren hasta el gran sorbedero en que se abisma el arroyo rojo, y forman en sí un delta pantanoso, donde un enjambre de chiquilines, con la sangre al muslo, zambulle las manos a caza de los despojos, de achuritas escapadas entre la sangre, tripas cortadas, alguno que otro cuajo rugoso, trozos de sebo, tiras de mondongo, (...). Mujeres salpicadas de sangre dirigen el expurgo, metiendo también ellas de vez en cuando la mano para pescar una piltrafa que pasa. El río entretanto crece y amotina su caudal espeso, donde vienen corrientes cálidas de la sangre recién vertida, contra una compuerta que lo detiene, y que de rato en rato se abre para que descienda el líquido rojo al curso subterráneo, por el cual sigue más de veinte cuadras, para ir a reaparecer allá cerca del río, en un enorme estanque, donde se aquieta, se va espesando y poniéndose temblorosa como gelatina, y al fin se seca (...)

La tarea de los chicos que pescan en la sangre es un espectáculo que hace detener la mirada en él, y sugiere pensamientos singulares. Juegan aquellos muchachos regocijadamente mientras esperan la bajada de residuos como si estuviesen bañándose en agua de rosas. Se tiran cuajarones, golpean la sangre con las palmas, para salpicarse, enteramente felices. Uno de ellos, retozando, cayó de espaldas en medio del canal, y lo tapó la sangre. Se levantó chorreando...

Luego de convocar al asombro y al asco, el texto exploraba la compasión presentando la mirada lacrimosa de las reses vivas, próximas víctimas de la matanza. Se trataba, en suma, de evocar un mundo de sensaciones fuertes, atenuadas por la vida civilizada y urbana de los lectores en Buenos Aires, “la gran ciudad pantagruélica que allá a lo lejos (...) se mueve, circula, ansía, triunfa y goza, enteramente ajena a la matanza diaria que ocasiona”.

En 1902 el intendente Bullrich, que poco antes había ordenado dinamitar el Caserón de Rosas para erigir en su lugar la estatua de Sarmiento, inauguró en los antiguos corrales un espacio verde destinado al recreo de los ciudadanos, el Parque de los Patricios, símbolo de urbanidad y civilización. Gorelik explica de este modo el sentido de la significativa transformación: “los restos de los Viejos

Corrales del Sur, los Mataderos, tan ligados como el Caserón a ese pasado y a esa naturaleza pampeana que la ciudad debía dejar atrás y afuera, apelando a un idéntico acto de exorcismo: a la barbarie se la sepulta bajo el verde”⁵⁴². De cualquier modo, la potencialidad imaginaria del reducto campero en la urbe sería persistente, como puede verse en el texto titulado “Criollaje en Mataderos” publicado por Roberto Arlt en *El Mundo* a fines de la década del veinte:

Qué barriada extraña dentro de nuestra ciudad! Es la única que, a pesar de sus chimeneas extranjeras y esa atmósfera de sebo que pesa en el aire, conserva un aspecto genuinamente criollo, argentinizante, rural; éste es el término. Rural; de un campo que se ha ido, de unos hombres que existen a pesar de que, por momentos, creemos que ya han desaparecido⁵⁴³.

Monstruos argentinos

Hay cosas que ponen la carne de gallin ⁵⁴⁴

La centralidad de la fotografía, las nociones de celebridad y fama, la exhibición de elementos superlativos (lo único, lo más, lo mejor) y extrañezas (raros, monstruos o ‘freaks’) del periodismo europeo y sobre todo norteamericano, modelaron también la imaginación del primer público de masas argentino⁵⁴⁵. *Caras y Caretas* adoptó esas tendencias, publicando en su sección “De todo el mundo” materiales como “El ciclista más pequeño y el ciclista más gordo de un concurso celebrado en París”, “Un matrimonio sin brazos” o “Un chivo de cuatro patas”⁵⁴⁶. Pero además, nacionalizó los formatos de la nueva cultura masiva internacional produciendo una vasta teratología argentina, con un repertorio espectacular conformado por fenómenos como “Una serpiente boa en el Tigre”, “El hombre-mujer encontrado en Viedma” o “Un matrimonio

⁵⁴² Gorelik explica la función civilizadora, higiénica y educadora adjudicada a los parques porteños en el cambio de siglo. Gorelik, Adrián. “Por un sistema de parques: centro y frontera”. *La grilla y el parque*. Op. cit. p. 149.

⁵⁴³ Arlt, Roberto. “Criollaje en Mataderos”. *El Mundo*, 27/3/1929. En *Obras. Aguafuertes*. Buenos Aires, Losada, 1998, pp. 233.

⁵⁴⁴ “Un caso teratológico. El caballo con cabeza de hombre”. *Caras y Caretas* N° 107, Buenos Aires, 19/10/1900.

⁵⁴⁵ Sobre la filiación norteamericana de estos elementos cfr. Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*. Buenos Aires, Perfil, p. 187-189.

⁵⁴⁶ “El ciclista mas pequeño y el ciclista mas gordo de un concurso celebrado en Paris”, “Un matrimonio sin brazos” *Caras y Caretas* N° 214, Buenos Aires, 8/11/1902; “Un chivo de cuatro patas”. *Caras y Caretas* N° 119, Buenos Aires, 12/1/1901.

sin marido”⁵⁴⁷ Al respecto, es orientativa la definición de Barthes sobre el *fait-divers* en la prensa popular del siglo XX. En primer lugar, como “arte de masas” vinculado con la literatura, en segundo lugar, como fenómeno donde la exhibición de lo atípico, extraordinario y aberrante preserva la ambigüedad de lo racional e irracional, lo inteligible e insondable, suministrando a la vez la seguridad de estar en el terreno de lo conocido y el derecho a la irresponsabilidad sobre el sentido de los sucesos⁵⁴⁸.

“Un nuevo Robinson”⁵⁴⁹ presentaba al “ucumar”, apresado por la policía de Tucumán en los bosques del Chaco y exhibido al público, a cambio de una entrada, en la Sociedad de Beneficencia. ‘El desconocido’ (tal era el significado del término en quechua) representaba, incluso para los indios, la alteridad radical. Pero a diferencia de los atorrantes, el “ucumar” representaba la absoluta individualidad ajena a toda tribu: “Sustraído completamente al trato con los demás hombres” el hombre-fiera carecía de nombre y de idioma, se alimentaba de hierbas e ignoraba “todo aquello que atañe a la moral de la especie humana”.

En “El caballo con cabeza de hombre” una foto del fenómeno ocupaba el centro del texto. La nota entrecruzaba lo científico con la invención fantástica en una extraña combinación en la que, curiosamente, era la ficción -una novela de Wells- la que modelaba el campo de lo posible y lo verosímil:

Los perro-gatos de que hace algún tiempo nos ocupamos en nuestra revista, acaban de ser eclipsados en su fama por un caso de teratología que de ocurrir en épocas más lejanas, hubiese dado ocasión para forjar las más fantásticas leyendas. Hay cosas que ponen la carne de gallina. Después de la novela de Wells ‘Un terrible experimento’ en la que un doctor Moreau por medio de la transfusión de la sangre y de mil diabólicas operaciones, tajos y ligamentos, consigue hacer de diversos animales una especie de seres humanos, tales como el buey-hombre y la hiena-mujer, y todo nos parece terriblemente posible en ese terreno.

⁵⁴⁷ “Teratología. Los ejemplares existentes en el Museo Nacional”, *Caras y Caretas* N° 129, Buenos Aires, 23/3/01.

⁵⁴⁸ “Ce statut est probablement celui de la littérature, ordre formel dans lequel le sens est à la fois posé et déçu: et il est vrai que le fait divers est littérature, même si cette littérature est réputé mauvais (...). Le fait divers est un art de masse: son rôle est vraisemblablement de préserver au sein de la société contemporaine l’ambiguïté du rationnel et de l’irrationnel, de l’intelligible et de l’insondable; et cette ambiguïté est historiquement nécessaire dans la mesure où il faut encore à l’homme des signes (ce qui le rassure) mais où il faut aussi que ces signes soient de contenu incertain (ce qui l’irresponsabilise)”. Barthes, Roland. “Structure du fait divers”. *Essais critiques*. Paris, Seuil, 1964, p. 197.

⁵⁴⁹ “Un nuevo Robinson”. *Caras y Caretas* N° 112, Buenos Aires, 24/11/1900. También “Rapto de una niña por el ucumar”. *Caras y Caretas* N° 153, Buenos Aires, 7/9/1901.

La nota “Monstruos argentinos”⁵⁵⁰ relataba el hallazgo de un Neo Mylodón vivo, descubrimiento “recientemente comunicado a los sabios del mundo por nuestro ilustre doctor Florentino Ameghino”. El sensacionalismo del título era un indicio de que lejos de tratarse de una árida nota de actualidad científica, el texto rozaba la narrativa de misterio, aunque no por eso abandonaba la referencia a lo académico. Como era habitual, *Caras y Caretas* combinaba sin restricciones elementos provenientes de los campos más disímiles.

El texto comenzaba desacreditando las narraciones sobre monstruos en los fogones camperos, donde se hablaba de fieras de grandes dimensiones que habitaban “las grandes profundidades de los remansos del Paraná”. La nota contrastaba el escepticismo del narrador con la certidumbre de Ameghino, cuya voz científica emergía en una entrevista, paradójicamente, para autorizar la fabulación:

Ah, me dijo, usted se ríe ¿y por qué? Bavard en estos manuscritos que de él guardo –dijo mostrándome un legajo- habla del hipopótamo fósil argentino, y aquí tiene usted -añadió- esta otra cita (...) ¿Conocemos acaso toda la fauna viva de aquella región inexplorada? (...) aquí tiene usted los *huesecillos fósiles* característicos de la coraza de aquel enorme cuadrúpedo. ¿Qué diría usted si le dijera que vive actualmente el *Mylodón*? (...) Pues yo le afirmo que vive en nuestra desierta Patagonia. Y aquí tiene usted la prueba, añadió, poniendo en mis manos unos *huesecillos frescos*, iguales a los fósiles, y un trozo de *cuero fresco* de aquel mismísimo animal.

Según el relato, el Mylodón había sido cazado en las riberas del lago *Colhué-Huapi*, por un aborigen colaborador de Ameghino. En la entrevista con este último, el incrédulo cronista presentaba argumentos cuestionadores, inmediatamente rebatidos con ‘evidencias’ por el científico. Finalmente, adoptaba el punto de vista de Ameghino, al que agregaba un componente nacionalista en el cierre de la nota donde se quejaba de la actitud del gobierno que “ante las pruebas palpables de la existencia del monstruo” había respondido con indiferencia, mientras que un inglés, Lord Cavendish, arribaba al país para cazarlo. El tema prometía aportar nuevos sucesos de interés:

Noticias de último momento, del lago Musters, refieren el ataque al Mylodón por tres expedicionarios de la partida del ex bibliotecario del museo de La Plata, y su huida ante la invulnerabilidad de la coraza del

⁵⁵⁰ Basaldúa, F de. “Monstruos argentinos”. *Caras y Caretas* N° 32, Buenos Aires, 13/5/1899.

monstruo y sus agresivos furores; pero es seguro que al fin caerá prisionero del hombre.

La nota concluía que “existe, pues, el famoso Yemis-che” y que “no deben desdeñarse como mitos fantásticos las narraciones de los indios y de los gauchos observadores del desierto”, indicando al periodismo extranjero como fuente de esa verdad incontrastable: “Mientras nuestra gran prensa enmudecía, las revistas y los grandes diarios europeos y yankees dedicaban páginas enteras en honor del argentino Ameghino”. Al año siguiente el monstruo argentino reaparecía en la nota “En busca del Mylodón”⁵⁵¹, antecedente del Plesiosaurio al que se dedicará el periodismo de los años veinte.

Caras y Caretas daba entrada a un variado panorama escénico. Como parte de sus funciones prácticas, alertaba sobre posibles dificultades, engaños y peligros en los nuevos espacios abiertos por la expansión moderna: la delincuencia en la ciudad inmigratoria, el bandidismo y el crimen en territorios rurales. Al mismo tiempo, lo raro, marginal y monstruoso pasaban a conformar “un nuevo continente”⁵⁵² de ficción para una narrativa nacional menos preocupada por el apego a la verdad referencial que por el descubrimiento de maravillas atractivas para los lectores. El paseo por los márgenes, puro entretenimiento, relevaba a los curiosos de toda exigencia ética frente a la injusticia, la desgracia o la desigualdad social. La fantasmagoría que allí brotaba hacía posible mirar y leer, sin descartar la posibilidad de pasar alguna vez a ser mirado y leído por los otros para transformarse fugazmente en parte del espectáculo.

⁵⁵¹ “En busca del Mylodón”. *Caras y Caretas* N° 102, Buenos Aires, 15/9/1900.

⁵⁵² En la década del 30, en su nota introductoria a las aguafuertes patagónicas para el diario *El Mundo*, Arlt anunciará el carácter espectacular (cinematográfico) de su escritura: “diré que pienso recorrer el Neuquén, la cordillera de los Andes, la zona de los lagos y no sé si descubrir un nuevo continente. Como los exploradores clásicos me he munido de unas botas (las botas de siete leguas), de un saco de cuero como para invernar en el polo, y que es magnífico para aparecer embutido en él en una película cinematográfica, pues le concede a uno la prestancia de aventurero fatal, y de una pistola automática. Todavía ignoro si la ametralladora tira o no, pues me la prestó mi gran amigo Diego Newbery. Con las botas, el saco de cuero y la pistola automática, espero descubrir más tierras y maravillas que sir Walter Raleigh quien, después de volver de la Guyana, intentó pasar en Inglaterra cada boleto que se dijo podía haberse escrito *Las mil y una noches*, y haberse quedado en casa, pues lo menos que pretendía era que en Venezuela existían hombres tres veces más grandes que los ordinarios y negros que tenían ojos en los hombros y rulitos en las espaldas”. Arlt, Roberto “Plan de viaje”. *En el país del viento. Viaje a la Patagonia* (1934). Buenos Aires, Simurg, 1997, pp. 33-34.

Capítulo 6. Una cultura de integración

Inmigrantes y nativos

En la Argentina, el tema de la inmigración suscitó en los años cercanos al cambio de siglo no pocas ambigüedades y vaivenes. En las diversas opiniones sobre este asunto incidían cuestiones como el grado de disposición a la lucha gremial de nativos y recién llegados, sus disputas por el capital económico y simbólico, sus relaciones de competencia en el mercado laboral y su papel a la hora del sufragio. Las respuestas elaboradas por miembros de la elite ante la diversidad cultural fueron variables, desde los intentos de exclusión de ciertos grupos y el rechazo de sus producciones hasta la incorporación de elementos diversos que estaban comenzando a tener una fuerte presencia⁵⁵³. En términos generales el proceso nacionalizador no podía incluir componentes antiinmigratorios que retardaran la asimilación de los extranjeros, por lo que se diseñó una política cultural de incorporación que tenía en su horizonte a grupos sociales amplios, con el objeto de mantener a cargo de la elite la dirección del proceso. Un prejuicio racial muy arraigado sostenía la superioridad de los blancos, dejando fuera de toda consideración a indios, negros, mestizos y mulatos. Con todos los conflictos y contradicciones, puede afirmarse que la idea de integración del componente extranjero blanco fue un presupuesto común tanto en los ámbitos estatales como no estatales y compartido por un arco ideológico que incluía desde un sector importante del reformismo liberal-estatal (José M. Ramos Mejía, Carlos Octavio Bunge, José Ingenieros) hasta el socialismo de Juan B. Justo y el naciente radicalismo, sin contar las

⁵⁵³ Carlos Octavio Bunge, en *Nuestra América* (1903), expresaba su simpatía por el inmigrante europeo trabajador “que una vez nacionalizado y acriollado, amoldándose a los sentimientos e ideas del litoral, los mejora y tiende a formar una psicología argentina, la más bella y poderosa, la que amalgamará y refundirá en su crisol todos los factores y renglones para que fluyan en su purísimo oro”. Miguel Cané constituye un ejemplo de la posición más restrictiva, cuya frase “Cerramos el círculo y velemos por él” es paradigmática de una actitud exclusivista que consideraba argentinos sólo al “resto puro del grupo patrio”, privando del derecho a la nacionalidad a quienes estuvieran fuera de ese reducido grupo, como las masas inmigrantes y los sectores populares en general. Ambas citas en: Onega, Gladys. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires, CEAL, 1982, pp. 98 y 56 respectivamente.

elaboraciones posteriores del nacionalismo con su oficialización del mito del crisol de razas alrededor del Centenario⁵⁵⁴.

Como se verá a continuación, *Caras y Caretas* contribuyó a la instalación de esa idea y a proveer representaciones afines a las del Estado liberal. El semanario tendía a la integración cultural, como que era lógico en una publicación en la que productores y lectores eran parte de una sociedad mezclada⁵⁵⁵ en la que, con diversas formulaciones y variantes, la idea sobre la necesaria asimilación de sus componentes era crecientemente hegemónica⁵⁵⁶.

La afirmación de la diversidad

*Sean menos localistas. Ningún pedazo de tierra nos ha parido.
Ella entera nos pertenece con su oxígeno y su sol, y es dominio
que tienen derecho a usufructuar por igual todos los hombres
Florencio Sánchez. Cartas de un flojo (1901)*

Uno de los elementos más significativos en la transformación de la capital se debió a la gran proporción de extranjeros en el total de la población. La “cosmópolis” - como la llamó Darío en 1896- se volvió un medio relativamente abierto, en contraste con la persistencia de formas culturales en las provincias. Muchos inmigrantes se habían establecido en Buenos Aires luego de vivir el desarraigo de sus lugares de origen,

⁵⁵⁴ Cfr. Halperín Donghi, Tulio. “¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria en la Argentina (1810-1914)”. *El espejo de la historia*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987; Zimmerman, Eduardo. *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*. Buenos Aires, Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995; Gramuglio, María T. “La persistencia del nacionalismo”. *Punto de Vista* N° 50, nov. 1994, pp. 23-27; Gramuglio, María T. “Notas sobre la inmigración”. *Punto de Vista* N° 22, dic. 1984, pp. 13-15; Ingenieros, José. “La formación de una raza argentina”. *Revista de Filosofía*. Año I, n° VI, Buenos Aires, nov. 1915, pp. 464-483.

⁵⁵⁵ Pellicer, Mayol, Cao, Lasso de la Vega, Eusevi, Lorente, Daireaux, Grandmontagne, Bernárdez, Soussens, Villalobos y Zavataro, entre muchos otros colaboradores y trabajadores de la empresa eran inmigrantes europeos; Álvarez, Mitre y Vedia, Jorge Mitre y Payró eran argentinos; Julio Jaimes, boliviano; Arreguine, Giménez, Lamberti, Granada uruguayos. El director de la compañía impresora y el principal litógrafo eran alemanes (R. Laass, A. Berger), el grabador (A. Bosco), italiano.

⁵⁵⁶ Como era propio de una revista que daba lugar a perspectivas divergentes, algunos textos - aunque poco frecuentes- manifestaban componentes antiinmigratorios. Cfr. Leguizamón, Martiniano. “Raza vencida (cuadrado de campo)”. *Caras y Caretas* N° 93, Buenos Aires, 14/7/1900.

condición propicia para su participación en una cultura con elementos nuevos⁵⁵⁷. No sin resistencia, criollos e inmigrantes tendían a abandonar los hábitos relativamente cerrados y restringidos. La confianza en el progreso generaba un entusiasmo por lo nuevo sólo comparable a la inquietud originada por los riesgos y amenazas de pérdida que traía el cambio⁵⁵⁸. En la arquitectura de Buenos Aires se habían eliminado objetos del pasado colonial y las demoliciones daban paso a un nuevo trazado urbano, para facilitar la circulación y las comunicaciones. Algo similar ocurría con la vida de sus habitantes: aunque el conflicto entre lo nuevo y lo tradicional tuvo gran importancia - como puede verse en relatos de *Caras y Caretas* o en la dramaturgia de Florencio Sánchez-, el mismo fue interpretado en gran parte como un problema generacional, en el que los hijos tendían a superar la rigidez de los padres, ya que prevalecía en ellos la voluntad de comenzar una vida nueva orientada hacia el futuro y al desarrollo de sus posibilidades⁵⁵⁹.

A fines de 1901 *Caras y Caretas* publicó un texto del español Grandmontagne cuyo mensaje estaba destinado a disuadir a los inmigrantes que obligaban a sus hijos a llevar como lastre las tradiciones de origen. El texto valoraba positivamente la cultura producida por las nuevas generaciones en el mundo nuevo y propiciaba una mirada en la que “integración” no significaba fusión sino convivencia de lo diferente⁵⁶⁰. El narrador se dirigía así a un viejo inmigrante español, amargado por el desapego de sus hijos a las tradiciones:

⁵⁵⁷ Sobre desarraigo y modernidad cfr. Williams, Raymond. “Percepciones metropolitanas”. En: *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires, Manantial, 1997, p. 66 y ss.

⁵⁵⁸ “Hubo (...) una generalizada experiencia de desarraigo al entrar la ciudad al movimiento que regía el sistema económico expansivo de la época: los ciudadanos ya establecidos de antes veían desvanecerse el pasado y se sentían arrojados a la precariedad, carecían de vínculos emocionales con el escenario urbano que encontraban en América y tendían a verlo en exclusivos términos de interés o comodidad.” Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Op. cit., p. 77.

⁵⁵⁹ “Todos empezaban una especie de vida nueva y no valían los prejuicios ni tenían sentido las preguntas acerca del pasado de cada uno” “Las ciudades burguesas”. En: Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI, p. 271.

⁵⁶⁰ Sobre la diferencia entre las formulaciones del “modelo integracionista” (la nación como amalgama con la disolución de las identidades previas) y las del “modelo del pluralismo cultural” (la nación como mosaico plural y heterogéneo, resultado de los diversos grupos que la

No quieras (...) hacer amalgama con elementos refractarios (...), donde hay dos que no quieren parecerse, siempre hay dos originales (...). No a semejanza, sino a desemejanza es como se debe hacer todo. Que los hijos se parezcan a ellos mismos, y no a ti, porque en igualándose contigo, no serás tú más que medio hombre y otro medio tu hijo; sé siempre non, y nones tus hijos; deformes antes que uniformes, y ¡viva el vuelo libre!⁵⁶¹

El espacio de la ciudad era favorable a los cruces. Todos los encuentros y préstamos eran virtualmente posibles, y la cultura que allí se producía y circulaba estaba marcada por la heterogeneidad. Si bien ciertos sectores se aferraban a códigos y espacios distinguidos que indicaran con claridad las diferencias sociales, en ámbitos centrales de la sociabilidad porteña se mezclaban objetos y prácticas de múltiples procedencias en una atmósfera culturalmente permeable. Lo ‘viejo’ y lo ‘nuevo’, lo propio y lo ajeno, convivían propiciando una integración que respetaba y en ocasiones profundizaba la diversidad cultural⁵⁶². El mismo aspecto físico de Buenos Aires tenía esas características: “los distritos céntricos presentaban (...) una mezcla de riqueza y pobreza, elegancia y sociedad, mansiones y conventillos, familias tradicionales y humildes inmigrantes”⁵⁶³. A su vez, el alto grado de movilidad de la gente y de sus intercambios dificultaba la construcción de fronteras fijas entre sectores culturales, haciendo posible una relativa integración del espacio urbano.

Caras y Caretas -consustanciada con esta dinámica- incorporó, articuló y mezcló, casi sin restricciones, materiales e imágenes de diverso origen, al contrario de lo que ocurría con otras publicaciones, tanto de la alta cultura letrada como de la cultura popular-comercial, que privilegiaban representaciones ligadas a una determinada identidad cultural o a tradiciones más específicas⁵⁶⁴. *Caras y Caretas* conjugaba

integraban) cfr. Sábato, Hilda. “Pluralismo y Nación”. *Punto de Vista* año XII, N° 34, julio 1989, pp. 2-5.

⁵⁶¹ Grandmontagne, Francisco. “La navidad del extranjero”. *Caras y Caretas* N° 169, Buenos Aires, 28/12/1901.

⁵⁶² Gayol, Sandra. *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2000, p. 171.

⁵⁶³ Scobie, James/Ravina de Luzzi, Aurora. “La ciudad física. El centro, los barrios y el suburbio”. En Romero, José Luis/Romero, Luis Alberto (eds.). *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Vol. 1. Buenos Aires, Ed. Abril, 1983, p. 94.

⁵⁶⁴ Aunque el criollismo sirvió como aglomerador e integrador en una sociedad cosmopolita, el repertorio de imágenes y modos de expresión sobre los que se construyó provino básicamente del ámbito rural argentino. Algo similar ocurría con las publicaciones correspondientes a

imágenes de lugares y tiempos muy variados, de manera análoga a lo que sucedía en el espacio público urbano, donde múltiples invasiones y avances atentaban contra límites y jerarquías rígidas. Payadores criollos, compadritos, tiradoras mexicanas, soldados de Tailandia, inmigrantes senegaleses y gauchos en París compartían las páginas del semanario, acentuando la juxtaposición desjerarquizada e inclusiva que tenía lugar en la ciudad. La vida cultural y recreativa organizada por asociaciones de origen extranjero, de la que muchas veces la población criolla también participaba⁵⁶⁵, aparecía en la revista de manera constante mediante notas como “El Club de Residentes Extranjeros”, “Fiestas españolas en Quilmes”, “Un periódico escandinavo en la Argentina”, “El Club Teutonia. Un paseo fluvial por el Paraná-Guazú”, “La fiesta de la sociedad coral ‘Catalunya’”, “General Villegas. Romerías españolas”, “La fiesta del Saint Jhon’s⁵⁶⁶ Club”, “Mercedes. El nuevo edificio de la Sociedad Italiana”.

Su funcionamiento divergente a la construcción de una tradición unitaria y selectiva, constituye un rasgo de modernidad de la revista, dirigida a lectores urbanos criollos e inmigrantes que, más que *pertenecer* a una cultura determinada, *participaban* de manera fragmentaria de experiencias y prácticas de diversa procedencia, en las que “cosmopolita” y “nacional” no eran términos excluyentes. Precisamente en 1899 Eustaquio Pellicer definió a *Caras y Caretas* como un lugar de intersección de esos dos factores, propios de la ciudad donde se producía:

... creamos un tipo de periódico como, después de maduro estudio de la psicología del lector bonaerense, creímos que ensamblaría mejor con su

determinados grupos de origen, que privilegiaban representaciones propias de determinada tradición: Castro López, Manuel. *Almanaque gallego para 1901*, Buenos Aires 1900. Castro López, Manuel. *Almanaque gallego para 1902*, Buenos Aires 1901, Castro López, Manuel. *Almanaque gallego para 1903*, Buenos Aires 1902. Todos en: Biblioteca criolla de R. Lehmann-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín.

⁵⁶⁵ Sobre la asistencia de criollos a festejos de colectividades extranjeras incluimos a continuación dos ejemplos. El primero es una crónica de la fiesta organizada por los españoles “para conservar el culto de la tierra lejana” y a la que había concurrido “gente de toda clase social, humildes y encopetados, españoles de todas las provincias y criollos aficionados a terciar en toda ocasión (...). Familias argentinas iban en cantidad...”. “Romerías españolas”. *Caras y Caretas* N° 50, Buenos Aires, 16/9/1899. El segundo es otra crónica de una celebración: “Los italianos han gozado enormemente su fiesta, y con ellos los argentinos, los españoles, todos los elementos bien dispuestos de la población...”. “Los italianos en Buenos Aires. Conmemoración del XX de septiembre”. *Caras y Caretas* N° 51, Buenos Aires, 23/9/1899.

⁵⁶⁶ Así en el original (por “John’s”).

gusto (...) Buenos Aires recibió, acogió e hizo suya nuestra pequeña obra, dándole sus alientos e imprimiéndole su índole, cosmopolita en la exterioridad, pero que viene ya señalándose por una fisonomía propia y singular que lentamente surge, de especial modo en las buenas letras donde todo un carácter nacional va bosquejándose, fecundo e inquieto ...⁵⁶⁷.

A veces los textos e imágenes establecían una dimensión valorativa jerarquizadora, mediante la exaltación admirativa o la parodia de personajes y prácticas ligados con determinada identidad o tradición cultural. Sin embargo, la presencia de otros materiales de sentido diverso o contrastante impedía las interpretaciones excluyentes. Por otra parte, la forma de consumo de la revista (rápida, fragmentaria, ligera) era propicia a las lecturas más diversas y escasamente sometidas a la orientación propuesta por los redactores y dibujantes. Más allá de sus componentes homogeneizadores al ofrecer códigos de interpretación de la vida ciudadana, los materiales publicados eran diversificadores, y aptos, por lo tanto, para que los lectores atribuyeran sentidos insospechados al inventario urbano. En suma, *Caras y Caretas* exponía al consumo de sus lectores una variedad de elementos que favorecía una tendencia culturalmente heterogénea e inclusiva.

Escenas ficcionales

Las miradas sobre lo criollo y lo extranjero eludían la impugnación global de alguno de esos términos así como cualquier posición esencialista. Aunque la crítica más frecuente solía recaer en el primer elemento de la dupla, se exponían inquietudes y problemas sin fundamentalismos: nativos e inmigrantes podían ser laboriosos o especuladores; el rencor de los viejos argentinos se emparejaba con el conservadurismo de algunos extranjeros⁵⁶⁸, y las pretensiones aristocráticas de unos eran tan falsas y ridículas como las de otros⁵⁶⁹. Cuentos y diálogos ficcionales -con elementos del relato costumbrista, la caricatura, la casuística y la colección de tipos sociales- escritos por

⁵⁶⁷ Pellicer, Eustaquio. "Caras". *Caras y Caretas* N° 53, Buenos Aires, 7/10/1899.

⁵⁶⁸ Grandmontagne, Francisco. "La navidad del extranjero". *Caras y Caretas* N° 169, Buenos Aires, 29/12/1901.

⁵⁶⁹ Grandmontagne, Francisco. "La sombra del inmigrante". *Caras y Caretas* N° 170, Buenos Aires, 4/1/1902.

Fray Mocho, Roberto Payró, Francisco Grandmontagne, entre otros, trataban el arribo de los inmigrantes y su contacto con los criollos. Presentaban idiosincrasias, hábitos y formas del habla en nativos y extranjeros, sus expectativas y conflictos ofreciendo a los lectores escenas con personajes y comportamientos reconocibles en el entorno de su experiencia cotidiana.

Los textos de Fray Mocho se encuentran entre los más atractivos por varias razones. Tienen una notable habilidad para crear complicidad con los lectores y, a la vez, una profunda ambigüedad ideológica⁵⁷⁰. Con razón Ricardo Rojas adjudicó a sus cuadros “enorme poder sugestivo”⁵⁷¹. La mayoría eran escenas dialogadas donde los personajes se mostraban a sí mismos mediante los temas que abordaban, sus perspectivas y los lenguajes que usaban para expresarse. El narrador, como un director de escena teatral o cinematográfica, ofrecía una ‘puesta’ que iluminaba fugazmente situaciones menores de la vida cotidiana en las que su perspicacia e ingenio humorístico había detectado conflictos. En “Cazando al vuelo”⁵⁷², por ejemplo, un hombre intentaba seducir a una joven, que lo rechazaba con el argumento de que él era casado. Aunque el pretendiente perseveraba, ella insistía en objetar razones de decencia. Ante la negativa, el galán recurría a un método más pragmático, amenazando a la mujer con revelar a la familia sus aventuras con otros varones. El planteo, de contenido en apariencia meramente picaresco, comportaba asuntos de mayor relevancia. En cuanto a la mujer, ponía al descubierto el carácter fingido de su virtud. En cuanto al hombre, mostraba con su chantaje el imperio de la “guapeza” como forma de vida, violencia simbólica expandida a todas las esferas de la vida social. A pesar de la claridad de la situación planteada, la ambigüedad ideológica y moral del texto era considerable, debido a la ausencia de una instancia exterior a los personajes que sugiera una interpretación preferencial. En la mayoría de los casos, el narrador no intervenía con comentarios ni

⁵⁷⁰ Cfr. Rodríguez Pérsico, Adriana “Fray Mocho, un cronista de los márgenes” En: Herlinghaus, Hermann y Moraña, Mabel (ed.). *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburgh, 2003. p. 112.

⁵⁷¹ Las composiciones de Fray Mocho se reducen siempre a una breve página episódica, de escaso argumento, pero de enorme poder sugestivo y de genuina filiación popular”. Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina* T II. Op. cit., p. 461.

⁵⁷² Fray Mocho. “Cazando al vuelo”. *Caras y Caretas* N° 128, Buenos Aires, 16/3/1901.

emitía juicios de valor que explicitaran su perspectiva, lo que provocaba un efecto de complicidad previa con los lectores sin que se manifestara el contenido concreto del acuerdo que los interpelaba. Esa era la base de la ambivalencia de los textos, que predisponía a corroborar una conformidad con la mirada del narrador, sin mostrar cuál era el punto de vista común que se invocaba.

En “Centenarios de hojalata”⁵⁷³ dialogaban dos ancianos que decidían hacerse pasar por guerreros de la independencia para obtener el beneficio económico de cobrar una pensión: “- Dirán que somos dos viejitos mentirosos...! ¿Y de’ái? ¡Gran cosa!... ¡Lo raro sería que no mintiéramos, siendo criollos d’esta tierra...!”. Aunque el narrador no introducía su punto de vista, en el contexto general de la revista el texto parecía promover una perspectiva crítica contra este tipo de personajes. Sin embargo, no es posible descartar lecturas divergentes como la de quienes, como “criollos”, se identificaran con el comentario cínico y autojustificador de los dos personajes. Esta opción no es improbable, considerando que en *Caras y Caretas* el humor apuntaba tanto a los *otros* como a los *propios*. Entre las muchas pruebas de este rasgo se halla una nota de Miguel Cané sobre Fray Mocho en la que señalaba que sus textos semanales ponían de relieve “aspectos de *nuestro* ridículo”⁵⁷⁴.

“La Bienvenida” presentaba el diálogo entre dos changarines criollos que observaban la llegada de inmigrantes al puerto. Uno de ellos comentaba que antes solía ir “a insultar a los inmigrantes que llegaban” mientras que luego les fue tomando cariño “porque cuanto más llegaban más pesitos embolsicábamos nosotros”. El beneficio de una actitud hospitalaria es el eje de una de las lecturas posibles, aunque el texto admite también otras diferentes, como la de quien viera en la servil actitud del changador criollo una comprobación de los estragos sociales y morales sufridos por el país a causa de las transformaciones. Como en los ejemplos anteriores, el texto admite

⁵⁷³ Fray Mocho. “Centenarios de hojalata”. *Caras y Caretas* N° 118, Buenos Aires, 5/1/1901.

⁵⁷⁴ Cané, Miguel. “Fray Mocho”. *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903. Un colaborador de *Caras y Caretas* destacaba algo similar en los relatos Álvarez: “Un país que procura atraer a los extranjeros pagándoles el pasaje y dando en Europa funciones de cinematógrafo ‘con relación’, debe conservar cariñosamente la memoria de aquel escritor insigne que tan amable se hizo para los extraños, mostrándoles con irresistible seducción artística los encantos y atractivos del carácter criollo: de aquel caricaturista bondadoso que hacía reír a sus propias víctimas, porque sus sátiras acariciaban en lugar de herir la epidermis...” Lorente, Severiano “Con derecho a gloria póstuma”. *Caras y Caretas* N° 308, 27/8/1904.

interpretaciones divergentes según la experiencia y la orientación ideológica de los lectores.

Otras veces la perspectiva ofrecida por el texto a la mirada del lector resultaba más clara, porque los personajes que sostienen determinadas posiciones acumulaban rasgos negativos, como pretensiones aristocratizantes y apego a costumbres anacrónicas o antiéticas. En “Del mismo pelo”⁵⁷⁵ de Fray Mocho las opiniones xenofóbicas aparecían descalificadas por la calidad de quienes las expresaban. El diálogo de dos hombres sobre su concurrencia a la ópera mostraba el carácter superficial y pretencioso de los hablantes: “¿Sabés qu’este año va’seguir la moda del pasado, tan cómoda y tan chic?... No será elegante entrar al teatro sino en los entreactos...”, “Es natural!... La sala es para los músicos y la gente para la cual el espectáculo es una novedá”, “Quién se aguanta tres horas de función”. A lo largo del diálogo se ponían de acuerdo para “hacer patota” comprando una sola entrada y turnándose ambos para entrar en el intermedio: “¿Nos asociamos p’al jueguito’e las entradas?”. Estos personajes devaluados expresaban su rechazo a los extranjeros:

- Eso es lo que a mí me revienta y así se lo dije a Julio el otro día: si no quieren que a este país se lo lleve el diablo, eviten las mescolanzas, ché...
- A qué Julio?
- Cómo a qué Julio... A Roca... Si hemos llegado al extremo, ché, de que ya no se respeta nada aquí! Ya ni hay antecedentes, ni nombre, ni posición que no sirva d’estropajo a los advenedizos y hasta la misma crónica social de los diarios se ve invadida por el canallismo más depravado... Todo está hecho un revoltijo... Derrepente te ponen de concurrente a una fiesta o al teatro (...) y te colocan entre unos apellidos qu’están oliendo a cebolla o a liencillo...

En “Entre dos copas”⁵⁷⁶, también de Fray Mocho, un comisario dialogaba con un hombre al que había apresado por beber de más un 25 de mayo. Este último argumentaba que era “decendient’e prócer”, sobreactuando su patriotismo y criticando a los gringos. También en este caso los argumentos xenófobos aparecían depreciados por la calidad de quien los enunciaba.

⁵⁷⁵ Fray Mocho. “Del mismo pelo”. *Caras y Caretas* N° 136, Buenos Aires, 11/5/1901.

⁵⁷⁶ Fray Mocho. “Entre dos copas”. *Caras y Caretas* N° 139, Buenos Aires, 1/6/1901.

Otros autores de relatos eran mucho más claros en la orientación interpretativa que proponían, muchas veces al extremo de crear textos esquemáticos, sin agudeza ni densidad significativa. “Entre seda y manises”⁵⁷⁷ de Grandmontagne presentaba a una pareja de criollos de la “decadente aristocracia patricia” y “apellido ilustre” que persistían en una vida social ya fuera de su alcance. Los personajes, que pretendían exclusividad por ser nativos, secretamente lamentaban no haberse casado con prósperos inmigrantes. El narrador proponía la univocidad de sentido con comentarios explícitos sobre este matrimonio “aplanado por la inercia y en completa penuria espiritual (...)”, consumido por “el anhelo de resonancia pueril”, orgulloso “por la errónea suposición de lo mucho que su personalidad vale como reflejo muerto de lo que valieron los abuelos de sus abuelos”.

Los textos de Grandmontagne carecen de sutileza. Como advirtió Gladys Onega, su visión sobre el problema de la inmigración es simplista, sin tensiones ni conflictos⁵⁷⁸. Sin embargo, a diferencia de los que señala esta autora, no siempre es positiva su visión del extranjero ni la Argentina aluvional es en sus textos un mundo sin mácula, ideas que provienen de una lectura sesgada por su exclusiva focalización en los cuentos de *Los inmigrantes prósperos*. La lectura de relatos publicados en *Caras y Caretas* obliga a ajustar esa interpretación incorporando también imágenes negativas de ciertos personajes inmigrantes. “El conde”, “El periodista colonial”, “El gerente de la regadora”, “Cocotte estanciera”, “Diego Corrientes”, “Plétora mortífera”- permiten llegar a conclusiones menos unilaterales.

⁵⁷⁷ Grandmontagne, Francisco. “Entre seda y manises”. *Caras y Caretas* N° 50, Buenos Aires, 16/9/1899.

⁵⁷⁸ Cfr. Onega, Gladys. *La inmigración en la Literatura Argentina*. Op. cit., pp. 117-120. Grandmontagne, Francisco. “El conde”. *Caras y Caretas* N° 231, Buenos Aires, 7/3/1903; “El periodista colonial”. *Caras y Caretas* N° 68, Buenos Aires, 20/1/1900; “El gerente de la regadora”. *Caras y Caretas* N° 15, Buenos Aires, 14/1/1899; “Cocotte estanciera”. *Caras y Caretas* N° 147, Buenos Aires, 27/7/1901; “Diego Corrientes” *Caras y Caretas* N° 58, Buenos Aires, 11/11/1899; “Plétora mortífera”, *Caras y Caretas* N° 63, Buenos Aires, 16/12/1899.

Un ojo crítico sobre el mundo criollo

Varios relatos ficcionales repetían la conocida dicotomía de matriz sarmientina: por un lado, un ámbito criollo vinculado al poder corrupto, bárbaro, atrasado y contrario a la inmigración; por otro, una tendencia progresista, laboriosa y civilizada, favorable a la integración cultural. Esta perspectiva fue la desarrollada por Roberto Payró tanto en sus cuentos publicados en *Caras y Caretas* (y recopilados luego en *Cuentos de Pago Chico*) como en obras posteriores⁵⁷⁹. Junto a él, otros autores crearon situaciones ficcionales vinculadas a este punto de vista. En ellas, a la crítica habitual contra la barbarie política se agregaba otro componente: el celo ante lo extranjero. “¡Abajo los galicismos! (estilos criollos)”⁵⁸⁰ de Severiano Lorente, presentaba a un caudillo del interior que “gracias a sus chicanas y a sus vivezas, a lo muy guapo que era y a la oportunidad con que repartía mercedes fiscales y plata de su tirador, arrastraba mucha gente y tenía gran opinión entre el paisanaje”; tanto él como sus seguidores sentían “horror nativo a todo lo que fuese hablar en gringo”. En “Tipos y paisajes. Caudillos”, de Godofredo Daireaux, la historia transcurría en un pueblo del interior cuyas costumbres alejaban a los inmigrantes, representados allí como garantes de una deseada evolución nacional:

¡Terrible tiranía, la de la aldea!” Allí los caudillos [dejan] que sus amigos embrollen y roben impunemente, con tal de conservarles la poltrona de legislador, (...) espantan al inmigrante, atajan el progreso, y detienen por un tiempo en su marcha adelante al país entero⁵⁸¹.

En estos relatos la inmoralidad “criolla” copiaba la conducta y los valores de la clase dirigente. “Bello país debe ser”⁵⁸², de Fray Mocho, presentaba el diálogo entre dos

⁵⁷⁹ En *El casamiento de Laucha* (1906) un pícaro criollo engaña a una honesta y trabajadora italiana, en *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira* (1910) un advenedizo criollo aparece como representante de la barbarie en política.

⁵⁸⁰ Lorente, Severiano. “¡Abajo los galicismos! (estilos criollos)”. *Caras y Caretas* N° 21, Buenos Aires, 25/2/1899. Ver “Ficciones contra la ‘política criolla’” en Capítulo 4.

⁵⁸¹ Daireaux, Godofredo. “Tipos y paisajes. Caudillos”. *Caras y Caretas* N° 150, Buenos Aires, 17/8/1901.

⁵⁸² Fray Mocho. “Bello país debe ser”. *Caras y Caretas* N° 156, Buenos Aires, 28/9/1901.

albañiles, uno criollo y otro extranjero. Mientras que el italiano se empeñaba en trabajar, el criollo rechazaba la actitud laboriosa, inspirado en el proceder de las altas jerarquías y, como condición para vivir en el país, exigía al inmigrante que reprodujera las mismas prácticas deshonestas, llegando así a transformarlas en un rasgo de identidad nacional al que era obligatorio adherir:

- ¿Lavorare? ... No seás pavo, hombre... haceme el favor! ... Fijate!... En qué trabajan Roca, ni el arzobispo, ni el intendente, ni el jefe policía? Vamos a ver!... y vos te crés que vas a ser ni más honrao ni mejor qu'estos personajes, a'nque seas más italiano que Garibaldi?... (...) Miren, che, yo soy criollo d'esta tierra y sé lo que les digo ... Aquella'mérica de que les hablaron a ustedes en Uropa, en que se hacía fortuna trabajando, ya no existe sino pa los sonsos... Esta de aura es diferente y no los vamos a dejar que nos vengan a reventar ... El que quiera trabajar que no salga de su patria que aquí no lo precisamos... P'cha con los anarquistas esos! ... Conforme uno se descuida ya le chantan un discurso y a fuerza de palabrerío lo empiezan a'cer cinchar... Pero, a mí... con la piolita! Yo soy criollo y sé morir en mi lai... El vivo vive del sonso y el sonso de su trabajo y al que no le guste, que se descubra otr'América si es qu'esta no le hace gracia.

La matriz sarmientina, reducida y esquematizada, es evidente en estos relatos, donde la dicotomía civilización-barbarie se asociaba de manera directa con lo extranjero y lo criollo respectivamente. En la década de 1880 Sarmiento había sostenido que la participación activa de inmigrantes en la política argentina podría sacarla de la situación en que se hallaba⁵⁸³. Mientras que la población nativa era parte de la máquina electoral controlada por el gobierno federal y por los jefes provinciales, los extranjeros, dedicados únicamente a la actividad económica, se mantenían al margen de la vida política. Para cambiar esta situación era necesario curar a los inmigrantes de la nostalgia por sus países de origen y transformarlos en ciudadanos arraigados y comprometidos, a partir de una exitosa integración en la sociedad argentina, idea que, como hemos señalado, era constante en las páginas de la revista. La perspectiva también era afín a los postulados del socialismo, considerado el partido de la inmigración, cuyo impulso y desarrollo liquidaría progresivamente la vieja "política criolla". Era lo que afirmaba

⁵⁸³ Halperín Donghi, Tulio. "¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria en la Argentina (1810-1914)". Op. cit., p. 214.

Juan B. Justo en 1895 en el primer número de *La Vanguardia*, órgano del partido en el que militaba Payró, activo colaborador de la revista y amigo de Álvarez.

En “Una lección criolla de espíritu británico”⁵⁸⁴, de Carlos Correa Luna, la hostilidad hacia el extranjero hallaba su explicación en la ignorancia: un argentino contaba a un auditorio urbano varias anécdotas donde mostraba su ridícula anglofobia, originada en la irritación de este criollo verborrágico ante la parquedad de un inglés. Su incapacidad de percibir y aceptar las diferencias mostraba una actitud necia y cerrada: “El primer *mister* que me caiga a mano me la v’a pagar!”. La torpeza e intolerancia del hombre que no podía concebir la diversidad contrastaba con el sensato discurso de su mujer, que le recordaba su habitual convivencia pacífica con extranjeros: “acordate qui uno de tus buenos amigos es el inglés Esnú, del Sauce, en quien nunca has pensao tomar venganza porqu’es mozo cumplido!”. Para expresar su rechazo a los británicos en favor de lo criollo, el personaje realizaba, paradójicamente, una inversión cultural: con el objeto de agredir a su vecino Smith, adoptaba la parquedad de los británicos, e, inversamente, atribuía a éstos los rasgos propios, describiendo “ingleses inexactos como criollos, desprovistos de ese espíritu de justicia privada, cuyo secreto es patrimonio de John Bull (...). Embusteros, charlatanes, aficionados a la caña, intrigantes cuenteros, indiscretos, llenos de vueltas...”. La sustitución mostraba el carácter paradójico y contradictorio de cualquier pretensión restrictiva. El personaje y su comportamiento se ofrecían a la mirada indulgente y superadora de los habitantes de la ciudad cosmopolita, mas predispuestos que el limitado personaje a aceptar la convivencia con lo diverso.

Uno de los principales argumentos xenófobos se originaba en las inusuales posibilidades de ascenso que una sociedad relativamente dinámica había abierto a los extranjeros. Las denuncias contra el efecto disociador de la inmigración urbana hallaba una de sus justificaciones en la ampliación de las oportunidades de pasaje de los recién venidos de proletarios a propietarios, factor irritante para los sectores altos ya consolidados. “De baquet’ a sacatrapo”⁵⁸⁵ de Fray Mocho señalaba críticamente el resentimiento de los viejos nativos desplazados por los inmigrantes prósperos o por sus

⁵⁸⁴ Correa Luna, Carlos. “Una lección criolla de espíritu británico”. *Caras y Caretas* N° 251, Buenos Aires, 25/7/1903.

⁵⁸⁵ Fray Mocho. “De baquet’ a sacatrapo”. *Caras y Caretas* N° 149, Buenos Aires, 10/8/1901.

descendientes. El texto presentaba el monólogo de un argentino venido a menos que antes había gozado de un pasar económico excelente, aunque de dudoso origen, obtenido en la Bolsa y el Club del Progreso. El personaje leía en el diario la crónica de una fiesta organizada por su antiguo peón, “un cualquiera, nieto de un gringo zapatero” que había progresado y se había casado con la mujer que él deseaba. El baile al que habían asistido “todos los copetudos de la ciudad” lo llenaba de rencor contra el cambio social y en un monólogo incurría en los lugares comunes del discurso conservador de 1900:

Si me da rabia es porque soy argentino, criollo d’esta ciudad y que me revientan las confusiones y las mezcolanzas! ... Aura ‘ndamos aquí como cajón de turco y ya la gente no se conoce... Hombres como yo que son hijos de buena familia y qu’en su tiempo han sabido dragonear a lo mejorcito que pisaba la cancha, andan rajufiando en las veredas pa ver si agarran un pan y si se descuidan los revienta el coche de alguno que fue su piñón ...

La situación ficcional mostraba que lo anteriormente reservado a la clase alta tradicional había sido invadido por una plebe próspera que le había arrebatado la propiedad y el uso de ciertos bienes y espacios. Con menos ambigüedad que en otras ocasiones, el texto de Fray Mocho apuntaba contra quienes, por haber sido desplazados o estar en riesgo de perder lo que hasta entonces les era exclusivo, apelaban al reconocimiento de derechos especiales derivados de su tradicional arraigo en lo argentino.

Rostros y máscaras

La mayor parte de los planteos provenientes de la elite exponían una contraposición tópica esgrimida de manera recurrente en la historia de la cultura argentina⁵⁸⁶, la que separaba lo auténtico de la impostura⁵⁸⁷, distinción que por su

⁵⁸⁶ Cfr. Sarlo, Beatriz, “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”, en Altamirano y Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

⁵⁸⁷ A éste se refiere Gorelik como “uno de los temas más recurrentes en la discusión estético-ideológico-urbana del período: el que convirtiendo la estética en parábola moral, enfrenta fachada y verdad, apariencia y contenido, como cualidades opuestas de la sociedad”. Gorelik,

inexistencia o irrelevancia *Caras y Caretas* se jactaba de ignorar. En efecto, desde su carnavalesco título el semanario parecía celebrar la inautenticidad, rasgo que inquietaba a quienes veían a sus contemporáneos de origen inmigratorio adoptar rápidamente vestimentas y costumbres de los hombres criollos (“aman la indumentaria pintoresca de éstos, gustan de conservar su dialecto, lleno de calor y color; y aún cuando con ideas y aspiraciones diversas, les place pasar por gauchos ‘de verdad’”⁵⁸⁸) o integrar las comparsas de carnaval como falsos payadores que “sin haber jamás visto el campo sino pintado, cantan trovas y milongas, ponderando la vida solitaria de la llanura y la existencia fraternal con el parejero inseparable”⁵⁸⁹, manifestaciones pseudo-gauchescas que según el ensayista no eran comparables con las verdaderas.

Caras y Caretas celebraba sin discriminaciones los cruces culturales. Una de los incontables testimonios de esa actitud es una nota de 1901, titulada “Nahuel Huapi”⁵⁹⁰, ilustrada por un fotógrafo alemán en traje de gaucho. El texto decía:

Por cierto, sería injusto no alabar particularmente la gallardía con que el señor Hünlich -dégüisó en gaucho- lleva nuestro traje nacional. Chiripá, tirador, botas y lo demás del equipo campero, hallan una aceptación decidida entre los extranjeros radicados en el Neuquén, y, por cierto, no seremos nosotros los que criticaremos esa faz íntima de confraternidad de todas las razas en aquel vasto escenario americano.

Los textos asumían el carácter paradójico de la identidad nacional en gestación: lo argentino ya contenía en sí un ineliminable componente inmigratorio. No es que la revista fuera partidaria de la mezcolanza en todos los ámbitos, dado que solía atribuirse la función de señalar rostros auténticos y caretas falsas, en su continuo develamiento de mentirosos, pretenciosos y simuladores de toda índole. Pero en el campo de las identidades culturales *Caras y Caretas* tendía a celebrar los deslizamientos y las mezclas. La superposición de rostros y máscaras era adecuada al dinámico presente y habilitaba una mayor flexibilidad para acoplarse a su fluir incesante y móvil.

Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Op. cit., p. 185.

⁵⁸⁸ Quesada, Ernesto. *El ‘criollismo’ en la literatura argentina*. Op. cit. pp. 159-160.

⁵⁸⁹ Quesada, Ernesto. *El ‘criollismo’ en la literatura argentina*. Op. cit. p. 201.

⁵⁹⁰ “Nahuel Huapi”. *Caras y Caretas* N° 164, Buenos Aires, 23/11/1901.

El crisol familiar

Matrimonio modelo

En San Vicente, provincia de Buenos Aires, vive don Fernando Moreo, con su familia, excepcional por la cifra que presenta, formada por la esposa señora Cecilia Pereyra y trece hijos habidos durante 23 años de matrimonio. El señor Moreo es italiano y de 53 años de edad y su esposa es argentina, de 42, conservándose ambos en un perfecto estado de salud y con grandes esperanzas para el futuro pues son personas que no se arredran por las dificultades del camino. El Jefe de Policía de la Capital, doctor Beazley, que es un gran fomentador de la población (...) y un creyente sincero de aquella afirmación de Sarmiento de que el mal de nuestro país es el desierto, ha tomado bajo su protección al señor Moreo y lo ha encargado de la dirección de los talleres proyectados para el Depósito de Contraventores⁵⁹¹.

Este fragmento, de una nota de *Caras y Caretas*, puede pensarse a partir de una afirmación de Hugo Vezzetti según la cual en la Argentina la familia funcionó desde el cambio de siglo como “una metáfora directa de la sociedad y la nación” y, como tal, “el ámbito de lo privado que, a la vez, se constituye en crisol de razas y reservorio de la salud colectiva”⁵⁹². En *Caras y Caretas* una multitud de notas⁵⁹³ y relatos ficcionales contribuían a reforzar esa idea. Allí el casamiento entre argentinos e inmigrantes aparecía como empresa provechosa, fuera desde el punto de vista patriótico (como en la nota citada), biológico-cultural (dado que la mezcla era sinónimo de evolución de la raza) o económico (ya que el inmigrante aportaba laboriosidad y prosperidad al reposado mundo criollo).

“Instantánea”⁵⁹⁴ de Fray Mocho presentaba el diálogo entre un bombero nativo y una lavandera italiana. Él trataba de seducirla convenciéndola de que era bueno unirse a un criollo mientras que no lo era querer a un extranjero que quizá tuviera “mujer en Uropa” y que la haría “echar los bofes trabajando”. Ella le advertía, en cambio, que no tenía dinero: “Du Perayra... pense que si te dago del si... osté habrá una donna pobre...

⁵⁹¹ “Matrimonio Modelo”. *Caras y Caretas* N° 135, Buenos Aires, 27/7/1901.

⁵⁹² Vezzetti, Hugo. “Viva cien años: algunas consideraciones sobre la familia y el matrimonio en la Argentina”, *Punto de Vista* N° 27, año IX, agosto 1986.

⁵⁹³ Cfr. “Hijos a granel. Otros dos casos de fecundidad”. *Caras y Caretas* N° 158, Buenos Aires, 12/10/1901.

⁵⁹⁴ Fray Mocho. “Instantánea”. *Caras y Caretas* N° 56, Buenos Aires, 28/10/1899.

pobre!”. En su respuesta, el enamorado admitía que los intereses materiales no estaban del todo ausentes en sus expectativas de unión con esta mujer trabajadora y ahorrativa: “- Pobre?... La gran perra, que había sido avarienta!... Y tuavía querés ser más rica de lo que sos, mi vida? ... Pucha... si al pensar que me vi’a juntar con vos, me parece que me junto con el Banco é Londres”.

“‘Cocotte’ estanciera”⁵⁹⁵ de Grandmontagne era un elogio de la mezcla, con la idea subyacente de que la combinación de rasgos generaba hijos superiores a sus padres. El cuento, que tenía como protagonista a un estanciero y transcurría en el campo, parecía pensar la cuestión de la población argentina de modo análogo al de los procesos de sustitución del vacuno criollo por razas mejoradas, ya que en ambos casos el perfeccionamiento progresivo era atribuible a los cruces⁵⁹⁶. El protagonista era un rastacuero que había viajado a París para la Exposición de 1889, un “muchachón de pelo duro y cetrina tez tostada”, “su fuerte naturaleza, labrada al aire de los abiertos campos, vigorizada y curtida al sol y las lluvias, embastecida al duro contacto de la tierra poblada de potros, carecía de la afinada y decadente estructura que permite los goces sutiles”. La mujer era una prostituta francesa, “una cortesana de mucho rumbo, casi alejandrina en erudición erótica, elegante, de líneas perfectas”. El criollo la llevaba a vivir a la estancia, donde engendraban un hijo que era el producto perfeccionado de la combinación: “su cara monísima es reflejo de la delicadeza parisién, y tiene su cuerpo, airoso y ágil, el brío de la pampa”. El conservadurismo de la sociedad porteña a la que pertenecían los abuelos impedía que éstos lo aceptaran, aunque el narrador se mostraba optimista sobre el futuro: “lo repudia la vieja austeridad criolla, austeridad de otros tiempos, que aquí reina aún. Ya logrará algún día dar el asalto en medio de los rápidos tumbos de nuestra confusa evolución social”.

⁵⁹⁵ Grandmontagne, Francisco. “Galería de inmigrantes. ‘Cocotte’ estanciera”. *Caras y Caretas* N° 147, Buenos Aires, 27/7/1901.

⁵⁹⁶ Entre 1856 y 1900 se introdujo en la provincia de Buenos Aires una tecnología pecuaria asociada al vacuno mejorado que provocó un salto sin precedentes en materia de productividad. Sesto, Carmen. “El modelo de innovación tecnológica: el caso del refinamiento del vacuno en la provincia de Buenos Aires (1856-1900)”. *Mundo Agrario. Revista de estudios rurales*, N° 7, Universidad Nacional de La Plata, segundo semestre de 2003.

“En familia”⁵⁹⁷ de Fray Mocho presentaba el diálogo entre una mujer y un hombre maduros que tomaban mate en el patio de una casa. Aunque ambos compartían los pareceres y costumbres de las viejas familias criollas, el personaje femenino mostraba mayor apertura. El hombre, en cambio, lamentaba que sus cinco hijas tuvieran maridos inmigrantes: “ya mi casa, ché, no es casa... más parece coche é trangüai o pasadizo de hotel”. A continuación relataba a su interlocutora los sucesivos casamientos de las jóvenes: “La primera que comenzó fue Julia con su alemancito, de ahí siguieron nomás como lienzo de alambrao, Patrona con su italiano, Antonia con su portugués, Eulogia con su inglesito y aura se nos viene Susana con un francés...!”. Un motivo de queja era el trastocamiento lingüístico y la dificultad para comunicarse -“[a los yernos] no les entiendo ni un pito”-, el otro era la destrucción de costumbres y tradiciones propias y la emergencia de otras para él desconocidas:

...[Si se] me hubiesen casao con algunos muchachos del pago (...) yo, siquiera, ché... caramba...!... podría saber las fiestas de la familia y no como áura que un derrepente memandan llamar de lo de la Eulogia, vouy... y ¡jaz! Fiesta... santo a la reina Victoria!... Una noche me cielo a lo de Antonia, así, de sopetón, y me encuentro la casa llena dé portugueses bailando... festejaban no sé que cosa de Portugal!... (...) si es todo un titeo...

El diálogo ponía en evidencia criterios generacionales enfrentados: mientras que el padre reservaba un candidato criollo para su última hija soltera, ésta, más liberal, opinaba que el pretendiente “sabe demasiado catecismo para poder ser mi novio...!”. Como se veía en muchos otros textos argentinos de la época⁵⁹⁸, el campo era para el viejo criollo un refugio frente al cosmopolitismo disgregador de la ciudad:

...si yu’biese siquiera sospechao lo que m’iba pasar en la familia, no soy yo el que crío las muchachas aquí... No, ché, me las dejo en la estancia no más y cuando mucho, allá pa semana santa o el veinticinco é mayo, las hacía dar una vueltita por el Pergamino y después a casa!

⁵⁹⁷ Fray Mocho. “En familia”. *Caras y Caretas* N° 58, Buenos Aires, 11/11/1899.

⁵⁹⁸ Cfr. Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.

El texto promovía una lectura que advirtiera el carácter arbitrario y cerrado del personaje, al mostrarlo refractario a los cambios aunque éstos fueran positivos:

¡eso sí!... no tengo de qué quejarme, los hombres son buenos, trabajadores, y me tienen las muchachas en palmas de mano... pero ¿qué querés? Me revienta la mezclanza y el titeo a la familia, y lo que es más, no poderles entender su media lengua....

Otro relato de igual título, “En familia”⁵⁹⁹, firmado por Florencio Iriarte, presentaba el mismo conflicto y lo resolvía mediante un final feliz y amoroso. Un criollo objetaba el romance de su hija con un gringo. El diálogo se centraba primero en los padres de la joven, enfrentando el criterio más abierto de la mujer con el más rígido y conservador del hombre, que no aceptaba que un yerno viniera a hablarle “en esa jerigonza que ni el mismo diablo entiende”, y temiendo sobre todo el borramiento de la tradición criolla:

- ¿Aprensiones? Fijate lo que le pasó a mi compadre Martín: dejó que su hija encastara con un franchute aboyao y aura los cachorros, pichones de puebleros, le dispararan como mandinga a la cruz, ¿sabés por qué? (...) ¡Porqu’el agüelo usa poncho y bota é potro!

En el segundo diálogo, el padre consentía en aceptar la unión gracias al amor: tanto el que él mismo sentía por su hija como el que ésta manifestaba por el extranjero. En “Damín”, de García Hamilton, la hija de un italiano era robada por un paisano apasionado y también allí el amor solucionaba el conflicto, cuya resolución traía aparejado el progreso económico: el criollo se mudaba con la joven al campo de su suegro inmigrante y con el tiempo se transformaba en capataz⁶⁰⁰.

El eje de todos estos relatos era la voluntad de integración criollo-inmigratoria y las resistencias que se presentaban, localizadas en la mayoría de los casos en el conservadurismo de los viejos argentinos. El matrimonio, alianza biológica, afectiva, cultural y económica hacía posible la conciliación absorbiendo los opuestos. El tema fue

⁵⁹⁹ Iriarte, Florencio. “En familia”. *Caras y Caretas* N° 211, Buenos Aires, 18/10/1902.

⁶⁰⁰ García Hamilton, Germán. “Damín”. *Caras y Caretas* N° 146, Buenos Aires, 20/7/1901.

abordado en *La gringa*, de Florencio Sánchez, estrenada por la compañía de Angelina Pagano en 1904. La obra, de la que *Caras y Caretas* publicó un fragmento en el mismo año⁶⁰¹, celebraba el mito del ‘crisol de razas’. La boda de integrantes mixtos, cuyos nombres emblemáticos -“Próspero” y “Victoria”- eran elocuentes, suscitaba la siguiente reflexión final por parte de uno de los personajes: “Mire que linda pareja, hija de gringos puros... hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir”⁶⁰².

La perspectiva sobre el proceso inmigratorio tendía a centrarse en el carácter generacional y cultural de los conflictos, a partir de diferencias lingüísticas y de tradiciones⁶⁰³. Los enfrentamientos se resolvían con el amor y la constitución de una nueva familia, que aparecía como la instancia integradora, de fusión y superación de las resistencias. No se trataba, por lo tanto, de conflictos derivados de intereses económicos o sociales sino de diferencias culturales superables con el correr del tiempo y con la evolución natural de la historia.

La identidad de Fray Mocho

La crítica ha coincidido en señalar el perfil especialmente “argentino” de los textos de Fray Mocho, aunque es necesario indagar los pormenores de una definición que aparenta ser poco problemática. En su *Historia de la Literatura Argentina*, Ricardo Rojas anotaba el carácter aluvional de su lenguaje:

Su vocabulario arrastra, a fuerza de ser realista, palabras indias, gauchas y cosmopolitas, de tal modo que su obra es un documento filológico análogo al Martín Fierro y a ciertas obras del teatro nacional, en cuya formación estética debemos incluirlo⁶⁰⁴.

⁶⁰¹ “3º acto de *La gringa*”. *Caras y Caretas* N° 319, Buenos Aires, 12/11/1904.

⁶⁰² Sánchez, Florencio. “La gringa”. En: *Breve historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1963, p. 81.

⁶⁰³ Cfr. Lafforgue, Jorge. *Florencio Sánchez*. Bs. As., CEAL, 1967.

⁶⁰⁴ Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Op. cit. T II, p. 461.

Según Martiniano Leguizamón ese lenguaje mezclado provocaba en los lectores cultos tanta atracción como rechazo. José S. Álvarez había logrado

(...) imponer la revista al público que la buscaba como una necesidad imprescindible, por más que el lenguaje empleado no satisficiera a ciertos paladares exquisitos, enfrascados de elegancia, que no veían la finísima intención del escritor popular, pero que olvidados del estiramiento convencional, caen a la huella para solazarse con los graciosos idiotismos del lenguaje callejero que Fray Mocho explotó con tanto éxito en sus intensos cuadritos de costumbres bonaerenses⁶⁰⁵.

Miguel Cané había recomendado al Fray Mocho que profundizara la creación de diálogos de personajes *decentes* sin gauchos ni compadritos viciados por la presencia inmigratoria. Al morir aquél recordaba:

Yo le decía a Fray Mocho: usted está destinado a escribir la primera comedia ‘criolla’ de nuestro futuro teatro. Deje al pobre gaucho tan esquilmado, al compadrito que sólo debe ser un personaje episódico, y plante su escena, como sólo usted sabe hacerlo, en una casa modesta, de barrio lejano. Traiga usted allí a la mamá y a las niñas, al papá, nacido allá por 1840, al pariente, a las vecinas y haga usted hablar a toda esa gente⁶⁰⁶.

Según el criterio de Cané, para entrar en las letras argentinas era necesario ad decentarse restringiendo los asuntos y el lenguaje a un “criollismo legítimo” propio de un ámbito familiar de clase media criolla:

Cuando se reúnan en volumen todos estos bocetos de vida argentina, entonces diré yo lo que ellos representan y representaron en nuestra literatura. Ese, ese es el ‘criollismo’ legítimo, porque es el que existe, es el que vive y no el del gaucho desvanecido o el del cocoliche híbrido y cambiante⁶⁰⁷.

⁶⁰⁵ Leguizamón, Martiniano. “Álvarez íntimo”. *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903.

⁶⁰⁶ Cané, Miguel. “Fray Mocho”. *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903.

⁶⁰⁷ “Una carta de Miguel Cané”. *Caras y Caretas* N° 308, Buenos Aires, 27/8/1904.

El texto citado precedió una de las ediciones de cuentos de Fray Mocho. Más tarde, fue Manuel Gálvez quien se ocupó de prologar y seleccionar una antología donde colocaba a Álvarez entre los autores de la literatura “auténticamente argentina”, por su esencia nacional y su directa vinculación con “el pueblo”, y “argentinista” por sus temas no “europeizantes”⁶⁰⁸. Su labor de selección e interpretación fue parte de una operación nacionalista de armado de una tradición literaria, para lo cual debió expurgar del lenguaje de Álvarez los componentes mixtos y su profundo enraizamiento en el presente, transformándolo en una suerte de museo lingüístico de un pasado pre-inmigratorio e incontaminado. Contra toda evidencia, Gálvez sostuvo:

El lenguaje de los cuentos de Fray Mocho es el español, tal como se hablaba en Buenos Aires cuando todavía los inmigrantes no lo habían invadido todo. Es el lenguaje del campo y el que se hablaba hasta ayer en las provincias. Aquí en Buenos Aires quedaban restos de ese español sabroso, con algo del dialecto andaluz. Se conservaba en las viejas familias, que lo habían heredado de sus mayores. Y lo conservaban los compadres, que también lo habían heredado y que lo habían enriquecido con las voces del habla campera que habían llegado hasta ellos. Hoy ese lenguaje vernáculo, tan interesante, expresivo, colorido y gracioso, no existe más⁶⁰⁹.

Sin embargo, las escenas de Fray Mocho en *Caras y Caretas* incluían todo el repertorio del habla, comprendiendo también el cocoliche. Un ejemplo de ello es el diálogo entre una criolla y un italiano:

-Ma...dícame un poco?... Io me ho metido con la mochacha?... Non e propriamente lei aquí si venga in garpone e me fa di cuele murisquiteite con il vestito... cosí e cosí... sorridendo e guardándome con cueli oquione safao e fechéndome ina cusquillería di la gran siete, proprio come si ío foie di leño...? Mira! Ho pasato con cuela donna la piú dificultosa de tute le hore di la mía vita... Bisoña habere ina forza dil diavolo per esere sicuro con cuela birbanta di mochacha qui fa bruchare il sangüe in cuél garpone maledeto! E non é cuesto tuto l'affare, ¿sapete?... Dopo ha incominchato ina conversacione con cuela maniera

⁶⁰⁸ Gálvez, Manuel. “Prólogo” a: Álvarez, José S. (“Fray Mocho”). *Antología*. Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía, 1943, pp. VII-XXII.

⁶⁰⁹ Gálvez, Manuel. “Prólogo”. Op. cit. p. XIX.

cosí simpática e cosí calda qui ha de parlare... é ma'fatto venire in cane
di filo tremendo!...⁶¹⁰

Lejos de lo expresado por Gálvez, el lenguaje de los cuentos de Fray Mocho era parte de un presente cosmopolita y, como se verá a continuación, lo mismo sucedía con la revista en la que estos relatos se publicaban. Era uno de sus rasgos más atrayentes, pero también uno de los más irritantes.

⁶¹⁰ Fray Mocho. "Tirando al aire". *Caras y Caretas* N° 142, Buenos Aires 22/6/1901.

La cuestión del idioma

El Estado legislador

La proporción de extranjeros en la población dejaba sus huellas en la vida cotidiana de los habitantes de Buenos Aires y en sus formas de intercambio⁶¹¹. Las personas de diverso origen se comunicaban en el espacio urbano gracias a un uso flexible del español criollo, en permanente mutación por el impacto de distintos idiomas, jergas y registros. Ese lenguaje abigarrado fue combatido por observadores de la elite, que alertaban sobre los efectos perniciosos de las “incrustaciones enfermizas de un ‘Volapük’ cosmopolita, dejado por el limo de todos los idiomas posibles que traen a estas playas los inmigrantes de todas partes del mundo”⁶¹². La transgresión e imprevisibilidad, efectos de la invención incesante del habla popular, fueron leídas por los miembros de la alta cultura como sinónimos de corrupción, ignorancia y barbarie. En octubre de 1902 Miguel Cané escribió una carta a Ernesto Quesada en la que vislumbraba con pesimismo un futuro cercano en el que los vendedores de diarios llegarían a ser lectores y escritores de la cultura degradada por las mezclas:

Me suelo a veces detener en las esquinas, a oír hablar el grupo de muchachos que, con uno o dos diarios bajo el brazo, se entregan, bajo el ojo paterno del vigilante de parada, al más desenfrenado juego de cobres y al más desaforado de los torneos lingüísticos. No es posible oír obscenidades más salvajes, gritadas a voz en cuello, ni sería posible imaginar una depravación moral mayor, si no quedara la esperanza de que, algunas veces, esos labios infantiles no saben lo que dicen. Ahí tiene usted a los futuros lectores de las obras escritas en “cocoliche”. ¿Qué digo, futuros lectores? Ahí tiene V. a los futuros autores, pues en esa escala de la vida animal, en la que apenas empiezan a diseñarse los órganos del pensamiento y de la conciencia, lectores y autores están a un mismo nivel⁶¹³.

⁶¹¹ Germani, Gino. *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires, Paidós, 1971, pp. 239-299.

⁶¹² Quesada, Ernesto. *El problema del idioma nacional*. Casa Editora Revista Nacional, Buenos Aires, 1900, p.17. Ver Sarlo, Beatriz. “Oralidad y lenguas extranjeras: el conflicto en la literatura durante el primer tercio del siglo XX”. *Orbis Tertius* N° 1, Universidad Nacional de La Plata, 1996, pp. 167-178.

⁶¹³ Cané, Miguel. “Carta al doctor Ernesto Quesada”. En: *En torno al criollismo. Textos y polémica* (comp. Alfredo Rubione). Buenos Aires, CEAL, 1983, p. 232.

Cané manifestaba su acuerdo con el autor de *El problema del idioma nacional* (1900) y “El ‘criollismo’ en la literatura argentina” (1902)⁶¹⁴. Allí Quesada había señalado los efectos del proceso inmigratorio sobre el lenguaje y la cultura del circuito popular y comercial. La polémica en la que estos textos se inscribían ha sido ampliamente estudiada⁶¹⁵, por lo que señalaremos únicamente algunos ejes del debate necesarios para comprender aspectos del problema en *Caras y Caretas*.

Las intervenciones de Cané y Quesada no eran ajenas al desempeño de ambos como legisladores y jueces en las instituciones del Estado⁶¹⁶; también como intelectuales buscaban reglamentar y hacer cumplir códigos ordenadores que garantizaran el respeto a principios taxonómicos y jerárquicos, eliminando usos transgresivos de la cultura. Como miembros conspicuos de la “ciudad letrada”⁶¹⁷ sostenían la vigencia de un poder reservado a la estricta minoría a la que ellos pertenecían, y desde ese lugar observaban el rumbo del lenguaje, al que asignaban una relevante función social. Se trataba, en suma, de intervenciones político-culturales por parte de miembros de una elite de fuerte voluntad rectora⁶¹⁸.

En la carta de Cané, la imagen del vendedor de diarios transformado en escritor condensaba un conjunto de representaciones. Ante lo inevitable de los cambios, el llamado de alerta buscaba evitar la confusión de una serie de términos dicotómicos - lengua culta y lengua popular, oralidad y escritura, literatura y manifestaciones antiliterarias- cuya diferencia debía ser, por el contrario, celosamente custodiada. Si bien era posible tolerar la existencia de diversas formas del lenguaje (ya que si un país

⁶¹⁴ Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”. En: *En torno al criollismo. Textos y polémica*. Op. cit. pp. 103-230.

⁶¹⁵ Cfr. Rubione, Alfredo. “Estudio preliminar” a *En torno al criollismo. Textos y polémica* (comp. Rubione), op. cit., pp. 9-42; Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988, p. 168; Espósito, Fabio, “El problema del idioma nacional: del Santos Vega a La Guerra gaucha”, en *Orbis Tertius*, n° 4, La Plata, Facultad de Humanidades, UNLP, 1997, pp. 59-75.

⁶¹⁶ Quesada, como fiscal, fue el primero en ocuparse de la redacción de un anteproyecto de ley para crear un Archivo Criminal de Reincidencia, presentado en 1901. Miguel Cané fue senador y redactó en 1899 el proyecto de Ley de Residencia (sancionada en 1902) que legislaba la expulsión de extranjeros por razones políticas.

⁶¹⁷ Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo, Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.

⁶¹⁸ Según Gramsci la gramática normativa escrita presupone una “dirección cultural, es decir, un acto de política cultural-nacional”. Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel: Literatura y vida nacional*. México, Juan Pablos Editor, 1986, pp. 223-4.

tenía distintas clases sociales podía admitir también “varios diccionarios a la vez”⁶¹⁹ que ayudaran a distinguir unas de otras) era indispensable trazar con toda claridad los límites que circunscribían sus respectivos espacios y señalar el lugar jerárquico que correspondía a cada una de ellas. Al respecto, Quesada defendía la persistencia de una disglosia⁶²⁰ de la lengua característica de la sociedad colonial latinoamericana:

(...) en todo el país es constante la co-existencia del idioma vulgar o del pueblo, con la lengua culta o de las clases ilustradas: el sermo nobilis con el sermo rusticus. Y es obvio, que cuando se trata del idioma como alma nacional, hay que entender la lengua culta, en la cual aquella se manifiesta y perpetúa, y no el habla plebeya de las gentes iletradas⁶²¹.

Se necesitaba un lenguaje modelado con rigor purista por obras de la alta literatura, “para la difusión de las luces, la ejecución de las leyes, la administración del Estado y la unidad nacional”⁶²², distinto al que se usaba diariamente en los arrabales, las pulperías de campaña, los circos criollos y los mercados. La literatura, como manifestación elevada del lenguaje, debía consagrar el uso culto del idioma, que desde allí emanaría a las restantes esferas de la actividad social. Como señalaba Quesada, “no se trata[ba] de una mera tendencia literaria, sino de un problema sociológico: de mantener la unidad suprema de la raza en países inundados por inmigración”⁶²³.

El argumento tenía además otras implicancias: el derecho al uso de la lengua culta o literaria (aquí equivalentes) era un indicio seguro de pertenencia a un determinado lugar en la jerarquía social. El prestigio de las humanidades y las letras en la clase alta permitía justificar autoridad y privilegios, cerrando el cerco defensivo en una sociedad hasta entonces fuertemente estamental, donde la “gente decente” se había distinguido con nitidez de la “gente del pueblo”⁶²⁴. El presente, en cambio, era más

⁶¹⁹ Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”. Op. cit. p. 109.

⁶²⁰ Rama, Ángel. “La ciudad escrituraria”. En: *La ciudad letrada*. op. cit. p. 44 y ss. Sobre la diferenciación lingüística como indicador de clase social cfr. Williams, Raymond. “El crecimiento del inglés estándar”. *The Long Revolution*. Op. cit., pp. 214-229.

⁶²¹ Quesada, Ernesto. *El problema del idioma nacional*. Op. cit. p. 84.

⁶²² Quesada, Ernesto. *El problema del idioma nacional*. Op. cit. p. 78.

⁶²³ Quesada, Ernesto. *El problema del idioma nacional*. Op. cit. p. 19.

⁶²⁴ Scobie, James. *Buenos Aires del centro a los barrios, 1870-1910*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1977, p. 279-285.

incierto: gente de educación precaria, de familias poco antes humildes, comenzaba a adquirir poder social y capacidad económica gracias al ‘talento’, la ambición individual o las oportunidades que brindaba el comercio. Destinados a ese nuevo sector y lejos de academias y escuelas, la cultura y los entretenimientos del circuito popular-comercial propiciaban la confusión. El éxito del periodismo, el teatro y los folletos amenazaba con convertir la mezcla lingüística en el futuro idioma de los argentinos. Las expresiones espurias ya no se limitaban a la oralidad ni a los circuitos marginales sino que ganaban un espacio cada vez mayor en la multitud de impresos nuevos y baratos, al contrario de lo que ocurría con los libros de la alta cultura, que sólo interesaban a una pequeña minoría de lectores⁶²⁵. Aquellos, por el contrario, se multiplicaban en un circuito comercial que crecía a ritmo acelerado.

Como había notado Quesada, un ejemplo paradigmático de lo que sucedía era la revista *Caras y Caretas*, en cuyas páginas la oralidad gauchi-orillera-cocoliche pasaba a la letra impresa:

Esta jerga cocoliche brilla igualmente en prosa. Abro cualquier número del popular semanario *Caras y Caretas*, y encuentro escenas como ésta: se trata de un tano agauchado, que reside en un partido lejano, se dice crigoyo vieco, y a quien un paisano criollo le festeja su hija... He aquí el texto: ‘Don Giacumin vio algunas veces este juegito y llamó a la asamblea; reunida la familia en consejo, los dos votos principales y válidos decidieron que Rosa no sólo debía acetar aquel moso tan mentao, sino también hacerle cocos para introducirlo a una rápida matrimoniaciun. ¡Pero Tata!... ¡Si es más tacaño que!...¡Lasciate di cuela macana! Cuento di tacanio le ina sunsería... Dopo que so hay amo andato inta el requistro chivol, va volare tutti’l danaro...Tenés razón, che...! Nos hace falta un poco’e moneda pa salir d’apuros...’ Como se ve, aquí se mezcla el cocoliche y el orillero, como estilo típico de clases sociales determinadas, pero sin que se conviertan dichos dialectos en el habla misma en que se escribe. Pero lo más usado es el dialecto orillero, en cuyo manejo descuella el chispeante escritor que se oculta tras el seudónimo de Fray Mocho. Las gentes del pueblo devoran sus escritos, llenos de gracia e intención ...⁶²⁶.

⁶²⁵ La escasez de libros y de lectores interesados en ellos es un tópico en esos años. Cfr. por ejemplo: Giusti, Roberto. *Visto y vivido*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación-Ediciones Theoría, 1994, p. 93.

⁶²⁶ Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”. Op. cit., pp. 159-160.

Quesada advertía que el cocoliche y el orillero no eran *propios* de los escritores que publicaban allí sino que eran *usados* como imitación de distintas hablas que el semanario presentaba, como un ventriloquo de hablas ajenas, en una exposición de los lenguajes urbanos. Rojas señaló más tarde esa misma característica en los textos del director del semanario: “Fray Mocho poseía el don fonográfico de recoger los diálogos ajenos, fijando el rasgo característico”⁶²⁷. En algunos casos se trataba de un mero despliegue imitativo, propio de los escritores-periodistas que registraban distintos aspectos de la comunidad, de cuya vida social tanto ellos como sus lectores participaban⁶²⁸. Otras veces era un espejo caricaturesco, que acentuaba paródicamente los rasgos de comicidad para deleitar al público, seducido por esas instantáneas audibles del escenario urbano en el que él también era protagonista y espectador:

En el semanario festivo más popular, Caras y Caretas, el género gauchesco es cultivado con éxito por varios escritores, principalmente por ‘Fray Mocho’ transparente seudónimo de un escritor de talento, que todo lo escudriña a través del temperamento inquisitivo del periodista nato; (...) en el periodismo destinado a las masas, es más fácil predicar o criticar empleando aquel lenguaje que no el correctamente literario; (...) hoy, las clases populares están en plena racha de simil-gauchismo y estos neocriollos (...) gustan remedar ese dialecto y que los tomen por gauchos, de modo que su vanidad se siente halagada al ver que se escribe para ellos en aquella jerga ...⁶²⁹.

Quesada no podía considerar a estos textos como “literarios” porque no proveían a sus lectores de un uso correcto de la lengua. La idea de “imitación” realizada por escritores populares “de talento” como Fray Mocho, establecía cierta diferencia de grado entre los imitadores, interesados en sacar rédito, y el público, indefectiblemente vulgar, plebeyo e iletrado. Pero, a pesar de esa distinción, Quesada parecía acordar en general con la idea expresada en la carta que le había dirigido Cané: “en esa escala de la

⁶²⁷ Rojas, Ricardo. *Historia de la literatura argentina. Los modernos*. Op. cit., T II, p. 461.

⁶²⁸ Cané escribió sobre Fray Mocho: “Sus personajes no sólo hablaban como estamos habituados a oír hablar en nuestros campos, calles y casas, sino que sentían, y concebían las cosas, como las sienten y las conciben necesariamente, por educación, por herencia y por influencia del medio, los diversos tipos sociales de nuestro país”. Cané, Miguel. “Fray Mocho”. *Caras y Caretas* N° 256, Buenos Aires, 29/8/1903.

⁶²⁹ Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”. Op. cit., pp. 207-8.

vida animal, en la que apenas empiezan a diseñarse los órganos del pensamiento y de la conciencia, lectores y autores están a un mismo nivel”⁶³⁰. La bipolaridad rechazo-atracción era evidente en ese tipo de evaluaciones.

Confrontaciones explícitas

Caras y Caretas era parte de una cultura emergente que comenzaba a incorporar tonos y formas de pronunciación del habla cotidiana. La oralidad de los criollos e inmigrantes transformada en escritura constituía, desde el punto de vista de las definiciones cultas, una saturación de lenguaje extraliterario⁶³¹. Con esa evaluación los representantes de la alta cultura expresaban su rechazo a las formas asociadas al nuevo mercado cultural, que no sólo funcionaban al margen de la corrección literaria y lingüística sino que llegaban a mostrar autonomía valorativa al justificar explícitamente sus propias normas o cuestionar a las instituciones de la alta cultura.

En 1893, al fundarse el Ateneo⁶³² presidido por Carlos Guido Spano e integrado por Quesada y Cané, el futuro director de *Caras y Caretas* nombraba a la nueva institución como “el Areópago”⁶³³ aludiendo a su carácter elitista, y un año después señalaba:

Hoy abrió el Ateneo su salón de pinturas. No puedo decirle nada todavía porque no me han dejado entrar ni a mí ni a ninguno de los que comemos en la ‘Cantina dil 20 de Settembre’ (...) ‘La apertura, nos han dicho invariablemente, no es para el público grueso’, y como nosotros formamos parte de éste, hemos comprendido la indirecta⁶³⁴.

⁶³⁰ Cané, Miguel. “Carta al doctor Ernesto Quesada”. Op. cit. p. 232.

⁶³¹ Aspectos de ese proceso se desarrollan en: Viñas, David. “Prólogo” a *Teatro Rioplatense* (comp. Jorge Lafforgue). Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986; Sarlo, Beatriz. “Oralidad y lenguas extranjeras. El conflicto en la literatura argentina durante el primer tercio del siglo XX”. *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria* N° 2/3, La Plata, UNLP, 1996.

⁶³² Calixto Oyuela le había adjudicado la misión de “fomentar la instrucción clásica para no caer en el criollismo vulgar y estrecho ni en la imitación servil”. Giusti, Roberto. *Momentos y aspectos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Raigal, 1954.

⁶³³ Citado en: Ara, Guillermo. *Fray Mocho*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963, pp. 104-105.

⁶³⁴ José S. Álvarez (Fray Mocho). “Instantáneas metropolitanas”. *Salero criollo*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920, p. 40.

El fragmento era una crítica explícita al proceder restrictivo y a la ideología clasista y xenófoba del Ateneo. Provocativamente, Álvarez se identificaba con los excluidos y agregaba: “casi todos mis amigos (...) han sido heridos por las sentencias fulminantes de la directiva del Ateneo”⁶³⁵. El texto era abiertamente contestatario y polémico⁶³⁶, en consonancia con el carácter belicoso de su autor en aquella época, quien -según Payró- era muy proclive a los desafíos cáusticos dirigidos a ciertas figuras de renombre:

Esta faz de su espíritu le creó muchos enemigos de todas calañas, pero especialmente entre los que más sonaban y figuraban, los infaltables, los imprescindibles, los que aún quieren hacernos creer que son únicos. Estocadas y mandobles repartió -¡Dios lo sabe!- hasta no poder más...⁶³⁷

Las críticas acerbas al Ateneo contrastan con una nota publicada más tarde en *Caras y Caretas* en la que se celebraba una nueva elección de Presidente de la institución, con un tono elogioso propio de las crónicas de sociabilidad cultural⁶³⁸. La comparación permite ver que lo que antes de la fundación de la revista, o fuera de sus páginas, se mostraba abiertamente como controversia, en *Caras y Caretas* se moderaría notablemente. Allí los criterios que desafiaban a los de los jueces y legisladores culturales no eran sostenidos por la primera persona de un escritor-periodista en notas firmadas, sino que surgían en el uso concreto de la lengua en las páginas de la revista o en opiniones que emergían, de manera menos irritante y conflictiva, en boca de personajes ficcionales en cuentos y diálogos. Eludir la responsabilidad enunciativa y atenuar el tono de enfrentamiento era un periodístico moderno de *Caras y Caretas*⁶³⁹.

⁶³⁵ Como ha demostrado Bourdieu, la recurrencia al “gusto” constituye un eficaz sistema de distinciones simbólicas entre grupos sociales. Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1988.

⁶³⁶ Cfr. la historia de este enfrentamiento en: Malosetti Costa, Laura. “Pintores y poetas. El Ateneo”. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 390.

⁶³⁷ Payró, Roberto. “Fray Mocho”. *Evocaciones de un porteño viejo*. Buenos Aires, Quetzal, 1952, p. 41.

⁶³⁸ “El Ateneo y el Círculo de Armas”. *Caras y Caretas* N° 31, Buenos Aires, 6/5/1899.

⁶³⁹ Eduardo Romano describe las revistas ilustradas como hipertextos polifónicos donde “diferentes voces vehiculizan, por lo común, puntos de vista, posiciones opuestas o por lo

Por el contrario, en el transcurso de una polémica previa a la fundación de la revista, Ernesto Quesada y José S. Álvarez opinaron de manera contrastante sobre un texto escrito enteramente en cocoliche: *Los amores de Giacumina o La fonda del Pacarito* de Ramón Romero, un escritor-periodista que había participado con Álvarez en la fundación del periódico *Fray Gerundio*. A propósito de esa obra, Quesada expresaba su rechazo contundente por su uso de la lengua:

Llegamos hasta aplaudir la torpe guasada andaluza o más bien una más torpe y más hiriente guasada criollo-andaluza, que nos es propia y que germina por doquier en nuestro país (...) más aún, hasta existe una literatura especial, escrita deliberadamente en esa jerga: bastará recordar el popularísimo *Los amores de Giacumina o La fonda del Pacarito*.

Según Quesada la amenaza se potenciaba porque la escritura en jerga era deliberada y ostentaba actitudes que no permitían ser interpretadas con la esperanza de que -como afirmaba Cané- “esos labios infantiles no saben lo que dicen”. Al contrario, según su interpretación la de Romero era una postura casi programática con tendencia creciente a imponerse, poniendo en peligro la “literatura” y el “lenguaje literario”:

(...) la jerigonza cocoliche. ...que es una mezcla de los dialectos genovés y napolitano con el gauchesco y compadrito (...) es el dialecto más antiliterario imaginable (...) ¿Puede eso aspirar a los honores literarios? ¿Cabe tomarlo a lo serio, como si se tratara de un género formado?⁶⁴⁰.

Álvarez, desde la posición contraria, elogiaba la obra con el criterio sustentado en la afinidad popular que unía al escritor con su público, señalando por contraste la distancia insalvable entre éste y los “críticos y literatos” de la alta cultura. Para subrayar la diferencia, ubicaba a la obra de Pacheco por fuera de lo literario:

menos no coincidentes. Tales diferencias y tensiones pueden, en determinadas circunstancias, generar polémicas. La polémica explícita es distintiva de las revistas que llamé intelectuales y/o literarias. Rara vez vamos a encontrarla en revistas ilustradas, pero sí aparece de modo implícito cuando diferentes voces manifiestan argumentaciones o posiciones claramente enfrentadas con las de otro colaborador, aunque sin mencionarlo”. Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura*. Op. cit., p. 19.

⁶⁴⁰ Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”, Op. cit., p. 152.

En este libro no habrá giros preciosos, frases llenas de armonía, trozos literarios, pero huele a pueblo, a verdad, a vida y por eso el pueblo lo acogió con aplausos, a pesar de los juicios olímpicos de críticos y literatos, atorados de pretensiones y de pensamientos robados⁶⁴¹.

La discusión oponía dos formas de producción cultural que implicaban también distintos modos de consagración: autor y público/literatos y críticos; aplausos/juicios olímpicos. Tanto Quesada como Álvarez coincidían en señalar la existencia de una identidad y un gusto compartido entre los escritores del circuito popular-comercial y el público amplio. Pero mientras que para la elite letrada aquello resultaba un disvalor, para la cultura emergente de la que *Caras y Caretas* formaría parte, se trataba de un elemento exhibido como justificación del éxito.

El lenguaje del periodismo

Como puede apreciarse, la polémica sobre el lenguaje no se circunscribió al ámbito de la alta cultura. Sin participar en ella de manera programática, *Caras y Caretas* registró sus términos y expresó los puntos de vista en cuentos y diálogos que se inscribían lateralmente en el debate contemporáneo. En ellos, personajes de ficción exponían los distintos argumentos, mostrando la inclinación de sus autores por posiciones antiintelectualistas, identificadas como democráticas y populares, contrarias al purismo lingüístico, la pedantería y las pretensiones autoritarias de la elite cultural. Como era lógico en una revista sin programa, estas réplicas a los argumentos de la alta cultura en los cuentos y diálogos no eran homogéneas y recorrían un arco que iba de la sátira revanchista y libérrima -que tenía como antecedentes las intervenciones de José S. Álvarez, antes de ser director de *Caras y Caretas*, a posiciones más moderadas.

Los escritores-periodistas, sin acceso a los altos círculos letrados, no se subordinaron a las regulaciones de éstos en materia lingüística. Pusieron su escritura a disposición de un público nuevo a cuya exclusiva sanción prestaron oídos. En ese contexto, el desafío a los criterios emanados de la elite era, más que una postura programática, un efecto de la autonomía del mercado con respecto al Estado y a sus

⁶⁴¹José S. Álvarez (Fray Mocho). "Ramón Romero". *Salero criollo*. Buenos Aires, La Cultura

intentos de regulación cultural. La polémica sobre el lenguaje tuvo continuidad a lo largo de varias décadas. En los años treinta fue reeditada, casi en los mismos términos por Roberto Arlt, quien se incluyó en la genealogía de escritores-periodistas iniciada en *Caras y Caretas*⁶⁴². Desde las páginas del diario *El Mundo*, atacó nuevamente a puristas y “engrupidos”, con criterios idénticos a los expuestos en el semanario a comienzos del siglo: la necesaria adaptación de los escritores a los tiempos modernos, la libertad de incorporación a la lengua de términos extranjeros, la flexibilidad comunicativa y la legitimidad de las preferencias del público. En el artículo, del 17 de enero de 1930 decía:

Los pueblos bestias se perpetúan en su idioma, como que, no teniendo ideas nuevas que expresar, no necesitan palabras nuevas o giros extraños; pero, en cambio, los pueblos que, como el nuestro, están en una continua evolución, sacan palabras de todos los ángulos, palabras que indignan a los profesores, como lo indigna a un profesor de boxeo europeo el hecho inconcebible de que un muchacho que boxea mal le rompa el alma a un alumno suyo que técnicamente, es un perfecto pugilista. (...) Un pueblo impone su arte, su industria, su comercio y su idioma por prepotencia. Nada más. Usted ve lo que pasa con Estados Unidos. Nos mandan sus artículos con leyendas en inglés, y muchos términos ingleses nos son familiares. En el Brasil, muchos términos argentinos (lunfardos) son populares. ¿Por qué? Por prepotencia. Por superioridad.

Explicaba el error de “pretender enchalecar en una gramática canónica, las ideas siempre cambiantes y nuevas de los pueblos”, recordando así los términos y los protagonistas históricos de la disputa:

Last Reason, Félix Lima, Fray Mocho y otros, han influido mucho más sobre nuestro idioma, que todos los macaneos filológicos y gramaticales de un señor Cejador y Frauca, Benot y toda la pandilla polvorienta y malhumorada de ratones de biblioteca, que lo único que hacen es revolver archivos y escribir memorias, que ni ustedes mismos, gramáticos insignes, se molestan en leer, porque tan aburridas son.

Argentina, 1920, pp. 60-61.

⁶⁴² Arlt, Roberto. “El idioma de los argentinos”. *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires, Losada, 1958, pp. 153-156.

A propósito de esta cita de Arlt, Jaime Rest comentó:

En ese sentido sus *Aguafuertes* lo muestran como el gran continuador de una tradición picaresca que ya tenía nombres relevantes en la literatura argentina (...). En cierto modo esta observación lo ubica en una corriente literaria local y traza sintéticamente su programa lingüístico, el cual reivindica el uso de nuestro lunfardo en un pie de igualdad con el caló madrileño...⁶⁴³

La controversia era evidente en *Caras y Caretas*. Pero en sus páginas evitaba la defensa de posiciones explícitas por parte de plumas cáusticas y belicosas, como había sido tiempo atrás la de Fray Mocho y sería luego la de Arlt. Prefería, en cambio, depositar la responsabilidad enunciativa en personajes ficcionales para atenuar el tono de los enfrentamientos.

Ficciones polémicas

El artículo “Modificaciones al idioma”⁶⁴⁴, de 1900, resulta una excepción por dos razones: una firma al pie se hacía cargo de las ideas expresadas y proponía limitar la mezcla lingüística indiscriminada. El autor defendía explícitamente el ideal de comprensibilidad, criticaba el argot del “lunfardismo”, las formas del “criollismo” y sobre todo los usos jerarquizantes de la lengua extranjera, manifestando que “actualmente hablamos cualquier cosa menos castellano y que nos entendemos casi por milagro”. Señalaba en la clase alta y media una tendencia a “extranjerizar el idioma...”, y criticaba a quienes no podían hablar o escribir sin insertar inútilmente “esas cositas extranjeras que tan bien visten”; en la escritura -decía- abundaban “frases italianas, francesas o inglesas. Las alemanas se usan poco porque son peligrosas”. En conjunto, el artículo hacía hincapié en la función comunicativa del lenguaje oral y escrito, en riesgo por usos sectoriales o pretenciosos:

⁶⁴³ Rest, Jaime. “Roberto Arlt y el descubrimiento de la ciudad”. *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires, CEAL, 1982, p. 66.

⁶⁴⁴ Poleró Escamilla, Adolfo. “Modificaciones al idioma”. *Caras y Caretas* N° 84, Buenos Aires, 12/5/1900.

Porque convengamos en que no hace falta hablar ni escribir de modo tan poco inteligible (...). Todos ustedes habrán oído hablar de la torre de Babel y de la confusión de lenguas que inopinadamente se produjo en ella. Pues bien: la tal confusión y la tal torre se quedan tamañitas comparadas con las que hemos armado y edificado nosotros en nuestro idioma, que, como dije en un principio, ya ni es castellano, ni es nacional ni es nada.

En noviembre de 1901, Florencio Sánchez, con el seudónimo “Jack The Ripper” publicó en *Caras y Caretas* el monólogo ficcional⁶⁴⁵ de un personaje argentino que cultivaba determinada imagen mediante el uso de un lenguaje artificioso, con términos extranjeros, expresiones arcaizantes y abstrusos neologismos, rechazando el léxico y las estructuras sintácticas simples y comprensibles. El texto subrayaba el sentido social de ciertos usos lingüísticos y señalaba satíricamente las preferencias del personaje:

No hay duda; tengo una fisonomía aristocrática, como se ven pocas en estas modernas y pobres repúblicas, en las que todos los hombres comienzan y acaban por ser ciudadanos. Es decir, vulgaridades.
Lo único que me fastidia es hablar castellano. Esta maldita lengua tiene el defecto de que la entienden aquí hasta los carreros. Sólo se puede tolerar, entre gente decente, cuando va mezclada con el francés. ¡Oh, el francés!
Pasaría yo por el ente más vulgar de la creación si me atreviera a escribir a mi amada: ‘Iré a tu casa en coche para llevarte al baile. Quiero verte con el vestido marrón de terciopelo. Se prepara una buena cena’.
Ni ella me comprendería. Sería necesario decirle: ‘Iré a buscarte, *mi pequeña*, en un *landau*, para llevarte a la *soirée*, *si te place*. Yo amo a verte con la *toilette crème de velours*. *Se prepara un buffet comm’il faut*’ (...)
Con razón se mueren por mí todas las muchachas. El otro día encontré en casa de una amiga una doncella recién casada que era un primor.
-Señorita, le dije: haced el favor de cerrar vuestros zafirinos ojos, porque estáis opacando las fuscaciones del rubicundo Febo.

En *Caras y Caretas*, que constantemente usaba expresiones extranjeras cuando las consideraba eficaces, Florencio Sánchez criticaba el afrancesamiento porque era elitista, desde una posición que implícitamente se autodefinía como nacional y democrática.

“El culteranismo de Alsina”⁶⁴⁶, de 1902, presentaba a Valentín Alsina, unitario ilustrado de tiempos de Rosas y padre del dirigente político Adolfo Alsina. El texto

⁶⁴⁵ Jack The Ripper. “El mundo elegante”. *Caras y Caretas* N° 161, Buenos Aires, 2/11/1901.

⁶⁴⁶ Pardo, Pedro Antonio. “El culteranismo de Alsina”. *Caras y Caretas* N°198, Buenos Aires, 19/7/1902.

ficcional centraba la atención en su modo de hablar severo, meticuloso y anacrónico, reverso del lenguaje preferido en *Caras y Caretas*, con su reproducción del habla pícaro e ingeniosa, a veces vulgar, con mezcla de locuciones gauchas y extranjeras y un ideal de comprensibilidad asociado a la practicidad y a la eficacia. Para resaltar el contraste, el relato ilustraba satíricamente la concepción del lenguaje en esta figura del pasado:

Siempre cultérrimo, fino, exquisito, frente a las tropelías más feroces, entre ligaduras y cepos. ‘Es cuasi molesta la vida nuestra’ solía decir a los compañeros de martirio. Jamás usaba un término de gusto dudoso, ni había picardía alguna en el fondo de sus conversaciones, siempre graves y serias, sin el menor asomo de chocarrería ni picante ingenio. Un lenguaje terso, ‘límpido’ como él diría. Nunca se le escapaba una locución local, una frase gaucha, ni usaba la acentuación criolla que gastamos nosotros.

El texto se burlaba de la imposibilidad de Alsina para comunicarse con eficacia en situaciones prácticas con miembros de su familia: “los rodeos y circunloquios que daba para expresar las cosas más sencillas” y el “arcaísmo que deseaba cultivar” hacían que el personaje quedara fijado en un mundo del pasado incompatible con la modernidad. Su lengua oral era afectada, casi teatral e incompatible con la vida real: “Al salir de las cárceles, en lugar de una enérgica protesta, pedía un cepillo para ‘asearme’. ‘Limpiarme’ le parecía torpe”. Otro fragmento señalaba: “Alguien propuso un día a don Valentín cierto plan revolucionario. ‘¿Quiere usted meterse en la aventura?’ Y el insigne unitario, pareciéndole que el vocablo ‘meterse’ era poco fino, repuso: ‘yo no me inmiscuyo en eso, porque barrunto una malandanza’. La esposa le pedía: “Decí las cosas claritas, por Dios, Valentín’. A lo que él respondía: ‘No maceres, consorte mía, de tan insólito modo el verbo del espíritu, vulgo lengua’”.

Siguiendo esta tradición de crítica satírica a los usos cultos del lenguaje, Arlt defenderá en los años 30 idénticas razones con ejemplos similares:

Tenemos un escritor aquí -no recuerdo el nombre- que escribe en purísimo castellano, y para decir que un señor se comió un sandwich, operación sencilla, agradable y nutritiva, tuvo que emplear todas estas palabras: ‘y llevó a su boca un emparedado de jamón’. No me haga reír, ¿quiere? (...) Cuando un mandarín que le va a dar una puñalada en el pecho a un consocio, le dice: ‘te voy a dar un puntazo en la persiana’, es mucho más

elocuente que si dijera: ‘voy a ubicar mi daga en su esternón’. Cuando un maleante exclama, al ver entrar una pandilla de pesquisas: ‘¡los relojé de abanico!’, es mucho más gráfico que si dijera: ‘al socaire examiné a los corchetes’⁶⁴⁷.

En “La cuestión del criollismo”⁶⁴⁸, de 1902, Carlos Correa Luna presentaba en *Caras y Caretas* un diálogo ficcional que transcurría en un juzgado: éste y otros detalles indicaban que se trataba de una respuesta polémica a “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”, escrito por el funcionario judicial Ernesto Quesada, cuya reciente publicación se anotaba en la sección “Menudencias”⁶⁴⁹. En el texto de Correa Luna, un empleado criollo conversaba con un italiano, a quien acusaba de ignorante por su lengua cocoliche. Era una demostración por el absurdo, ya que el censurador, sin conciencia de ello, usaba una lengua al margen de las normas: “Vos no t’instruís, che, no sabés un pito, y ahí tenés lo que sucede... Andás corrompiendo el idioma y ya estamos cerquita’ e que nadie se va’entender en Buenos Aires!”. El texto citaba los argumentos xenófobos y elitistas de Quesada, así como sus diatribas sobre el uso del lenguaje en el teatro y en el periodismo popular. Absurdamente, el empleado criollo reproducía las ideas puristas con su lenguaje incorrecto:

Sé qui me hablás en cocoliche, sé qui un dotor de campaniyas, un superior mío pa mejor en la magistratura, ha escrito un libro pa probar qu’ ese minestrón d’ idioma que vos y los demás gringos acostumbran v’a concluir con l’ historia y la tradición de nuestra lengua... Si yo no sé por qué el gobierno no ha ditao una ley prohibiendo l’imigración de gente que no sabe gramática! Pucha! Y áura que li ha dao a los tiatreros y a los macaniadores de los diarios por pintarlos a ustedes... Dónde se ha visto? A mí que me cuenten de Avellaneda o de los discursos de don Bartolo, pero sacarme a un tano a bailar pá qui hable en cocoliche como cualisquier empedrador!... No, caramba! ... Mirá, Pipeto, sabés? El secretario ‘el jujao, un mocito profesor

⁶⁴⁷ Arlt, Roberto. “El idioma de los argentinos”. En: *Obras II. Aguafuertes*. Buenos Aires, Losada, 1998, pp. 161-164.

⁶⁴⁸ Correa Luna, Carlos. “La cuestión del criollismo”. *Caras y Caretas* N° 213, Buenos Aires, 1/11/1902.

⁶⁴⁹ “Hemos recibido: ‘El criollismo en la literatura argentina’ por el Doctor Ernesto Quesada. Interesante estudio que motivó la carta del doctor Cané, la cual, seguramente, han de conocer nuestros lectores”. *Caras y Caretas* N° 213, Buenos Aires, 1/11/1902.

en una escuela de noche, dise⁶⁵⁰ que la gramática y la sintáxi y las orejiadas al diccionario hacen más falta en la República Argentina que todas las fábricas y colonias y pistolas... Y tiene razón! Un pueblo pá ser gente necesita hablar bien, porque al fin, lo primero es lo primero...

La referencia a la “ley prohibiendo l’imigración de gente que no sabe gramática” era, indudablemente, una alusión a Miguel Cané, legislador cultural en materia de lenguaje y redactor de la Ley de expulsión de extranjeros que el Congreso había sancionado ese mismo año. El texto de Correa Luna era, entonces, además de una ficción polémica sobre el problema de la lengua, una intervención de inmediata actualidad política.

Según el empleado criollo, que creía erróneamente hablar el español peninsular, tampoco se trataba de “andar hablando como Martín Fierro (...) Ya no hay gauchos, ché, ni debe haber tampoco cocoliches... Hablemos español como yo, y como el dotor, mi superior...”. Sus argumentos resultaban autoimpugnados por la discordancia entre el contenido y la forma de su discurso. En la última parte, el relato presentaba un tercer personaje, defensor de una posición que, por la coherencia y el sentido común depositados en el emisor, resultaba el punto de vista privilegiado en el texto. Expresaba la preferencia por un lenguaje comprensible y práctico, libre de afectación y proclive a una identidad nacional mixta e integradora:

Nosotros no hablamos en gauchó, pero hablamos lo qui hablamos. No hemos cáido’e la lucha, ché!... Los gauchos son nuestros padres muy honraos, y el día que yo le oyera decir a un hijo mío que le gustaba el zapaLLo, o saliera a cabrestiarle a la pronunCiaCión, me lo acostaba de un bife y lo sacaba’e la escuela, comprendés?... Cada cual en su lái, hermano. Este tano habla en cocoliche porque no ha nacido en la casa’é gobierno, y yo hablo en crioyo porque soy crioyo, y los españoles en castiya porque pá eso los largaron en su tierra... Pero que me vengás vos, que ti has criaio entre los ranchos comiendo choclos asaos y manejando el fiyingo, á hablarme’ e la madre patria en tono’e lamentación...no siás sonso! Envainá el *purismo*, ché, como dicen en tu jujao, y dejám’ é pistolerías... La patria grande, ché, la vamos hacer nosotros y los gringos trabajando, dandolé al talón y a la musculatura y al pensamiento, pero nunca a la gramática, que embromar!... Y sino que manden á los muchachos y á los bachichas pá qu’estudien en

⁶⁵⁰ Para indicar que el personaje no hablaba según las normas se transcribían las incorrecciones orales como errores ortográficos.

España y á nosotros que nos degüellen por bosales... Lindo país, hermano, cuando se queden puros doctores hablando como en el tiatro é la calle de Artes... Pucha! Ni cocoliche ni criollo!...

En conjunto, las ficciones polémicas sobre el lenguaje mostraban criterios independientes de las sostenidos por los intelectuales de la alta cultura, así como la existencia -a veces velada, otras manifiesta- de una marcada controversia con aquellos.

Las formas de la mezcla

Al contrario de lo que proponían los jueces y legisladores estatales⁶⁵¹, *Caras y Caretas* practicaba un uso más desregulado de la letra, en el que convivían desprejuiciada y graciosamente lenguaje “literario” y “antiliterario”, registro oral y erudito, *sermo nobilis* y *sermo rusticus*. Mientras que la alta cultura privilegiaba la letra escrita, cuya rúbrica permanente debía imponerse sobre la cambiante oralidad, la revista incorporaba desprolijamente todas las incrustaciones del habla cosmopolita. En textos ficcionales -de Fray Mocho, Correa Luna y otros autores- la escritura buscaba transcribir los rasgos fónicos del habla criollo-extranjera, para que los lectores asistieran -como en la calle o en el teatro- al diálogo vivo de sus contemporáneos.

Por otra parte, como sucedía en general con todas las publicaciones de la naciente industria cultural, la reverencia por la letra estaba ausente y los errores proliferaban. Como señalé antes, la corrección resultaba menos importante que la rapidez, la actualidad y el bajo precio⁶⁵². De este modo, muy lejos de la función modeladora atribuida por la alta cultura a las letras de molde, en *Caras y Caretas* la escritura reproducía de manera deliberada o multiplicaba involuntariamente las condiciones de descuido y cambiante fluidez propias de la oralidad. En sus páginas la lengua no era un tesoro que debiera custodiarse sino un sistema flexible.

De todos modos, más allá de ciertos extremos, como los de algunos diálogos gauchi-orillero-cocoliches que hoy resultan por momentos casi ilegibles, la revista

⁶⁵¹ Si bien instituciones como El Ateneo no eran estatales, sus integrantes tenían una vinculación estrecha con el Estado.

⁶⁵² Ver “Erratas modernas” en Capítulo 3.

defendía un ideal de comprensibilidad que facilitara el acceso a la comunicación entre escritores y lectores, cuyo dominio de la lengua oral o escrita era, en muchos casos, reciente. El criterio era funcional a la empresa periodística, que se proponía mantener y ampliar constantemente su auditorio, interpelando a todos, tuvieran o no un manejo estricto de la gramática, eliminando las restricciones y facilitando el acceso a la lectura.

Sin pretender una descripción exhaustiva, señalo a continuación algunas de las formas de la mezcla lingüística en *Caras y Caretas*. En primer lugar, era frecuente en la revista la *inserción* de términos, frases o textos enteros en idioma extranjero, a modo de cita que connotaba, según los casos, modernidad, mundanidad, autenticidad o saber. El texto insertado se distinguía del resto del discurso mediante una tipografía diferente o comillas. Hay numerosos ejemplos de este uso en propagandas y notas sobre modas, entre otros textos:

Por qué morir de la ‘coup de chaleur’ durante el verano venidero...?

THE NEW YORK se mudó...

Chocolat Menier
Vente par jour 5000 kilos

Pabst Malt Extract. The ‘Best’ tonic

You must ride a Featherstone the coming season.
Esta estación la bicicleta que debe Ud. Usar es la Featherstone

Cómo usar el *foulard*

La inserción de términos en lengua extranjera también sufría la presencia de errores (“Jhon” por “John” se repetía dos veces en la misma nota, “come il faut” por “comme il faut”, “Her” por “Herr”), evidencia del carácter extraño que estos códigos incrustados podían tener incluso para los productores de la revista, así como para los lectores, como lo demuestra el hecho de que a veces se ofreciera junto al texto en lengua extranjera una traducción al castellano. Algunos textos manuscritos se incluían con fines autenticadores o prestigiosos: “Colaboración de Pascarella” se titulaba el dibujo y la poesía en italiano dedicada por ese artista a *Caras y Caretas*; una carta autógrafa en

francés de Pierre Louys ilustraba una nota sobre ópera; la propaganda de una casa vendedora de fonógrafos adjuntaba una carta en la que el fabricante francés nombraba a su agente en Sudamérica (en este caso se agregaba la traducción)⁶⁵³. Las expresiones francesas eran frecuentes en las notas sobre modas y las locuciones latinas solían destinarse a fines humorísticos por sus connotaciones cultas.

Otras veces se *reproducían* o transcribían hablas de grupos específicos, con fines de ilustración realista, humorísticos, o paródicos. La diferencia con respecto al resto del lenguaje se indicaba con comillas, con letra itálica o con los guiones de diálogo que precedían el discurso directo del personaje. En rigor, se trataba de una elaboración escrita de formas de la oralidad, dado que trasladaba a la página sonidos para los cuales no había un código de transcripción establecido. Tal es el caso del relato de Fray Mocho al que aludía Quesada en su queja, donde se introducía el habla de un italiano agauchado. La imitación era común en diálogos ficcionales y en otros textos que elaboraban una versión escrita de las formas de la oralidad contemporánea. Allí “hablaban” los vascos:

¿Qué estás disiendo ahí de chisme? Dises usté tanta seta que no te entiende yo *nara*. Aquí no haser falta discursos⁶⁵⁴;

los andaluces:

Pío la palabra, zeño preziente (...) Zeño preziente; zeñore consocio: dende lo verjele del Beti, la tierra de lo Cánova y de lo Catelare, hata la garganta der Pirine, donde vieron la lú los Ezpoze y Mina; dende la zerva etremeña, hata lo muro de la inmortá Zaragoza ...⁶⁵⁵;

los italianos:

-Ma... ¿dícame un poco?... Cosa li parece in amuramientos tras ina lavandiera é in bombiero?... E anque... tra ina cringa come me e ono criollo comi osté...⁶⁵⁶;

⁶⁵³ “Colaboración de Pascarella”, *Caras y Caretas* 9/9/1899; “Chrysé. La nueva ópera de Berutti”, *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 16/3/01); “FR. Guppy y Ca.”, *Caras y Caretas* N° 126, Buenos Aires, 2/3/1901.

⁶⁵⁴ Grandmontagne, Francisco. “Galería de inmigrantes. Chistus y gaitas”. *Caras y Caretas* N° 38, Buenos Aires, 24/6/1899.

⁶⁵⁵ Grandmontagne, Francisco. “Galería de inmigrantes. Chistus y gaitas”. Op. cit.

⁶⁵⁶ Fray Mocho. “Instantánea”. *Caras y Caretas* N° 56, Buenos Aires, 28/10/1899.

los aborígenes:

- Sí señor... Quen sabe si cacica recibiendo: ayer mucho camino y mucho perdió⁶⁵⁷;

los compadritos:

- Pa qué querés que haiga luz si tu mamá vé en l'oscuro⁶⁵⁸;

los judíos:

- La madre de ousté casi se morió del disgusto? (...) ouna noche muy oscura se le antoujó entrar...⁶⁵⁹;

los criollos del ámbito rural:

-¡Qué arrastrao!... ¿Con que eso le decía? (...) Por lo aquerenciaio, parece que se hubiese criaio guacho...⁶⁶⁰;

los alemanes:

Ich liben ich! Her Cabezas. Pueno el smoking ¡muy pueno! Esda noche me lo esdreno...⁶⁶¹;

y gente de toda índole entre las múltiples identidades culturales de Buenos Aires.

Otro procedimiento habitual era la *mezcla* propiamente dicha, consistente en la utilización simultánea de elementos de distintos idiomas o registros sin marcar la separación entre unos y otros. Esto sucedía al intercalar formas de la norma culta urbana, del habla rural, términos extranjeros o inventados en medio de un texto sin señalar el cambio de código:

Habrá tipos sin suerte y sonsos y con jettatura, pero como yo no hay ninguno⁶⁶².

⁶⁵⁷ M. B. "Indios en Buenos Aires". *Caras y Caretas* N° 38, 24/6/1899.

⁶⁵⁸ Sargento Pita. "Paseos fotográficos por el municipio. El tango criollo". *Caras y Caretas* N° 227, Buenos Aires, 7/2/1903.

⁶⁵⁹ "Los cuentos de Frank Brown. ¡Pobre Banco!". *Caras y Caretas* N° 38, Buenos Aires, 24/6/1899.

⁶⁶⁰ Fray Mocho. "Entre dos mates". *Caras y Caretas* N° 40, Buenos Aires, 8/7/1899.

⁶⁶¹ Propaganda "A. Cabezas". *Caras y Caretas* N° 137, Buenos Aires, 18/5/01.

⁶⁶² Fray Mocho. "Bárbaro no... bagre". *Caras y Caretas* N° 119, Buenos Aires, 12/1/01.

La puesta en texto solía contribuir a la mezcla, ya que el uso inestable de criterios tipográficos (comillas o itálicas) efectuaba un borramiento de las diferencias, y no siempre resulta sencillo saber si la variación debe atribuirse a los redactores o a los impresores, es decir si se trata de una elección voluntaria o de una errata.

Otro de los recursos frecuentes consistía en la *invención* de palabras (“promiscuaba”⁶⁶³) o frases para connotar coloquialismo, distensión e irreverencia. A modo de ejemplo puede citarse un relato que crea su propia versión del inglés con fines humorísticos:

Y aconteció que comisionado mister Mac’Hor Athor por la Exchang Save Alm Society London Ld. Para predicar el evangelio en South América (...). con un ‘¡Halt in God’s name!’ (Alto en nombre de Dios). (...) Todos los circunstantes eran fariseos (...). Y las mujeres, además, marifeas⁶⁶⁴.

La mayoría de las veces estos procedimientos -inserción, reproducción, mezcla e invención- se combinaban. En ocasión del viaje de Roca y sus ministros a Brasil, Pellicer escribió “Sinfonía” en una mixtura de portugués y español, que incluía traducciones impropias por tratarse de nombres o de frases hechas (“Rochedo” por “Roca”, “filho da gran cao” por “hijo de la gran perra”) y términos inventados o incorrectos (“polyglottos”):

Ya está resolto que o senhor presidente da republica abandone o solo argentino em quarta-feira da semana próxima em viagem para ó Brazil, acompanharan-lhe quarenta ou cincoenta perssoas, equivalentes a oitenta ou cem pes de comitiva...

Algo parecido hacía Pellicer al comentar una idea presentada en el Senado para imponer el italiano como segunda lengua oficial, donde introducía un diálogo en una mezcla lingüística ítalo-criolla⁶⁶⁵. Otro texto imitaba la forma de habla de un porteño “elegante”, destacando en itálica algunos rasgos específicos de esa oralidad, como las

⁶⁶³ “Cuento de tierra adentro”. *Caras y Caretas* N° 127, Buenos Aires, 9/3/1901.

⁶⁶⁴ Goldstein, Marcos. “Parábola”. *Caras y Caretas* N° 118, Buenos Aires, 5/1/1901.

⁶⁶⁵ Pellicer, E. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 64, Buenos Aires, 23/12/1899.

citas en francés, los vocablos y la fraseología propios del lenguaje coloquial de la clase alta urbana:

(...) *vos sabés* que mi debilidad ha sido siempre la *tenue*, vestirme bien sin fijarme en gastos; pues bien, he traído de Londres y París un gran surtido de ropa: trajes de levita, de frac, de jacquet, trajes de saco, pantalones, sobretodos, etc. pero olvidé el detalle más importante en un hombre elegante y *come il faut*⁶⁶⁶: ¡el chaleco de fantasía! (...) [en Buenos Aires] Visité cuanta sastrería hay (...). Todo fue inútil, no saben un palote! Me sacaron unos *géneros imposibles*, buenos para lona de catre, pero nada! (...) Son unos *porotos* en cuestiones de moda ...⁶⁶⁷.

En el fragmento, la distinción de rasgos específicos de la oralidad aparecía relativizada por el uso arbitrario o descuidado de la letra itálica, que destacaba términos como “*géneros imposibles*” o “Son unos *porotos*”, mientras que dejaba sin señalar la expresión “no saben un palote”. Algo similar sucedía en una innumerable cantidad de textos, que recurrían simultáneamente a distintos sistemas gráficos para indicar la diferencia lingüística, con un uso arbitrario de criterios que potenciaba el efecto de mezcla. En “Buenos Aires comiendo”⁶⁶⁸ de Félix Basterra la cita en itálicas (*chic, tutti é cuanti, signor, monsieur le garcon*) se alternaba con la inserción entre comillas y sin itálicas (“maccaroni”, “risotto”) e incluso sin unas ni otras después del guión de diálogo (“- ¡Madonna santa! ¡sono cume la tri’pasada”). A esto se agregaba, además, el procedimiento de invención-imitación en frases como “*empedratori de la via publica*”.

En “Indios en Buenos Aires”⁶⁶⁹, de M.B., se reproducía un supuesto diálogo entre el repórter-fotógrafo de *Caras y Caretas* y una india pampa que había ido a la capital a reclamar al gobierno la propiedad sobre sus tierras. La transcripción usaba arbitrariamente las itálicas:

- Qué querés?
- Venía a verla, doña Bibiana, para retratarla a usted y a su familia.
- Detratar? ... Y pa qué?
- Para enseñarle al país quién es Ud... y que vive.
- Quen está *pais*?

⁶⁶⁶ Así en el original (por “comme il faut”).

⁶⁶⁷ Propaganda de Cabezas. *Caras y Caretas* N° 121, Buenos Aires, 26/1/1901.

⁶⁶⁸ Basterra, Félix. “Buenos Aires comiendo”. *Caras y Caretas* N° 84, Buenos Aires, 12/5/1900.

⁶⁶⁹ M. B. “Indios en Buenos Aires”. *Caras y Caretas* N° 38, Buenos Aires, 24/6/1899.

- El gobierno.
- Ah...! Güeno... Mejor sería que darté mi tierra pa mis indios... Nosotros dueños tierra no tenemo y lo gringo llenito.
- ¿Sí?... Ahora le van a dar
- Lindo tierra pa morir...

“Oro molido que fuera”⁶⁷⁰ de Severiano Llorente utilizaba itálicas para marcar la inserción de varias frases en francés, términos criollos y palabras inventadas (*haute, rendez-vous, deputao, cair, jailaifón*), mientras que otras expresiones del mismo tipo aparecían sin marcar (“una punta de”, “dende la última revolusión”, “lo que es a mí, ¡con la piola! Hi d’ir...”, “orejano”, “pilchó”).

La aleatoriedad de los criterios gráficos usados respondía a veces al descuido de los impresores. Como señalé, era habitual comentar las anomalías propias y ajenas cometidas al pasar un manuscrito a letras de molde. Precisamente en el último texto citado, Lorente se refería a un diario del interior al que “nadie le llevaba el apunte, como no fuese la imprenta que lo munía de erratas indescifrables y deudas medio trabajosas de cancelar”. Es difícil saber si la última palabra, que en el texto aparecía sin marcar, era una errata más o una variante voluntaria que ilustraba la idea.

“Un gaucho en París”⁶⁷¹ del suizo-francés Charles de Soussens es otro ejemplo de la utilización de criterios disímiles y de usos combinados. Las marcas gráficas para señalar la diferencia lingüística (comillas, itálicas) eran azarosas y el invento (“por la quinientésima vez”) se alternaba con la “transcripción” del modo en que un visitante argentino imitaba la oralidad francesa: “Vuí, vuí, madama. Fe bo tan. París, tré yoli...”. Como criterio general, los personajes (un español, un suizo-argentino y un criollo) se diferenciaban por ciertas particularidades de la lengua incorporadas en los diálogos, pero esta distinción tampoco era estricta, como cuando el madrileño usaba el vocativo “Ché” propio de sudamericanos. Al dirigirse uno de los personajes a un interlocutor parisino incluía el párrafo en francés sin traducción: “-Garcon, une autre bouteille de Médoc pour Monsieur et trois bouteilles de Chablis pour nous”.

⁶⁷⁰ Lorente, Severiano. “Oro molido que fuera”. *Caras y Caretas* N° 45, Buenos Aires, 12/8/1899.

⁶⁷¹ De Soussens, Charles de. “Un gaucho en París”. *Caras y Caretas* N° 193, Buenos Aires, 14/6/1902.

En “Escena”⁶⁷², de García Velloso, se presentaba el diálogo directo de los paisanos en un bar de pueblo. El lenguaje del narrador urbano y culto que introducía el diálogo se contaminaba con el de los personajes rurales criollos sin ninguna distinción gráfica entre expresiones de registros diferentes: “Junto a una mesa beben guindao Jalomín y el Totorita”.

Los criterios usados para la dar cuenta de la oralidad gozaban de considerable soltura y eran independientes de cualquier normalización. Con recursos propios, la escritura recreaba los sonidos del habla: mayúsculas en medio de una palabra enfatizaban la pronunciación, puntos suspensivos reproducían el tiempo de espera en la conversación, torpezas tipográficas deliberadas señalaban el uso agramatical de la lengua. En “La Ley N° 2860”⁶⁷³, de Nemesio Trejo las irregularidades en el uso del lenguaje oral por parte de los personajes ficcionales se traducían mediante el recurso de incorporar defectos en la escritura: “Le traigo esta *sitasión* del juzgao”, “...que eso lo *hasen* con una pobre mujer sola y honrada”. Términos como “juzgao” imitaban cierta pronunciación oral de la palabra “juzgado”, mientras que “*sitasión*” o “*hasen*” no reproducían formas de la oralidad sino que indicaban irregularidad. Los siguientes eran usos habituales: la incorrección ortográfica indicaba diferencias de pronunciación o escaso manejo del idioma por parte del hablante (un vasco decía “nasión”, “nacional”, “disiendo” y “el vos” por “la voz”; un criollo inculto decía “revolusión”). Otras veces lo extranjero se indicaba con un pequeño detalle, como sucedía en un texto de Grandmontagne donde hablaba una “Cabeza parlante”⁶⁷⁴ cuya italianidad se indicaba por medio de un término insertado en itálicas: “Soy napolitana (...) Vivo en Buenos Aires adoquinando calles (...) como en mi ciudad napolitana, la de las *dolchísimas* memorias”. Así, se trasladaba a la ortografía el sonido de la pronunciación, dando como resultado una palabra inexistente en la escritura (*dolchísimas*). Al final el texto agregaba, también en itálicas, la siguiente leyenda: “(*Versión taquigráfica, traducida de una jerga italiana a otra castellana, por FRANCISCO GRANDMONTAGNE*)”.

⁶⁷² García Velloso, Enrique. “Escena”. *Caras y Caretas* N° 12, Buenos Aires, 24/12/1899.

⁶⁷³ Trejo, Nemesio. “La ley N° 2860”. *Caras y Caretas* N° 263, Buenos Aires, 17/10/1903.

⁶⁷⁴ Grandmontagne, Francisco. “Cabeza parlante”. *Caras y Caretas* N° 35, Buenos Aires, 3/6/1899.

A. CABEZAS

Union Telef. 242 546, CALLE CUYO, 546 717
entre Florida y San Martín Cooperativa

LA CASA MAS IMPORTANTE DE SUD AMERICA
en ropa hecha y sobre medida para Hombres, Jóvenes, Señoras, Niños y Niñas

LA QUE CONFECIONA MEJOR
Y VENDE MAS BARATO EN TODO EL MUNDO

DE UN PAJUERANO



Recibi doni canario,
Que es un puchero lindo,
Un traje de paño fino,
De doni Cabezas hecho,
Debe de estar bien cortado,
El pantalón de bombilla,
Y el corbato ó chaquero,
Tú de ver qué perfuma,
Porque es un traje me gusta,
Ni menos me hace vergüenza.

Yo les tenía aprensión
A las prendas de puchero,
Y me parecía un terno
Un hombre con pantalón.
Pero es al puro bello,
Tuerce todo, las marchas,
Ya desahora los bombillos,
Y va cada uno en el terno,
Y se ponen a de mí flor,
Y antes como avaricia.

Por eso hoy mismo le escribo
A mi amigo don Cabezas
Lo que me manda para piezas
De ropa a lo chingón,
Y al amigo Gerardo
También se lo ha alicionado,
Y en apuro se ha encorvado,
Completo y de hechura fina,
Dice que vendió avaria,
La saca de apuro.

Una gran revolución
Hace en el pago mi traje,
Y anda avaria el puchero,
Lo mismo que procesos,
Detrás de la dirección
Del autor. Ya estoy cansado,
Ansioso que le encargue
De una vez la más nueva
Lagne el avaria cambio.

Realización de todo el surtido de **ropa hecha y sobre medida** de invierno y medio tiempo, para Hombres, Jóvenes, Señoras, Niños y Niñas

Todo se liquida por la mitad de su valor

Nuevo departamento de **Señoritas** para Hombres y Niños, surtido especial y precios muy buenos

VIDAN CATALOGO

Caras y Caretas N° 146, Buenos Aires, 20/7/1901

Liquidaciones excepcionales

en todos los departamentos



VESTIDOS PARA SEÑORAS - Surtido de vestimenta de invierno y medio tiempo. Más de 10.000 ejemplares en todos los departamentos. El valor por pieza y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000.



TRAJES PARA HOMBRÉS - Surtido de vestimenta de invierno y medio tiempo. Más de 10.000 ejemplares en todos los departamentos. El valor por pieza y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000.

A. CABEZAS 546, CALLE CUYO, 546
entre Florida y San Martín

Caras y Caretas N° 148, 3/8/1901

Liquidaciones excepcionales

en todos los departamentos



VESTIDOS PARA SEÑORAS - Surtido de vestimenta de invierno y medio tiempo. Más de 10.000 ejemplares en todos los departamentos. El valor por pieza y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000.



TRAJES PARA HOMBRÉS - Surtido de vestimenta de invierno y medio tiempo. Más de 10.000 ejemplares en todos los departamentos. El valor por pieza y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000. Más de 10.000 ejemplares de ropa hecha y sobre medida. Desde \$1.000 hasta \$5.000.

A. CABEZAS 546, CALLE CUYO, 546
entre Florida y San Martín

Caras y Caretas N° 149, 10/8/1901

En términos generales, *Caras y Caretas* practicaba un uso irreverente de la letra, corrompía y mezclaba lenguajes, acortaba la distancia entre oralidad y escritura. El borramiento de contrastes entre registros, jergas e idiomas realizaba una asimilación poco problemática de lo diverso en el mundo lingüístico de la revista. Sus usos de la lengua efectuaban en ese plano una suerte de integración cultural casi sin exclusiones, con componentes caóticos análogos al lenguaje ‘argentino’ en formación usado en otros lugares de la ciudad.

Ventriloquía, democracia y mercado

En 1902 *Caras y Caretas* publicó una nota que resulta una metáfora del modo en que la propia revista incorporaba y reproducía los discursos ajenos. El artículo explicaba en qué consistía la práctica de la ventriloquía:

Esta manera de hablar de modo que parece que la voz no es emitida por el que la profiere sino que procede de otra persona o de un sitio alejado (...) El ventrílocuo habla como todos los seres humanos, sólo que adopta una manera especial de vocalizar que le permite dar a los sonidos tonalidades por las cuales parecen emitidos por otra persona o proceder de más o menos lejos. La ilusión que produce se facilita por la dificultad que encontramos para determinar el sitio exacto de donde sale un sonido, cuando no estamos auxiliados por la vista. Si teniendo enfrente un niño y un viejo oímos una voz infantil sin que se muevan los labios de ninguno, la atribuimos sin vacilar al niño.

El ventrílocuo no puede realmente transportar su voz a un sitio cualquiera o hacerla salir de la boca de otra persona o de un animal u objeto, sino que produce la ilusión de tal cosa, modificando las tonalidades; la modificación consiste principalmente en variaciones de timbre, de intensidad y de altura en los sonidos. (...) Tales son, en resumen, los preceptos de este arte, que se auxilia de medios preparatorios para causar la completa ilusión de los oyentes⁶⁷⁵.

⁶⁷⁵ “El arte de hacerse ventrílocuo”. *Caras y Caretas* N° 215, Buenos Aires, 15/11/1902.

De modo similar, *Caras y Caretas* recogía las modulaciones del español criollo modificado por el contacto de idiomas, jergas y registros e impostaba las diversas formas del lenguaje con que los habitantes, sus potenciales consumidores, se comunicaban en el espacio urbano. Adolfo Prieto describió los textos de *Caras y Caretas* de este modo: “Diálogos para ser leídos en voz alta. Horizonte acústico y caja de resonancia en los que vastos sectores de la naciente clase media urbana debían, íntimamente, reconocerse”⁶⁷⁶. Puede pensarse entonces que, en gran medida, la revista era exitosa en el nuevo mercado cultural porque sabía traducir a sus páginas, con notable versatilidad y variación, el modo en que sonaba el lenguaje de sus clientes⁶⁷⁷.

En 1901 “La casa más importante de Sud América en ropa hecha y sobre medida para Hombres, Jóvenes, Señoras, Niños, Niñas”, introdujo cambios en la campaña publicitaria que realizaba en *Caras y Caretas*. Hasta esa fecha, la empresa “A. CABEZAS” había exhibido en una página la lista de artículos disponibles con ilustraciones a modo de catálogo, donde consignaba datos sobre materiales, colores, detalles de confección y precios. La nueva estrategia, en cambio, se orientaba a atraer y provocar la identificación de los consumidores más que a informarlos.

⁶⁷⁶ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Op. cit., p. 41.

⁶⁷⁷ Stuart Hall utiliza el término “ventriloquía” en su análisis de la prensa inglesa: “Si las formas de cultura popular comercial que nos proporcionan no son puramente manipulatorias, entonces es porque, junto con los atractivos falsos, los escorzos, la trivialización y los cortocircuitos, hay también elementos de reconocimiento e identificación, algo que se aproxima a la re-creación de experiencias y actitudes reconocibles, a las cuales responden las personas. El peligro surge porque tendemos a pensar en las formas culturales como completas y coherentes: o bien totalmente corrompidas o totalmente auténticas. Cuando por el contrario, son profundamente contradictorias, se aprovechan de las contradicciones, especialmente cuando funcionan en el dominio de lo ‘popular’. El lenguaje del *Daily Mirror* no es ni puro invento de ‘neolenguaje’ orwelliano por parte de Fleet Street, ni es el lenguaje que hablan realmente sus lectores de la clase obrera. Es una especie de complejísima *ventriloquía* lingüística en la que el brutalismo envilecido del periodismo popular se combina y enreda hábilmente con algunos elementos de la franqueza y la vívida particularidad del lenguaje de la clase obrera. No puede componérselas sin conservar algún elemento de sus raíces en una lengua vernácula real, en ‘lo popular’. No iría muy lejos a menos que fuese capaz de reconfigurar elementos populares y convertirlos en una especie de populismo demótico enlatado y neutralizado”. Hall, Stuart. “Notas sobre la deconstrucción de ‘lo popular’ ”. En: Samuel, Raphael (Comp.) *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Grijalbo, 1984, pp. 101-102.

El aviso ocupaba, igual que antes, una hoja completa, solo que ahora la información sobre los artículos ofrecidos se limitaba a la indicación “Pidan catálogo”⁶⁷⁸. Un dibujo presentaba a dos personajes, un pueblero y un hombre de campo. El título con grandes letras -“De un pajuerano”- precedía una larga tirada de versos octosilábicos que adoptaba el lenguaje rural y la forma de las composiciones gauchescas o payadorescas:

Recibí de mi cuñao,
Que es un pueblero ladino,
Un traje de paño fino,
De don Cabezas mentao.
Debe de estar bien cortao
El pantalón de bombilla,
Y el futraque o chaquetilla
Ha de ser cosa perfecta,
Porque en ningún lao me aprieta,
Ni menos me hace cosquilla.
Yo les tenía aprensión
A las prendas del pueblero,
Y me parecía un tero
Un hombre con pantalón ...

En el número siguiente⁶⁷⁹ el aviso comercial de la misma casa disponía a la izquierda de la hoja una lista de indumentaria con dibujos de distintos tipos de consumidores -una niña, un hombre, un niño- usando los modelos. A la derecha, la ilustración presentaba a un hombre con gesto de orador, cuyo origen extranjero se indicaba con un escudo en la pared de la escena. Al pie, una leyenda explicaba el dibujo y la composición en versos octosilábicos que venía a continuación: “Carta de un caballero catalán, reconocedor de vinos, y presidente de una sociedad coral, autorizando a Cabezas a llamarse sastre”. Los cuartetos imitaban la pronunciación catalana combinada con formas criollas:

Cabezas: puede ustet ya,
Llamarse sastre dende hoy.

⁶⁷⁸ *Caras y Caretas* N° 146, Buenos Aires, 20/7/1901.

⁶⁷⁹ *Caras y Caretas* N° 148, Buenos Aires, 3/8/1901.

Yo se lo digo a ustet noy,
Por mi fe de catalá.

Vames que me ha dado ustet
Con el corte; estoy contento.
Es ustet, como talento,
Algo ansí como Moret.

Este traje lo pregona,
Pero muy alte, a mi ver.
Ustet debería ser
Catalá, de Barcelona.

En el número siguiente⁶⁸⁰, la disposición gráfica se repetía, pero donde antes aparecía el catalán ahora se veía a un hombre vestido de negro con un niño de la mano. La leyenda al pie de la ilustración explicaba: “Párrafos de carta de un italiano almacenero aclimatado en el país”. Los versos imitaban esta vez el habla cocoliche:

Pé andar in to Chaquerita,
Ner día de lo dicunto,
O comperato a Cabezas
Un bel vestido di luto.
Ma costao cuarenta pezzi
Lo vestito ttuto cunto
Ma, l’asícuro que un traque
Veramente macanuto.
A Cuancito il chiquilin
También lo vestí. ¡Qué gusto
Quell del mochacho! Saltaba
Come un perito lanuto!
Andiamo a veder la mamá,
Que sa morío di susto,
Despoi de manggiar polenta,
Do pavitos, e un prosciutto.
Doppo andiamo a merendar
Nell restorán del Vesuvio,
E finiamo allegramente
Lo día de lo dicunto.

La estrategia de la casa comercial A. Cabezas consistía en presentar un espejo

⁶⁸⁰ *Caras y Caretas* N° 149, Buenos Aires, 10/8/1901.

multifacético en el que pudieran identificarse los potenciales compradores, cuyos lenguajes adoptaba en los anuncios comerciales nombrando además algunos emblemas o intereses característicos: la polenta y la familia en los italianos, el orgullo nacional en los catalanes, la dificultad de adaptación de los hombres de campo a las costumbres puebleras. Para todos, fueran criollos o extranjeros, las páginas de la propaganda tenían (como en los diálogos ficcionales de Fray Mocho y Correa Luna) elementos en los que podían reconocerse e identificarse como protagonistas o espectadores de la escena urbana. La estrategia era inclusiva, de gran apertura y flexibilidad cultural, y representaba a los consumidores como un conjunto heterogéneo que, a pesar de su diversidad, coincidía en algo fundamental: la preferencia por la marca A. Cabezas, con lo que la propaganda declaraba como preexistente el acuerdo que deseaba producir⁶⁸¹. En 1902 la campaña propagandística llegaba a su clímax con una fantástica representación de sus ilimitados deseos de expandirse: bajo el título “Primer mensaje de ‘Marte’ a la Tierra” un marciano solicitaba el envío de prendas fabricadas por la empresa comercial porteña⁶⁸².

En conjunto, el semanario interpelaba a sus lectores-consumidores de modo similar. Como advertía Quesada, el lenguaje usado no siempre era el de los *propios* escritores, sino que buscaba reproducir sobre todo el de los lectores. Más allá de la heterogeneidad social, económica, inmigratoria y lingüística de su variado público, *Caras y Caretas* se dirigía a él como comunidad de consumidores, lo que explica su disposición a incorporar ‘democráticamente’ signos de las identidades más variadas. Como parte de la cultura popular y comercial, la revista advertía la importancia de *incluir, integrar, dar representación* a los grandes públicos: la apelación indiscriminada y abarcadora era al mismo tiempo una tendencia de la democratización y del mercado.

⁶⁸¹ Adorno, Theodor. “Servicio al cliente”. *Minima moralia*. Caracas, Monte Ávila, 1975.

⁶⁸² Propaganda de “A. Cabezas”. *Caras y Caretas* N° 215, Buenos Aires, 15/11/1902.

Capítulo 7. Arte y crítica plebeyos

Caras y Caretas hizo de la relación entre cultura y mercado un vínculo explícito: se enorgullecía de retribuir a sus productores literarios y artísticos con los recursos que el comercio le aportaba en forma de avisos, celebraba la participación de sus dibujantes en concursos de carteles publicitarios y ponía los versos propios y ajenos al servicio de finalidades extraartísticas. Fue ese enlace sin reservas lo que hizo posible en sus páginas, entre otras cosas, el surgimiento de prácticas críticas al margen de las instituciones tradicionales como los ateneos y las revistas cultas. Paradójicamente, era la heteronomía de la revista (su entrega a las reglas mercantiles) la que daba lugar a cierto grado de autonomía para disponer de los productos estéticos y manifestar opiniones sobre ellos⁶⁸³. Éstas incluían a veces considerables dosis de revanchismo.

En el cambio de siglo el dominio de la alta cultura comenzó a ser socavado por el interés de la gente común hacia el arte⁶⁸⁴, lo que originó aspiraciones contrastantes con la escasez de capital simbólico de la que partían. La revista alimentó ese interés poniendo en circulación textos e imágenes que los consumidores, sin conocimientos específicos, podían apreciar a partir del ‘sentido común’ y de su derecho como participantes necesarios en el mercado. No sólo “los versos sencillos y henchidos de sentimiento” de Carriego entraron con *Caras y Caretas* en todos los hogares⁶⁸⁵ sino que también los poetas ‘raros’ y ‘aristocráticos’ comenzaron a ser parte del menú plebeyo. De ese modo se preparó el camino de las ediciones populares y baratas, las que en los años veinte harán lamentar a los paladares exquisitos que Darío hubiera caído “en la crápula de todas las recitaciones” donde las milonguitas y los verduleros repetían sus versos con fruición: “fatalmente la plebe iletrada se adueña del tesoro mental y rítmico que se halló en Golcondas, Balsorras y Eldorados para ella (...). ¡Ya todos comprenden!”⁶⁸⁶.

Este capítulo busca mostrar la emergencia de nuevos sujetos, con nuevas formas de producción y lectura, en una revista que contribuyó a la divulgación de la cultura literaria

⁶⁸³ Cfr. Bourdieu, Pierre. “El mercado de los bienes simbólicos”. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 213-261.

⁶⁸⁴ Hobsbawm, Eric. “La transformación de las artes”. *La era del imperio, 1875-1914*, Op. cit., p. 230.

⁶⁸⁵ “Evaristo Carriego”. *Nosotros*, Año VI, noviembre de 1912, N° 43, p. 51.

⁶⁸⁶ Méndez, Evar. “Rubén Darío, poeta plebeyo”. *Martín Fierro* Año 1, N° 1, febrero 1924, p. 2.

pero que, lejos de reproducir los patrones promovidos por la elite, practicó formas de tratamiento de los textos vinculadas al circuito de la cultura masiva. Al contrario de lo que suele suponerse, la actitud crítica no fue unidireccional -de la alta cultura a la comercial y popular- sino que también existieron impugnaciones que, partiendo de la última, apuntaban a la primera con una independencia que era el resultado de la autonomía creciente del mercado cultural. Quizá más que de una renuncia a la crítica -característica atribuida por Eduardo Romano⁶⁸⁷ a *Caras y Caretas*-, pueda pensarse en un cambio en sus formas, funciones, lenguaje y destinatarios, aunque no siempre sea fácil determinar hasta qué punto se trataba de cuestionamientos de fondo o de puestas en escena de debates sin consecuencias en el marco de una lógica integradora.

La caricatura fue la forma más frecuente de manifestar preferencias, acreditar o censurar figuras y estilos, ejercitando lecturas atentas y, hasta cierto punto, cuestionadoras. Sus deformaciones, muchas veces burdas y aparentemente triviales, muestran el trato que en el circuito popular-comercial se daba a la tradición literaria, donde la irreverencia no siempre excluía la admiración. En efecto, en las páginas de la revista la imitación humorística de códigos estéticos, la devaluación de las jerarquías y el desconocimiento de la autoridad de artistas e intelectuales convivió, paradójicamente, con usos reverenciales del arte.

Una tendencia igualadora, en el plano imaginario, entre productores y consumidores alentó en muchos las expectativas de transformarse en escritores. Pero la sátira inclemente a que eran sometidos los colaboradores espontáneos y la crítica a los modelos tardorrománticos y modernistas a los que muchos de ellos eran afectos relativiza la imagen unilateral de una publicación que sólo se esforzaba por sintonizar con las fantasías del público. A continuación se tratan estos temas.

⁶⁸⁷ Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos, 2004, pp. 16-17.

Arte e industria

¿Qué hombre, digno del nombre de artista, qué genuino amante del arte ha confundido nunca la industria con el arte?
Charles Baudelaire

La revista daba cuenta del patrocinio que el comercio empezaba a ofrecer a la actividad de los artistas. Varios textos publicados mostraban que una nueva perspectiva se abría para las relaciones entre arte y mercado en el marco general de una política de integración y beneficios mutuos.

“La industria protegiendo al arte”⁶⁸⁸ anunciaba un concurso organizado por la empresa de cigarrillos “París”. El evento, que contaba entre sus jurados al “doctor don Miguel Cané, hombre de ciencia, literato y estético de primer orden”, era producto del “fecundo consorcio de la industria y el arte”. El artículo presentaba las relaciones entre ambas esferas en clave melodramática: el arte y la industria, dos hermanas, habían crecido separadamente sin saber cada una de la existencia de la otra⁶⁸⁹. Al encontrarse no habían llegado “a sospechar que la misma sangre vivificaba sus organismos” pero el reconocimiento de una identidad común por su pertenencia a la misma familia, auspiciaba una relación armónica. Por momentos la metáfora se deslizaba de lo fraternal a lo matrimonial, modelo de institución asimétrica pero beneficiosa. Mientras que el arte se asociaba al campo semántico de lo femenino y pasivo (“belleza”, “dulzura”, “corazón”, “fantasías encantadoras”, “delicados matices”, “existencia refinada e ideal”, “alucinar”, “engañar”, “letargo”, “opio”, “doradas quimeras”, “vanas apariencias”), la industria representaba lo masculino, naturalmente activo y dominante (“fuerza”, “deseo de someter”, “aterrar al mundo”, “potente”, “verdad”, “energía”, “vida real”, “útil”). La imagen

⁶⁸⁸ “La industria protegiendo al arte”. *Caras y Caretas* N° 109, Buenos Aires, 3/11/1900.

⁶⁸⁹ En el melodrama las relaciones de parentesco son una estructura de fidelidades primordiales “que convierte a toda la existencia humana -desde los misterios de la paternidad al de los hermanos que se desconocen, o el de los gemelos- en una lucha contra las apariencias y los maleficios; en una operación de desciframiento. Esto es lo que constituye el verdadero movimiento de la trama: la ida del *des-conocimiento* al *re-conocimiento* de la identidad (...). Cabría entonces la hipótesis de que el enorme y tupido enredo de las relaciones familiares, que como infraestructura hacen la trama del melodrama, sería la forma en que desde lo popular se comprende y se dice la opacidad y complejidad que revisten las nuevas relaciones sociales. La *anacronía* se torna así metáfora, modo de simbolizar lo social”. Martín Barbero, Jesús. “Melodrama: el gran espectáculo popular” en *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987, p. 131.

presentaba una desigualdad no conflictiva y una conveniencia de equilibrio. La analogía con lo familiar permitía abordar la complejidad de las nuevas relaciones entre estos dos ámbitos, cuyos roces no aparecían como problemas serios sino como meras rencillas domésticas: “Si persistiera la lucha, en mala hora entablada, el triunfo definitivo sería de la fuerza, que todo lo arrolla y subyuga. Mas, ¿por qué la industria y el arte no han de llegar a un acuerdo?”.

Otra nota, “La Academia de Bellas Artes”⁶⁹⁰ narraba el origen de la SEBA (Sociedad Estímulo de las Bellas Artes), primera agrupación independiente de artistas con programa, características modernas y un considerable grado de autoconciencia⁶⁹¹. Su creación, en la que habían participado entre otros Sívori y Schiaffino, iniciaba el tránsito hacia la profesionalización de los pintores. La vinculación de varios de sus fundadores al mundo de los negocios (las familias “Sívori y Schiaffino” estaban asociadas en una flota mercante y su primer presidente era un comerciante dueño de un bazar) contribuyó a que imprimieran un carácter profesional a la actividad artística. En su crónica, *Caras y Caretas* contrastaba el presente auspicioso con un pasado en que “los músicos, los pintores, los escultores eran profesores en los colegios, empleados en la administración pública, dependientes de comercio o pequeños industriales o negociantes y tenían que dedicarse a ocupaciones ajenas a su índole ...”. Según destacaba el texto, en la creación de la Academia había intervenido el ímpetu mediador de un hombre de comercio. Mientras que en la reunión inicial “unos proponían la fundación de un Salón, como el de París, y otros una Academia”, un “tendero”, que asistía a la ardua discusión, había aportado la idea conciliadora: “-Pero, hombres de Dios! ... Que sea salón y que sea academia y que no sea ni lo uno ni lo otro... (...) Y su frase, fue programa de la nueva institución, que al cabo de los años pudo llegar a ser lo que es: Academia de Bellas Artes”. Según se planteaba, las buenas perspectivas derivaban del apoyo del comercio y la correlativa independencia del arte respecto del Estado. La nota finalizaba con la imagen de un mercado que deseaba ser paternal e indulgente con los artistas plásticos y literarios. Mientras que poco tiempo antes -

⁶⁹⁰ Figarillo. “La Academia de Bellas Artes. Su origen y estado actual”. *Caras y Caretas* N° 187, Buenos Aires, 18/5/1901.

⁶⁹¹ Malosetti Costa, Laura. “Fundación de la SEBA y perfil de sus primeros integrantes”. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 91-96.

decía- escritores como Guido Spano, Ricardo Gutiérrez o Eduardo Holmberg “no inspiraban confianza a estancieros y comerciantes”, la situación estaba cambiando gracias a la función mediadora de la Academia y otras instituciones similares.

Versos prosaicos

Consecuente con su espíritu pragmático, *Caras y Caretas* hacía de la poesía un uso indiscriminado. Propagandas, sátiras políticas o comentarios de actualidad recurrían al verso. Su uso tópico y efímero era adecuado a una publicación periódica marcada por la cotidianeidad y las funciones utilitarias. Una tirada en versos satíricos podía considerar, por ejemplo, la candidatura política del vicepresidente, tema de la semana:

Condecorado, fuerte, robusto
Muy satisfecho, muy a su gusto,
Ya Quirno Costa piensa triunfar.
Ya es candidato, ya se figura
Que por don Julio puesto en la altura
Puede triunfar.
Nadie ha sabido lo que ha pactado,
Nadie conoce lo que ha jurado,
Y lo que luego debe cumplir.
Pero la gente le dice apostá:
-Pero ¿a qué Costa? ¿Pero a qué costa
piensas subir?⁶⁹²

La revista omitía la información necesaria para comprender las alusiones, dando por sentado que sus lectores contaban con esos datos, obtenidos de la lectura de la prensa y la conversación en el espacio público. En la actualidad podemos captar sólo parcialmente el humor tópico, por definición evanescente, de aquellos versos de ocasión que comentaban el día a día.

Por sus virtudes mnemotécnicas, el verso también era frecuente en las propagandas:

Discos sonantes indestructibles,
Ni frío, ni calor los ponen inservibles,
Ni golpe ni caída ni mucho tocar,

⁶⁹² “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 246, Buenos Aires, 20/6/1903.

Jamás perjudican su voz y hablar.
Conservan siempre su espléndido ton,
Pues son pertenecientes al Gram-O-Fon

Que sepa todo el mundo,
Sin que haya confusión,
En Florida dos y veinte (220)
Mi ‘Sala de Audición’.

O servían a funciones de crítica social o cultural, como en esta pieza contra la pedantería:

Un doctor del agua fría,
basado en el viejo léxico
que de Méjico hace *México*
y de Mejía, *Mexía*,
de su nombre la inicial,
que es la *jota*, en *equis* trueca;
y así prueba que es enteca
su erudición, y banal
.....⁶⁹³

Una noticia de actualidad podía dar pie, incluso a un intelectual de la elite como Calixto Oyuela, para expresar en un soneto una idea crítico-humorística sobre el desapego de los jóvenes a la cultura:

A UN CABALLO

Que en la tarde del 7 del corriente, tirando de un coche,
se metió de rondón en una librería.

¡Oh extraño bruto, irónico y profundo,
que en vez de alfalfa seca o verde hierba,
en busca vas del pasto de Minerva,
regalo excelso del señor del mundo!

Ejemplo das, insólito, fecundo
A esa infatuada racional caterva
A quien, en lazos frívolos enerva
De oro y placer el culto inverecundo.

⁶⁹³ Agamenón. “Recipe non secundum artem”. *Caras y Caretas* N° 77, Buenos Aires, 28/3/1900.

¡Ya sólo falta que, mientras campante
en nuestras olvidadas librerías
entras, y al canto tu renombre pasa;

nuestra áurea juventud, con elegante
traje, altos cuellos, e ínfulas vacías
vaya a nutrirse en tu elegante casa.

CALIXTO OYUELA⁶⁹⁴

Apropiaciones literarias

*Lo que toma entre sus dedos es para achatarlo, estirarlo, deformarlo
(Ramos Mejía, Las multitudes argentinas, 1900).*

*En esta fiebre de falsificación que anima a la industria de nuestros días, ¿no
llegará a ser una derivación mental suya, ese arte falaz que combina tan
felizmente los medios de imitar el talento y los méritos, el carácter y la virtud?
Vagamente se dibujan en la prensa diaria los primeros rudimentos de esa
mágica del porvenir, que ya tiene entre nosotros lanzados al mercado sus
primeros productos (Ramos Mejía. Los simuladores del talento en las luchas
por la personalidad y la vida, 1904).*

En el marco de la cultura masiva el arte comenzaba a ser cada vez más susceptible de reproducción y no había límite para el saqueo del canon con los fines más variados. Originales y copias tendían a confundirse y la manipulación a que eran sometidos los textos literarios transformaba sus funciones: al servirse de ellos con propósitos expresivos, satíricos, lúdicos o comerciales la reproducción les confería una nueva -y casi siempre aberrante- actualidad.

Tal era el caso, por ejemplo, del aviso que adaptó a sus fines publicitarios fragmentos del *Fausto* de Estanislao Del Campo. Bajo el título “Romance pampeano” se presentaba la transcripción del relato en el que un habitante rural contaba sus impresiones de una visita a la Capital destacando la importancia de una casa comercial vendedora de prendas. La larga tirada de diecinueve cuartetos, que en parte reproducía textualmente el original y en parte lo alteraba, comenzaba de este modo:

⁶⁹⁴ Oyuela, Calixto. “A un caballo”. *Caras y Caretas* N° 259, Buenos Aires, 19/9/1903.

Habla don Isabelino:

Como a eso de la oración
aura cuatro o cinco noches
vide una fila de coches
junto a un enorme tiendón.

Las mosas en las *vederas*
Como hacienda amontonada
Pujaban desesperadas
Por llegar de las primeras

Pregunté lo que pasaba
Al *lante* de la parada
Y me dijo ¡Qué simplezas!
¡Si es la casa de A. Cabezas!
.....⁶⁹⁵

Entre el pastiche y el plagio⁶⁹⁶, un texto considerado valioso se transcribía sin escrúpulos de originalidad o de propiedad, liberando lo reproducido de su dependencia del modelo⁶⁹⁷. Quienes conocieran el *Fausto* podrían advertir que la propaganda echaba mano de un texto del repertorio compartido; quienes no, se recrearían sin saberlo con las virtudes rítmicas y narrativas de una obra cuidadosamente elaborada⁶⁹⁸.

En ciertos casos el plagio era flagrante y consistía lisa y llanamente en apropiarse de un texto ajeno. Tal es lo que se ve en dos ediciones sucesivas de *Caras y Caretas* en 1901. El 14 de diciembre salió en “Correo sin estampilla” una respuesta a varios lectores que se

⁶⁹⁵ Propaganda de “Cabezas”. *Caras y Caretas* N° 120, Buenos Aires 19/1/1901. Se transcribe textualmente: “mosas” por “mozas”, “simplezas” por “simpleza”, *itálicas*, etc.

⁶⁹⁶ Uso “pastiche” en el sentido de imitación sin intención burlesca y “plagio” como copia no declarada pero literal. Sobre la compleja catalogación de éstos y otros términos relacionados (parodia, travestimiento, imitación satírica, etc.) cfr. Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.

⁶⁹⁷ Sobre la apropiación de los productos de la elite y el consumo sin distinciones ni distancias por parte del gran público, Cfr. Montaldo, Graciela. “Culturas críticas: la extensión de un campo”. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*. Año IV, N° 16, 2004, pp. 35-48.

⁶⁹⁸ Un elemento adicional, en este caso, es el carácter paródico de *Fausto* de E. Del Campo, el “original” copiado. Al respecto cfr. Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988; Lamborghini, Leónidas, “Lo gauchesco como arte bufo” y Román, Claudia, “La vida color rosao. El *Fausto* de Estanislao del Campo”, los dos últimos en *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), volumen 2. Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 105-118 y 59-81 respectivamente.

han quejado por la falsa atribución de una poesía publicada en la revista, la que en primera instancia aducía inocencia y transfería la responsabilidad de la *incorrección* al falso autor:

Suscriptor, P. K., varios lectores, M.H.R.- Buenos Aires. Tienen ustedes razón sobre ser un plagio el ‘Canto a las patatas’ del señor Poleró Escamilla, reproduce literalmente dos estrofas de la ‘Oda a las patatas’ de Martínez Villegas. Pero, ¿qué quieren que les digamos sino que hemos sido sorprendidos por el señor Escamilla, de quien no podíamos sospechar tal *incorrección*?⁶⁹⁹

Una semana más tarde, una segunda nota de la misma sección quitaba responsabilidad al conocido colaborador y la traspasaba a algún malicioso anónimo:

Lectores denunciantes del plagio y usurpación a Villegas.- Cúmplenos manifestarles que el señor Poleró Escamilla, firmante de la ‘Oda a las patatas’, motivo de sus justas protestas, se ha acercado a nosotros para negarnos la paternidad del grosero plagio, atribuyendo el envío de la composición enviada con su nombre a la obra de algún mal intencionado. Esta afirmación la hace verosímil la diferencia que se nota entre la letra del señor Escamilla y la del firmante de la poesía, lo que nos es grato hacer constar⁷⁰⁰.

Otro era el caso de las imitaciones de modelos prestigiosos. “Cantar de cantares”⁷⁰¹, de Almafuerte, copiaba la estructura del “Nocturno” de José Asunción Silva:

Como pétalos de rosa,
como pétalos de rosa purpurada,
purpurada como sangre, son tus labios!...
Hija mía, madre mía, novia mía:
Son dos pétalos de rosa purpurada
Que cayeron en la nieve
Son el borde que resuena, que se mueve,
De aquel vaso de Sajonia de tu barba nacarada...

⁶⁹⁹ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 167, Buenos Aires, 14/12/1901

⁷⁰⁰ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 168, Buenos Aires 21/12/1901.

⁷⁰¹ Almafuerte. “Cantar de cantares”. *Caras y Caretas* N° 122, Buenos Aires, 2/2/1901. El texto imitado era el siguiente: “Una noche,/una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de música de alas;/ una noche/ en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fantásticas ...”. Asunción Silva, José. “Nocturno”. *Obras completas*. Bogotá, Edición Banco de la República, 1965, p. 25.

Cabe imaginar lecturas muy disímiles de un texto como éste, dado que entonces era tan frecuente la admiración del escritor colombiano como las bromas sobre los ecos poéticos que suscitaba⁷⁰². Es lábil la frontera entre la imitación persistente y el remedo burlesco. Por eso, con fuertes reminiscencias de un estilo que a muchos deleitaba, el poema de Almafuerte debía parecerle a otros una involuntaria parodia satírica.

A veces la copia de modelos conocidos perseguía una intención lúdica, como puede verse en el siguiente ejemplo donde se comentaba un asunto prosaico (el cambio de sede del Correo) a partir de una oda elegíaca española del siglo XVII, la “Canción a las ruinas de Itálica” de Rodrigo Caro⁷⁰³. El texto comenzaba con una cita del poema en cursivas y continuaba con la imitación de su barroca retórica:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! Que ves ahora
portones entornados;
estos cuartos oscuros y cerrados
que va llenando la humedad traidora;
este edificio feo
estos sucios balcones
fueron ¡oh mundanales transiciones!
hasta ayer, de la casa del correo.
Aquí de Rozas se escuchó el tronante
grito malhumorado y arrogante (...)
Aquí, en fin, las valijas bien repletas
entraban y salían
y aquí era donde otrora se perdían
los números de CARAS Y CARETAS⁷⁰⁴.

El procedimiento se acercaba al practicado por los antiguos géneros heroico-cómicos que trataban en estilo elevado cuestiones pedestres. Los versos comentaban la noticia de actualidad con detalles concretos (el aspecto del edificio que antes había sido la casa particular de Rosas, el robo de ejemplares de *Caras y Caretas* por parte de empleados del correo) que contrastaban con el tono solemne del modelo poético. Conociera o no el lector

⁷⁰² Dice Gálvez que él mismo escribía imitando a José A. Silva y que era tomado en broma. Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros de mi juventud 1900-1910*. Buenos Aires, Hachette, 1961, p. 26.

⁷⁰³ Se trata de “Canción a las ruinas de Itálica” de Rodrigo Caro, cuyo texto original dice: “Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora/ campos de soledad, mustio collado, / fueron un tiempo Itálica famosa./ Aquí de Cipión la vencedora/ colonia fue...”. Caro, Rodrigo. *La canción a las ruinas de Itálica*. Bogotá, Edición Voluntad, 1947, p. 1930.

⁷⁰⁴ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 120, Buenos Aires, 19/1/1901.

el texto imitado, era evidente que la forma no era adecuada a un tema como éste sino a asuntos más graves. Con ánimo festivo, el doble degradado reproducía el verso inicial del modelo y a continuación simulaba su estilo, elevando cómicamente un tema cotidiano para alejarse luego bruscamente de la solemnidad. El propósito era divertirse con la distorsión y el abrupto paso de lo sublime a lo ridículo.

Algo similar ocurría con el uso lúdico de una de las rimas de Gustavo A. Bécquer:

Los suspiros son aire y van al aire;
Las lágrimas son agua y van al mar:
La emisión de billetes de cien pesos
¿sabes tú dónde va?⁷⁰⁵

El tono y la forma del romancero español servía para tratar un asunto judicial reciente:

... Si tienes el corazón,
Ballvé, como la arrogancia,
y lo mismo que en el corso
te atreves a romper lanzas
con el juez de más mal genio
que el foro argentino aguanta,
ven y contesta si puedes
a lo dicho en mi demanda.
Y si eres de veras bravo
de ello podrás hacer gala,
al colgarte la galleta
y al ver que nadie te salva
de pudrirte en la cafúa
tres años y dos semanas.
Esto el juez Madero escribe
con tanta cólera y rabia,
que donde pone la pluma
el delgado papel rasga⁷⁰⁶.

La mayoría de las veces el carácter paródico y la identificación del modelo parodiado no estaban explícitos, por lo que el efecto dependía del conocimiento de los

⁷⁰⁵ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901. La rima XXXVIII de Bécquer dice: “Los suspiros son aire y van al aire/ Las lágrimas son agua y van al mar/ dime, mujer, cuando el amor se olvida/ ¿sabes tú adónde va?”. Bécquer, Gustavo A. *Rimas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

⁷⁰⁶ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 127, Buenos Aires, 9/3/1901.

lectores y de su capacidad de reconocimiento, que no eran parejos en la amplia y heterogénea audiencia de la revista. De todos modos, *Caras y Caretas* parecía depositar una considerable confianza en la existencia de un capital compartido. Aunque no fuera profunda y cuidada, una somera familiaridad con la tradición literaria a partir de su circulación en folletos y antologías⁷⁰⁷, un contacto relativamente disperso con sus tonos, géneros y estilos parecía alcanzar como referencia de un patrimonio común. “Correo sin estampilla”, la sección de la revista donde se comentaban escritos de los lectores, muestra en muchos de ellos una educación rudimentaria (atestiguada por faltas de ortografía y el conocimiento muy elemental de formas poéticas) que no excluía la lectura parcial, la admiración e incluso la imitación de objetos ‘elevados’.

El conjunto de copias, usos satíricos y paródicos contribuía a una liquidación -casi en el sentido económico del término- de la tradición literaria. Más que de ponerla en cuestión, se trataba de formas de acercamiento a ella: si por un lado la manipulación y tergiversación del original tendía a eliminar la actitud reverente y cultural hacia el arte, huellas del modelo prestigioso no estaban del todo ausentes en la copia. Devoción e irreverencia no necesariamente se excluían. El plagio al que era sometido el texto o su modificación sin reparos atenuaba fundamentalmente uno de los aspectos de su autoridad: su lejanía. *Caras y Caretas* contribuyó a la creciente vulgarización de la cultura literaria en un momento en que acercar espacial y humanamente las cosas, adueñarse de los objetos culturales en la más próxima de las cercanías, empezaba a ser una de las principales aspiraciones sociales de carácter masivo⁷⁰⁸.

Jueces profanos

Un caballero habla de asuntos artísticos y escribe: ‘...la falta de estímulo y otras circunstancias ... concurren entre nosotros a hacer desfallecer a los inteligentes que ofician en los altares del arte’.

⁷⁰⁷ A modo de ejemplo, el *Almanaque Sud-Americano para el año 1877* de Casimiro Prieto Valdés incluía textos de Sor Juana Inés de la Cruz, Campoamor, Guido Spano, José Mármol, Longfellow (traducido por Mitre), Ricardo Palma, Pedro Antonio de Alarcón, entre otros. Prieto Valdés, Casimiro. *Almanaque Sud-Americano para el año 1877*. Buenos Aires, Librería de El Siglo Ilustrado, 1877.

⁷⁰⁸ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Alfaguara, 1898, pp. 17-57.

¿A los que offician en los altares del arte?
¿No desfallecerán por falta de monaguillos críticos?⁷⁰⁹

Este pequeño texto, conclusivo y aislado, muestra la actitud irreverente que encuentra un espacio, aleatorio e inarticulado, en *Caras y Caretas*. La audacia y la compulsión a profanar los “Santos lugares del Arte”⁷¹⁰ alcanzarán su formulación programática y culta en la vanguardia de los años veinte.

En el cambio de siglo, la expansión del mercado cultural comenzaba a sacar a la crítica del intercambio entre entendidos, instalándola en un espacio más amplio, entre los nuevos productores y consumidores de los objetos en discusión. La cultura masiva ponía a disposición los productos estéticos para un auditorio que no debía acreditar conocimientos específicos, fenómeno que Walter Benjamin ejemplificó de este modo:

Es propio de la técnica del cine, igual que la del deporte, que cada quisque asista a sus exhibiciones como un medio especialista. Bastaría con haber escuchado discutir los resultados de una carrera ciclista a un grupo de repartidores de periódicos, recostados sobre sus bicicletas, para entender semejante estado de la cuestión⁷¹¹.

Dado que la competencia no se fundaba en una formación especializada, la crítica se volvió patrimonio común de espectadores “peritos”⁷¹² que opinaban como simples consumidores en el mercado. En ese marco *Caras y Caretas* decía reconocer exclusivamente la sanción de su público, un soberano heterogéneo y poco entrenado del que se postulaba como representante y guía en cuestiones culturales y artísticas. Sus páginas eran un lugar donde *todo* podía ser materia de opinión, elogiado, cuestionado o señalado con humor crítico: un determinado autor, el estilo de cierto grupo de artistas, los poemas enviados por lectores o un libro de lectura escolar. Una caricatura de Cao, por ejemplo, tomaba una figura pública

⁷⁰⁹ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 123, Buenos Aires, 9/2/1901.

⁷¹⁰ En su primer número de 1894 la *Revista de América* anunciaba su “peregrinación estética” a “los Santos lugares del Arte”. “Nuestros propósitos”. *Revista de América*, Año I, N° 1, Buenos Aires, 19 de agosto de 1894, p. III.

⁷¹¹ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, *Discursos interrumpidos I*. Op. cit., p. 40.

⁷¹² Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”, Op. cit., p. 44 y ss.

eminente como la de Paul Groussac, escritor, crítico literario y director de la Biblioteca Nacional, a quien representaba como un gallo de riña por su estilo agresivo y arrogante:

Como tiene un espolón
de sólida erudición,
le alza el gallo y le pelea
a cualquier otro, aunque sea
el gallo de la Pasión⁷¹³.

Seguramente la “pelea” aludía al durísimo enfrentamiento con Eduardo Schiaffino, que había tenido lugar pocos días antes en las páginas de *El Diario* y *La Nación*, a propósito de la estatua de Sarmiento que el gobierno había encargado a Rodin. Groussac, detractor de la obra, había tratado a su defensor Schiaffino de ‘raté’ e ‘inexistente’. Las gestiones con el escultor francés habían estado en manos de Miguel Cané, de quien *Caras y Caretas* había dicho irónicamente dos semanas antes:

Ocupó muchos puestos eminentes;
su pluma es de las más sobresalientes,
y tiene tal espíritu de artista
que se ha hecho un verdadero especialista
para importar estatuas decadentes⁷¹⁴.

Schiaffino, crítico de *La Nación* y director del Museo de Bellas Artes, aparecía en “Caricaturas Contemporáneas” junto a la estatua de Sarmiento. Los versos y el dibujo lo mostraban como un guardián de cierta estética: “...el abracadabrante/ secreto de la crítica custodia, y vigilante/ la estatua de Sarmiento defiende con tesón”⁷¹⁵.

Una nota de actualidad sobre “Gente de letras”⁷¹⁶ cuestionaba la sociabilidad ostentosa del circuito de la alta cultura y el estilo de uno de sus representantes. La página reproducía las fotos de tres intelectuales -Groussac, Ramos Mejía e Ingenieros- cuya alta jerarquía no era razón suficiente para coartar las referencias críticas. Según decía, el

⁷¹³ Cao. “Caricaturas Contemporáneas. Paul Groussac”. *Caras y Caretas* N° 91, Buenos Aires, 30/6/1900.

⁷¹⁴ Cao. “Caricaturas Contemporáneas. Dr. Miguel Cané”. *Caras y Caretas* N° 87, Buenos Aires, 2/6/1900.

⁷¹⁵ Cao. “Caricaturas Contemporáneas. Eduardo Schiaffino”. *Caras y Caretas* N° 89, Buenos Aires, 16/6/1900.

⁷¹⁶ Figarillo (Jorge Mitre). “Gente de letras”. *Caras y Caretas* N° 298, Buenos Aires, 18/6/1904.

nuevo libro de Groussac, *Viaje intelectual*, había avivado las manifestaciones a favor y en contra de este escritor, a propósito del cual muchos lucían sus lecturas y saberes: “mientras los unos, con sonrisa de entendidos, preparan los paladares egregios a la salsa de la Biblioteca, los otros, llenos de magnífico desdén, aprontan la lengua y la pluma...”. Los comentarios sobre Ingenieros eran elogiosos, pero se objetaban “los terminachos de laboratorio” en la prosa de Ramos Mejía.

Tampoco el lenguaje de la política quedaba fuera de examen. En “Roca poeta”⁷¹⁷ Luis García observaba el desaliño de los mensajes presidenciales:

Acaso alguien tildará de pobreza de lenguaje y falta de elegancia en el estilo, frases como ésta: ‘El sobrante que *dejó* la renta metálica *alcanzó* para llenar el déficit de la moneda nacional y *dejó* un sobrante...’ O como la que copiamos a continuación: “mundo *civilizado* y especialmente los *Estados* de América, hemos *celebrado* diversos *tratados*... en que han *estado representados* todos los *estados* del continente y donde los *delegados*....

Ni se pasaban por alto las erratas propias:

RITMICIDIOS

Hecha la impresión en negro de la cubierta, observamos la omisión tipográfica de una palabra que deja atrozmente cojo el segundo de los versos que van al pie del dibujo, pues debiendo decir:

Y COMO *todo en ella es fulminante*

dice:

Y todo en ella es fulminante.

Se han comido, pues, el *como*, con lo que no han hecho sino unir la acción al significado de la palabra, en la primera persona del presente del verbo *comer*

Análoga renguera cupo en suerte a la composición que de Luis García publicamos en el número anterior, bajo el título ‘Mercurio en el Congreso’ y que en una buena cantidad de ejemplares apareció con este verso:

Y SIGAMOS *el discurso improvisado*

En lugar de aparecer con este otro:

Y OIGAMOS *el discurso improvisado*

que era el escrito por el autor y el que aconsejaba la buena medida.

⁷¹⁷ Luis García. “Roca poeta”. *Caras y Caretas* N° 189, Buenos Aires, 17/5/1902.

Salvamos estas erratas no tanto porque creamos que con ellas puede acabarse el mundo, como para descargar nuestra conciencia de rimadores⁷¹⁸.

La autocorrección era constante:

Las *erratas del siglo*, bien mirado,
podrían titulase
aquellas que lograron deslizarse
entre las *Menudencias*
que salieron el número pasado.
No es cosa de cantar las excelencias
de aquellas pequeñeces,
pero tampoco es cosa
de que, como otras veces,
motejen nuestra pluma de ripiosa.
En un infeliz verso que decía
siglo decimonono
verso que de pareja a éste servía
¡Oh siglo del vapor y del buen tono!
los cajistas, por broma o ironía,
al siglo motejaron
de *decimonoveno*,
con lo cual largo al pobre lo dejaron
y con ello lograron
que nosotros tragásemos veneno.
¡Vea usted, un verso cojo
cómo a uno causa risa y a otro enojo!⁷¹⁹

El mismo ojo crítico se posaba en otras revistas y periódicos:

¡Dios mío, lo que tiene uno que leer! Poesía enternecedora que encontramos en una publicación:
'En vuestra suerte impía,/ en que entregáis, forzadas,/el blanco y dulce jugo/ de las fecundas mamas,/ cual Venus mercantiles/ al que primero paga...'
No se alarmen nuestros lectores: se trata de vacas lecheras, encerradas en un lóbrego tambo (...).

⁷¹⁸ "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 39, Buenos Aires, 1/7/1899.

⁷¹⁹ "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 118, Buenos Aires, 5/1/1901.

¡Y luego dicen que la forma poética está llamada a desaparecer!... Con las estrofas transcriptas queda destruida tan atrevida aseveración. Cuando menos, la que no desaparece es la forma poética vacuna ...⁷²⁰

Leemos: ‘En las oficinas del juzgado de paz... los señores Tal y Cual ... después de un cambio de palabras... se fueron a las manos *sin más armas* que los bastones ...’ ¿Y qué más armas necesitaban? ¿Se iban a ir a las manos, dentro de un juzgado, con un cañón Krupp?⁷²¹

Un libro de lectura escolar no aprobaba el implacable examen de *Caras y Caretas*:

En *El Buen Lector*, libro de lecturas, aprobado por el Consejo Nacional de Educación, leemos la siguiente fabulilla:

Un muchacho en el río
Ayer se ahogó,
Porque hacer caso no quiso
De un pescador:
Los imprudentes
En el mar de sus faltas
Hallan la muerte
La enseñanza moral de la seguidilla no es mala; no así la enseñanza poética que deja mucho que desear⁷²².

La actitud enjuiciadora era incesante, fuera como parte de una disposición crítica cuestionadora, o de una tendencia farsesca a fingir debates y polémicas que, en el marco integrador y conciliador de la revista, carecían de consecuencias.

⁷²⁰ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 51, Buenos Aires, 23/9/1899.

⁷²¹ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 245, Buenos Aires, 13/6/1903.

⁷²² “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 56, Buenos Aires 28/10/1899.

La caricatura como crítica de arte

Dobles pictóricos

La apropiación lisa y llana de textos e imágenes convivía con las duplicaciones satíricas, donde las distorsiones cancelaban la autoridad o las virtudes del modelo, mediante versiones que acentuaban determinados rasgos con fines grotescos. En esos casos, las desviaciones del original mostraban el foco de una disputa.

Según se deduce de una investigación de Laura Malosetti Costa⁷²³, la imitación burlesca era una forma de práctica crítica habitual en algunos de los productores de *Caras y Caretas*. Entre 1893 y 1896 el Ateneo había organizado sus exposiciones pictóricas anuales. En ellas se había favorecido a Schiaffino, Sívori, Della Valle, de la Cárcova y Gil García, mientras que otros artistas, en su mayoría inmigrantes, habían quedado en un segundo plano. Los rezagados protestaron contra el privilegio de los “elegidos”⁷²⁴ y fundaron “La Colmena Artística” que en 1896 montó su “Exposición Humorística”. Algunos de los futuros creadores de *Caras y Caretas* fueron parte de ese proyecto: José María Cao y Manuel Mayol participaron con sus obras y José S. Álvarez fue uno de los principales animadores de la muestra. En 1894, en una nota periodística, este último narró el caso de un pintor cuyos cuadros habían sido calificados como “adefesios” por el Ateneo. Se trataba de un joven criollo de padres italianos, sobrino de un “Don Antonio Pignatelli, conocido carbonero de la parroquia de Balvanera y hombre que es una notabilidad como preparador de tallarines y poseedor de vinitos italianos”. El texto era una pieza crítico-humorística que, apuntaba contra el exclusivismo de los ateneístas, parodiando los lugares

⁷²³ Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

⁷²⁴ “Los bordes de ese conjunto también son difusos: más bien podría pensarse que por varios años no los vinculó más que una oposición (que se parece mucho al resentimiento) hacia quienes veían como privilegiados por sus relaciones con la elite. Ya en 1891 encontramos el alegato por aquellos argentinos ‘modestos’ que no habían gozado de becas ni privilegio alguno, que no habían ‘malgastado’ los fondos del Tesoro Nacional, pero también va apareciendo en ese polo del conflicto un núcleo creciente de pintores y dibujantes extranjeros (españoles en su mayoría) afincados en Buenos Aires”. Malosetti Costa, Laura. Op. cit., p. 332. Cfr. en apoyo de esta idea el homenaje de Cao a Sívori en “Caricaturas Contemporáneas. Eduardo Sívori”. *Caras y Caretas* N° 156, Buenos Aires, 28/9/1901.

comunes y los gestos de la crítica culta⁷²⁵. Al mismo tiempo describía cómicamente los defectos de sus amigos:

La figura de Pignatelli, como retrato, es de una ejecución bastante notable y sería perfecta si no fuera una aparente desproporción entre el cuerpo y la cabeza que, a la verdad, ha sido exagerada en su tamaño. Sin embargo, este pequeño lunar, que nos es difícil de corregir ya sea agrandando el cuerpo o disminuyendo la cabeza, es disculpable si se tiene en cuenta el inmenso cariño del pintor por su tío y protector.

Manuel Mayol también recurrió a la imitación burlesca. A él se atribuyen las caricaturas anónimas de los cuadros expuestos ese año en el Ateneo, en particular los de Schiaffino y “simbolistas” o “decadentes” como Diana Cid García. En el semanario *Buenos Aires*, una página anónima de 1895 atribuida a Mayol -“El salón cómico”⁷²⁶- presentaba el dibujo de Aristóbulo Del Valle con aureola de santo, y un epígrafe que aludía al apoyo del importante hombre público al retratista: “Schiaffino. San Aristóbulo, patriarca (Nota sagrada)”. En una de sus obras expuestas en el Ateneo -“Desnudo. Sinfonía en rojo”- se veía un cuerpo femenino recostado sobre un diván. Otra caricatura de Mayol copiaba el cuadro reemplazando a la mujer por una víbora, subrayando así un defecto en la disposición del cuerpo; el epígrafe decía: “Schiaffino. Las serpientes, sinfonía en punta (Nota profana)”. Otro de los cuadros -“Las Naranjas” de Diana Cid García- mostraba a una dama rodeada por los frutos que pendían de un árbol. La caricatura de Mayol presentaba a una figura circundada por pequeñas esferas y en cuyo epígrafe se leía: “Cid de García. ¡Llueven papas!”⁷²⁷. Las burlas no eran caprichosas. Según Malosetti Costa las reelaboraciones de Mayol constituían un “subgénero de la crítica de arte, en imágenes” que, por medio de la

⁷²⁵ Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Op. cit., pp. 371-372.

⁷²⁶ “El salón cómico”. *Buenos Aires* N° 30, 27/10/1895. En la Segunda Exposición del Ateneo (1893) se habían otorgado premios gracias al aporte de Aristóbulo del Valle que compró, entre otros, el cuadro “Después del baño” de Schiaffino a \$ 450. En: Malosetti Costa, Laura. Op. cit., p. 368 y p. 377.

⁷²⁷ “El salón cómico”. *Buenos Aires* N° 29, 20/10/1895. En: Malosetti Costa, Laura. Op. cit., p. 377.

caricatura de las obras destacaba no sólo un posicionamiento diferenciado en el campo artístico sino también importantes problemas técnico-compositivos⁷²⁸.

Un dibujo, publicado tres años después en *Caras y Caretas*, se titulaba “Costumbres criollas. Garabatos pre-rafaelistas”⁷²⁹, en alusión a la corriente pictórica que fascinaba a Rubén Darío, Eduardo Schiaffino y otros artistas del círculo del Ateneo: el prerrafaelismo. En la página de Mayol un gaucho tocaba la guitarra, rodeado de elementos típicos de una escena rural: rancho, caballo, pava, mate, bombilla, taba y enlace con boleadora. La ilustración daba un tratamiento novedoso a un asunto tradicional mediante un diseño ostensiblemente moderno: guardas con motivos decorativos y líneas curvas art-nouveau, estilo industrial que invadía almacenes, tiendas y afiches publicitarios⁷³⁰. Por otra parte, el tema campero contrastaba con los misteriosos y evanescentes asuntos del ensueño estetizante. El título aludía también a Rafael Obligado, escritor del patriciado estanciero que propiciaba el abordaje estilizado y culto de temáticas criollas. Pero el dibujo no era mordaz sino lúdico, una prueba más de que lo que antes de la fundación de la revista, o fuera de sus páginas, se mostraba como abiertamente antagónico, en *Caras y Caretas* tendía a moderarse, en consonancia con la lógica integradora de la revista. En ella, las muestras de irreverencia convivían con páginas serias dedicadas a las instituciones artísticas y a las obras consagradas⁷³¹. En una de ellas, titulada “Arte y Artistas”, se reproducían pinturas de la exposición Freitas y Castillo, entre las que se contaban “Cabeza de estudio” de Schiaffino, “La familia”, de Sívori, junto a cuadros de Mayol y de Fortuny.

⁷²⁸ Malosetti Costa, Laura. “Pintores y poetas II. El Ateneo”. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 377.

⁷²⁹ Mayol, Manuel. “Costumbres criollas. Garabatos pre-rafaelistas”. *Caras y Caretas* N° 6, Buenos Aires, 12/11/1898.

⁷³⁰ Cfr. a modo de ejemplo “Para la familia. El arte moderno en el mobiliario...”. *Caras y Caretas* N° 120, Buenos Aires, 19/1/1901. Según Matamoro, durante su auge (1890-1918) el art nouveau fue un estilo rechazado por las clases altas de Buenos Aires que se extendió, en cambio, por los barrios no aristocráticos y la burguesía que “no tiende a fino”. Matamoro, Blas. *La casa porteña*. Buenos Aires, CEAL, 1971, p. 81 y ss.

⁷³¹ “Arte y Artistas”. *Caras y Caretas* N° 165, Buenos Aires, 30/11/1901.

Sátiras poéticas

*Es una parodia, género de suyo pasajero y vil.
(Leopoldo Lugones. El payador).*

En el campo de la escritura *Caras y Caretas* practicó una forma cómica de crítica literaria consistente en la imitación burlesca de estilos y retóricas. Sus procedimientos se acercan a los descriptos por Bajtin para los géneros cómico-serios asociados al carnaval, por su actitud hacia la tradición, la mezcla de lo alto y lo bajo, lo serio y lo ridículo, con pluralidad de voces y géneros intercalados⁷³².

Las caricaturas verbales apuntaban sobre todo a la retórica modernista y decadente, lo que no impedía la publicación ocasional de poemas con esos rasgos⁷³³. Las imitaciones paródicas y chanzas ofensivas que serán habituales entre los vanguardistas de la década del veinte⁷³⁴, tienen una primera versión contemporánea, popular y comercial, en *Caras y Caretas*. Ejemplos como éste resultan elocuentes:

...arpegios... castillos... veneno... topacios...
las ánforas plenas... clarines... palacios...
Verlaine... y Lugones... Carrasco y Darío...
¡Qué es esto... qué es esto... qué es esto, Dios mío!⁷³⁵

El soneto “Decadencia”⁷³⁶ firmado por Julio Mayo en 1901, reproducía la preferencia modernista por cuartetos de rima cruzada. La poesía señalaba explícitamente

⁷³² Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza, 1989; Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 1993.

⁷³³ A modo de ejemplo pueden citarse: Darío, R. “Junto al mar”, *Caras y Caretas* N° 237, 18/4/1903; Fernández Espiro, D., “De piedra”, “Del natural” y “De fuego”, *Caras y Caretas* N° 241, N° 228 y N° 229, 16/5/1903, 13/2/1903 y 21/2/1903 respectivamente; Roeber C. “Harmonía?”, *Caras y Caretas* N° 40, 8/7/1899, Almafuerte, “La inmortal” o “Milongas clásicas. Consolatrix afflictorum”, *Caras y Caretas* N° 105 y 119, 6/10/1900 y 12/1/1901 respectivamente; Aymerich, Juan “Anacreonte anciano” o “El jazmín y la mariposa”, N° 135 y 120, 4/5/1901 y 19/1/1901 respectivamente; Maturana, José de, “Rosa de mármol”, N° 217, 29/11/1902.

⁷³⁴ Cfr. por ejemplo el “Nocturno” de Oliverio Gironde en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* en relación al “Nocturno” de Rubén Darío en *Cantos de vida y esperanza*. Cfr. también Borges, Jorge Luis. “Las nuevas generaciones literarias” *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Troquel, 1955.

⁷³⁵ Osés, Juan. “Visión de ensueño”. *Caras y Caretas* N° 417, Buenos Aires, 8/10/1906.

⁷³⁶ Julio Mayo. “Decadencia”. *Caras y Caretas* N° 128, Buenos Aires, 16/3/1901.

los efectos indeseados del programa de renovación del lenguaje, como las creaciones estrafalarias y, paradójicamente, la cristalización de lugares comunes de la retórica; rechazaba sus predilecciones aristocráticas y artificiosas, y, al gusto por lo incorpóreo y espiritual oponía lo groseramente material⁷³⁷:

Si tratas de algo virgen o casto, escribe *místico*,
Albura dí a la aurora, pero jamás albor,
Y sabe que no hay lirio que no sea *eucarístico*,
Y lo que fue blancura se convirtió en *blancor*.

Princesas dí a las hembras porque eso es más artístico,
No importa que ellas huelan a aceite y coliflor
Y al pinche de cocina y al rata cabalístico
Marqués, vizconde, abate... y rubio. Es el color.

Sangrientas dí a las rosas, aún a las rosas pálidas,
Donde halles cualquier bicho, recuerda a las *crisálidas*
Y *azur* ... ¡A cualquier cielo podéis llamarle *azur*!

Las musas enamora, *dejándolas en cinta*
Y cuando *alumbren*, toma papel y pluma y tinta,
Y ¡abur! La falsa gloria de Víctor Hugo, ¡abur!.

“Año nuevo, lengua nueva”⁷³⁸ de Luis García impugnaba, del mismo modo, la invención injustificada de palabras:

Pérez, orador mediano,
incoloro periodista,
mal crítico, mal cronista,
y poeta de secano,
viendo que nadie le toma
en serio, bufa y se inflama,
y observando lo que él llama
la pobreza del idioma,
se halla dispuesto a pulirlo,
cambiarlo, recomponerlo,
transformarlo, enriquecerlo,
aumentarlo y corregirlo ...

⁷³⁷ Navarro Tomás, T. *Métrica Española*. Barcelona, Labor, 1995, p. 541.

⁷³⁸ Luis García. “Año nuevo, lengua nueva”. *Caras y Caretas* N° 66, Buenos Aires, 6/1/1900.

A continuación, imitaba el aparatoso vocabulario, típico de la escritura de Leopoldo Lugones, colaborador de la revista muy cercano al modernismo a quien, entre otros, los versos aludían indirectamente:

Belleza tan peregrina
que al pintor hizo pensar
-¿Me ha venido a visitar
una virgen murillina?

Los ojos calamarescos,
La tez suave y jazminesca,
La boca rojuda y fresca
Y los dientes marfilesco.
Todo era estupefactante
En aquel ser venusiano,
Que hizo sonreír ufano
Al pareciento pintante

La colocó enasientada
En una silla azulosa,
Y con mano presurosa
En la tela preparada
Trazó el perfil divinal
De tan hermosa mujer,
Exclamando:
-Ésta va a ser
La obra que me haga inmortal.
¡Oh! Me siento muy feliz
ante tanta perfección;
es usted de admiración
meretriz, muy meretriz
.....

En “Las conferencias del profesor Pedantius”⁷³⁹, presentaba a un profesor fracasado que enseñaba a “pulsar la lira” a través de la escritura de géneros como “una epopeya, un madrigal, un drama” y mostraba sus enseñanzas con un soneto titulado “Ondina”. El texto aludía a quienes repetían las formas consagradas, utilizaban términos de connotación espiritual o mitológica y se consideraban “vates”.

⁷³⁹ Luis García. “Las conferencias del profesor Pedantius” *Caras y Caretas* N° 297, Buenos Aires, 11/6/1904.

En “Los ripios del siglo”⁷⁴⁰ Luis Pardo ofrecía un muestrario de apropiaciones líricas con fines crítico-humorísticos, generando una desenfadada mascarada de estilos a partir de un conjunto de citas paródicas. En estos casos la anulación del carácter “único” y “original” de determinadas obras y de la noción de propiedad no necesariamente implicaba rechazo⁷⁴¹:

BECQUERIANOS

Taparon sus ojos
Con un blanco lienzo;
De la oscura pieza
Todos se salieron.
Su tono amarillo
Como el de los muertos
Muchos recordaban
Y al salir dijeron:
¡Qué Guyer más rico!
¡Qué bueno es el queso!⁷⁴²

CAMPOAMORINOS

Si quieres ser feliz como me dices
No te metas el dedo en las narices,
Pues si le tomas afición al arte
Luego los meterás en cualquier parte⁷⁴³.

CURSIS

Tú eres la brisa de los pensiles⁷⁴⁴,
Tú de los bosques eres el ave,
Tú eres la nota lánguida y suave
Que el bardo exhala del corazón.
Tú eres la lumbre pura del cielo,
Tú eres del astro la luz radiosa,

⁷⁴⁰ Luis García. “Los ripios del siglo”. *Caras y Caretas* N° 118, Buenos Aires. 5/1/1901.

⁷⁴¹ Según Hutcheon “Parody also contest our humanistic assumptions about artistic originality and uniqueness and our capitalistic notions of ownership and property. With parody -as with any form of reproduction –the notion of the original as rare, single, and valuable (in aesthetic or commercial terms) is called into question. This does not mean that art has lost its meaning and purpose, but that it will inevitably have a new and different significance”. Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, Routledge, 1989, p. 93-94.

⁷⁴² La Rima LXXXIII dice: “Cerraron sus ojos/ que aún tenía abiertos, /taparon su cara/ con un blanco lienzo, / unos sollozando, / otros en silencio, / de la triste alcoba / todos se salieron. (...) / Ante aquel contraste/ de vida y misterio,/ de luz y tinieblas, / yo pensé un momento: / -¡Dios mío, qué solos/ se quedan los muertos!”. Bécquer, Gustavo A. *Rimas*. Op. cit.

⁷⁴³ El original, que algunos atribuyen a Bartrina y otros a Campoamor dice “Si quieres ser feliz como me dices, no analices, muchacho, no analices”.

⁷⁴⁴ Se trata de un error tipográfico.

Tú eres la nube, tú eres la rosa,
Yo el moscardón.

En estos tres últimos casos, el anticlímax final provenía de la irrupción de elementos ‘bajos’ o grotescos del mundo físico y material -el gruyere, el dedo en la nariz, el moscardón- en el mundo poético y espiritual. En el caso que sigue, el efecto cómico surgía de la pluralidad de voces, dado que la cita de un poema conocido era interrumpida por una voz crítica que la comentaba:

FINISECULARES

.....
*y tu sombra esbelta y ágil;
fina y lánguida,
como en esa noche alegre de las muertas primaveras,
se acercó y marchó con ella con la mía entrelazada
¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las
almas!*
¡Oh los versos kilométricos que de prisa que se escriben y se acaban!

Una vez más el modelo era el “Nocturno” de José Asunción Silva y sus numerosas imitaciones. En su versión Luis Pardo insertó en letras cursivas un fragmento del original modificado, usando “alegre” en lugar de “tierna”, salteando versos, cambiando el singular por el plural. En cuanto a la medida defectuosa del final, es difícil saber si se trata de un ripio cometido deliberadamente o de un error tipográfico. Según atestigua Horacio Quiroga en sus cartas, Luis Pardo era meticuloso con los detalles. La página, que también incluía “Patrióticos”, “Esproncedianos”, “Montañosos” y “Victorhuguianos”- finalizaba con la autoinclusión del caricaturista entre los objetos risibles:

Porque ni aumentan mi gloria
Ni constarán en la Historia,
Aquí mis ripios no pongo,
Y porque ustedes, supongo,
Que los saben de memoria.

La sección “Correo sin estampilla” comentaba satíricamente la copia de los modelos poéticos “elevados” y los gustos modernistas en los textos enviados por lectores

escribientes, lo que no impedía que en sus propias páginas apareciera de vez en cuando aquello mismo que se condenaba:

Oberol. Buenos Aires. “Ondina que suavemente/ en la ancha grama dormida/ muestras el seno turgente/ despierta, que el sol naciente/ al casto placer convida./ Despierta, que en la desierta/ llanura ya el girasol/ a mirarte ansioso acierta...”

Vamos, ondina, despierta,
no hagas ripiar a Oberol ⁷⁴⁵.

Templario. Buenos Aires. Si a un concurso alguna vez,/ sus ‘epitalamios’ van,/ de seguro que les dan/ la medalla a la insulsez”⁷⁴⁶.

Tirsis. Buenos Aires. ¿No le parecen, Tirsis,/ esos finales/ ramilletes de fuegos/ artificiales?⁷⁴⁷.

Antimodernismo y plumas de oro

Como se ha señalado, en aquella etapa cruzaron sus trayectorias periodistas, escritores y artistas cuyas divergencias ideológicas o estéticas eran compatibles en el ámbito profesional y en la sociabilidad de las redacciones periodísticas, las mesas de café y los ateliers. En ese marco, fue posible que una revista popular como *Caras y Caretas* publicara poemas de Darío, Jaimes Freyre, Goicochea Menéndez, Soussens, Fernández Espiro y Monteavaro sin dejar, al mismo tiempo de expresar críticas al modernismo y, sobre todo, a las imitaciones que suscitaba. El prestigio de sus manifestaciones artísticas y la sociabilidad amigable en los espacios compartidos no coartaba la expresión, en las páginas periodísticas, de representaciones caricaturescas. A diferencia de lo que ocurrió más tarde en otras publicaciones del circuito popular-comercial⁷⁴⁸, *Caras y Caretas* no se limitó a copiar acríticamente los patrones de la literatura alta. Contra las preferencias de

⁷⁴⁵ *Caras y Caretas* N° 245, Buenos Aires, 13/6/1903.

⁷⁴⁶ *Caras y Caretas* N° 231, Buenos Aires, 7/3/1903.

⁷⁴⁷ *Caras y Caretas* N° 231, Buenos Aires, 7/3/1903.

⁷⁴⁸ En la literatura sentimental de los años veinte había huellas admirativas del modernismo y tardorromanticismo. Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985.

muchos de sus lectores, cautivados por los modelos modernistas y tardorrománticos, la revista satirizó la cristalización de clisés provenientes de la cultura elevada.

Aunque el modernismo tuvo gran vinculación con la cultura periodística⁷⁴⁹, la confrontación entre la alta cultura espiritualista con la que se identificaba y el circuito popular-comercial fue tónica del cambio de siglo. *El Mercurio de América*, uno de sus principales órganos porteños, afirmaba la voluntad de sustraerse a toda contaminación material y práctica: “Lejos de todo propósito utilitarista, sabremos mantener bien alto el pabellón artístico”; la *Revista de América* proyectaba “Luchar por que prevalezca el amor a la divina Belleza, tan combatido hoy por las tendencias utilitarias”⁷⁵⁰. De manera contrastante, *Caras y Caretas* adoptaba los parámetros mercantiles al presentar sus propios objetivos: comerciar y producir eran los propósitos centrales de la ciudad donde circulaba, y en esos términos juzgaba todas las actividades. De ahí el desprestigio que en sus páginas tenían las ocupaciones y sujetos que eludían la utilidad práctica, como los poetas decadentes y modernistas, “paliducho[s]”, enfermizos, “siempre en el quinto cielo de la abstracción”⁷⁵¹, figuras de perfil jerárquico, espiritualista y aristocratizante que chocaba abiertamente con las preferencias materialistas y democráticas de *Caras y Caretas*.

Salvo excepciones⁷⁵², en el circuito de la cultura masiva era común la expresión de desconfianza ante las nuevas manifestaciones estéticas, tanto literarias como pictóricas. El diario *La Prensa* expresaba sus críticas a los jóvenes poetas hispanoamericanos. El *Doble Almanaque Argentino para el año 1902. Ilustrado y chistoso*⁷⁵³, por ejemplo, consideraba disolvente la nueva sensibilidad plagada de neurastenia, sugestión, impresionismo pictórico y decadencia. El antiespañolismo del movimiento modernista generaba rechazo en las revistas peninsulares como *Madrid Cómic*, uno de los modelos de *Caras y Caretas*, donde

⁷⁴⁹ Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Op. cit., p. 158.

⁷⁵⁰ Citados ambos en Rivera, Jorge B. *Los bohemios*. Buenos Aires, CEAL, 1971, p. 13.

⁷⁵¹ Fuente, Ricardo. “La vida práctica. Consejos a un poeta”. *Caras y Caretas* N° 250, Buenos Aires, 18/7/1903.

⁷⁵² El diario *La Nación* acogió al modernismo, sobre todo a Rubén Darío.

⁷⁵³ Veyan, José Jackson. “El modernismo”, *Doble Almanaque Argentino para el año 1902. Ilustrado y chistoso*. Buenos Aires, Maucci Hermanos, 1901, p. 18. (Este material integra la Biblioteca criolla de R. Lehmann-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín).

Leopoldo Alas Clarín criticaba el galicismo rubendariano. En la Argentina el español López Bago hacía lo mismo desde las páginas del semanario *Don Quijote* de Eduardo Sojo⁷⁵⁴.

Por su parte, los modernistas decían repudiar el materialismo y la improvisada confusión periodística que atentaba contra la jerarquización seria de la producción literaria. En 1898 *El Mercurio de América* realizó un comentario sobre el confuso nombre de la publicación modernista venezolana *El Cojo Ilustrado*: “Francamente no sabemos a qué atribuir en un órgano serio un título semejante. A cualquiera se le antojará leyendo este nombre, que ‘El Cojo Ilustrado’ es algo así como un ‘Blanco y Negro’ o un ‘Madrid Cómico’. Pero afortunadamente y para mayor gloria de la bibliografía americana, nada de esto tiene la publicación mencionada”⁷⁵⁵. La observación se insertaba en el número inicial de *El Mercurio de América*, cuya inauguración en octubre de 1898 coincidió con la de *Caras y Caretas*, afín a las publicaciones españolas despreciadas por el órgano modernista. El comentario subrayaba la separación de dos circuitos culturales: por un lado, las revistas serias de la alta cultura, por otro, las del ámbito comercial y popular.

Una serie de relatos, que vale la pena examinar a pesar de su reiteración tópica, su escasa complejidad argumentativa y su ausencia de matices, objetaba desde *Caras y Caretas* a los imitadores de los artistas nuevos y cuestionaba, desde una posición “popular”, el carácter superior atribuido a ciertos artistas y a sus lenguajes complicados. El tono burlesco tendía a rebajar violentamente lo que se pretendía elevado, restituyendo un sentido preferencial de igualdad democrática. Uno de los ejercicios habituales consistía en caricaturizar a cierto tipo de escritores y estilos considerados falsos o inútiles, cuestionando su jerarquía y autoridad. Se criticaba los estilos solemnes, afectados o estetizantes, se defendía el profesionalismo literario y se menospreciaba a los inútiles ‘aristócratas’, entre los que se contaban los periodistas anacrónicos y los nuevos poetas modernistas. Según se sugería en esos textos, los lugares comunes y las frases hechas no eran exclusivos del circuito comercial-popular, como pretendían algunos, sino que muchas veces se hallaban en las retóricas acartonadas de la alta cultura.

⁷⁵⁴ En 1898 asumió la dirección de *Madrid Cómico* por un breve período el escritor Jacinto Benavente, quien atrae las colaboraciones de los modernistas como Darío y otros. Celma Valero, María Pilar. *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*. Madrid, Ediciones Júcar, 1991, p. 27. Cfr. también Seoane, María Cruz. *Historia del periodismo en España, II. El siglo XIX*. Madrid, Alianza, 1983.

⁷⁵⁵ *El Mercurio de América*. Año I, N° 1, octubre de 1898, p. 221.

“La sombra del redactor”⁷⁵⁶ (1900), de Nicolás Granada, presentaba a un escritor de los “viejos tiempos” que escribía para un diario moderno. El dibujo mostraba a un ego sobredimensionado que declamaba pomposos escritos en voz alta: “El redactor lee con voz sentimental y campanuda, como he oído leer muchas veces en certámenes y funciones de premios. Lectura con música literaria del Sitio Grande de Montevideo, importada a este país por don Valentín Alsina⁷⁵⁷ y sus congéneres”. El narrador retrataba irónicamente el orgullo del articulista ante su obra: “Llega el gran momento. El redactor ha redondeado un párrafo estupendo. Siente el gozo de la maternidad fuera de peligro. ¡Caramba! Si hubiera otras gentes a quien presentar aquel producto de su laboriosa gestación!”.

“El periodista colonial”⁷⁵⁸ (1900) de Grandmontagne retrataba a un español emigrado a la Argentina que había conseguido entrar como redactor en un diario del país. El sujeto era un fanático del patriotismo (“¿qué sería de Valentín Valeriano Valente si de pronto desaparecieran las nacionalidades? ¿qué haría él sin una cosa tan necesaria como la geografía política?”). Su estilo era afectado:

¡Qué pindárico pirotecnismo retórico! Es aquello una orquestación, que diría un esteta, espeluznantemente bravía. Todo es altisonante, encorcorado, lleno de altisonantes arrebatos homéricos, porque no hay lugar común, ni frase hecha, ni concepto estereotipado, que deje de adquirir en su pluma cierto relumbré. La retumbancia de los períodos bruñe la vulgaridad del contenido. Es su prosa como catarata que termina en espuma.

Era el estereotipo del ‘periodista viejo’ cuyo anacrónico lenguaje invocaba motivos idealistas “haciéndole tragar [a su auditorio] la bola del ‘sacerdocio periodístico’ vocablo lleno de solemnidad semibíblica, en el cual ya no creen más que algunos infelices”.

“La inspiración”⁷⁵⁹ (1899) de Enrique Vera y González desacreditaba, con argumentos profesionalistas, a los escritores “herederos” e improductivos. El texto presentaba el diálogo entre un lunático “poeta”, orador grandilocuente, y un dentista representante del sentido común. Con intención burlesca, los títulos de su obra presentaban huellas decadentistas y modernistas: “Los ochenta y seis versos que llevo escritos de mi oda

⁷⁵⁶ Granada, Nicolás. “La sombra del redactor”. *Caras y Caretas* N° 91, Buenos Aires, 30/6/1900.

⁷⁵⁷ Ver comentario sobre “El culteranismo de Alsina” en Capítulo 6.

⁷⁵⁸ Grandmontagne, Francisco. “Galería de inmigrantes. El periodista colonial”. *Caras y Caretas* N° 68, Buenos Aires, 20/1/1900.

⁷⁵⁹ Vera y González, Enrique. “La inspiración”. *Caras y Caretas* N° 61, 2/12/1899.

Ante la momia de Sesostris y la introducción, casi terminada, de mi poema en proyecto *Lágrimas de oro o el delirio de un ángel* no son obras para ideadas por un cualquiera”. El hombre vivía de rentas: “Usted sabe que mis padres me han dejado alguna cosilla; no me hace falta dar vueltas a la noria del trabajo vulgar para ir librando la subsistencia”. Sin embargo, aunque escribía con “pluma de oro”, “papel de calidad extra, y pisapapeles irisados” era incapaz de realizar una obra, problema que atribuía a una inexplicable ausencia de “la diosa de las diosas”, la inspiración: “La amo como un mentecato, con desenfreno, con ansia infinita, con éxtasis, con deliquio, ¡y ella me desdeña! (...) Yo quisiera producir algo admirable, no vivo con otra esperanza; me siento sobresaturado de gérmenes poéticos y, en cuanto me pongo a la faena, ¡decepción!”. Invocaba entonces a grandes creadores de la antigüedad:

...pero todos permanecen sordos. (...) Permanecen impenetrables, ni un fulgor descende a mi cerebro. Hay veces que no puedo más y les insulto; les llamo tacaños y envidiosos, apelo a los poetas de segundo, de tercero, de undécimo orden. Luego me dirijo a las musas y fatigo con mis inoportunidades al mismo Apolo. A veces me ha sorprendido así la noche y he sentido destemplanza. Vuelvo a mi casa, como sin saber cómo, voy al café, me tomo dos o tres tazas (...). Y eso que temas no me faltan. Cada día se me ocurre alguno nuevo, Le citaré a usted unos cuantos títulos, que son argumentos comprimidos: *El demonio enamorado*, *Monólogo del traje de baño de Clotilde*, *El republicano y la duquesita*, *Tinieblas refulgentes*, *Romántica y hedionda*.

El discurso grotesco de este escritor fracasado contrastaba con el de su interlocutor, modelo de sensatez. Éste equiparaba la tarea de escritura a la de otras profesiones y, provocativamente, comparaba esa labor con la de un dentista, rebajando violentamente la jerarquía elevada y “espiritual” de la poesía y de los sujetos dedicados a ella:

Creo que ha sido una verdadera desgracia para usted el que su difunto padre, a quien conocí y estimé, le haya dejado dinero (...). Todas las cosas que hacen los hombres en el mundo, ya sea poemas en verso, ya extracción de raigones, tienen más puntos de semejanza de lo que parece (...). Yo no sé si tengo inspiración o no, ni me he ocupado jamás de eso; de lo que estoy bien convencido es de que, cuando he de sacar alguna muela, ninguna musa la saca por mí. Lo tengo que hacer yo solo y la cosa no deja de tener sus dificultades; hay que emplear fuerza y graduar con cierta delicadeza la presión, tirar y aflojar cuando conviene; pero, ante todo y sobre todo, ponerse

a ello. (...) Si usted se entretiene en pedir a las estatuas de los poetas muertos, que piensen y versifiquen por usted, perderá su latín y a la larga su cabeza. Projete mucho menos y haga mucho más. Emborrone muchísimo papel.

“La vida práctica. Consejos a un poeta”⁷⁶⁰ (1903) presentaba a un intelectual enfermizo y poco práctico al que un narrador sensato y razonable daba consejos a partir de valores sociales compartidos. La argumentación recurría nuevamente a contrastes dicotómicos: por un lado, el bienestar material en todas sus manifestaciones, por otro el estéril cultivo del intelecto. Aunque el planteo era burdo y esquemático y el punto de vista cínico, merece observarse la imagen allí representada, así como los valores asociados a la figura de escritor. El poeta era un ser cándido e idealista (“tú luchas por obtener mejoras” pero “¿conseguiréis los poetas y los filósofos, realizar el sueño de una Arcadia dichosa en donde reinen la felicidad, el amor y la justicia?”), fatuo (“No me hables de la gloria ni de la inmortalidad”, “Supón que cuando mueras te harán una estatua. ¿Y qué?”), un necio al margen de la realidad (“Un centenar de tontos como tú hacen el papel de abejas trabajadoras produciendo mieles que tragan sin paladear, millones de zánganos. Los zánganos, Pepe, no consideran el arte como artículo de primera necesidad, y hasta que no suceda lo contrario, los artistas vivirán peor que tu vecino...”). Puesto que la sociedad era indiferente al arte y a las creaciones del intelecto y “cualquier inventor de un elixir para el dolor de muelas se hace millonario”, era necesario adherir a los valores sociales dominantes: “Yo, por mi parte, he llegado a persuadirme de que el talento sólo debe servir para acomodarse al medio ambiente, para hacer lo que hacen los demás con mejor éxito”. El final expresaba un antiintelectualismo desembozado y cínico: “Si quieres ser feliz, como me dices / no analices, muchacho, no analices”.

“Modernista!”⁷⁶¹ (1902) de Fray Mocho, era el monólogo de un pintor de carteles de propaganda que expresaba su fanática adscripción al nuevo movimiento artístico. La enunciación de los preceptos estetizantes y antirrealistas en el lenguaje criollo de un personaje popular resultaba una caricatura, donde las ínfulas del personaje contrastaban con la sencillez de su origen social y de su oficio: “- ¿A mí con arte antiguo...? ¡Cómo no!... Qué mérito tiene... ¿vamos a ver...? ... la copia servil de la naturaleza?... ¡Gran cosa!... (...)

⁷⁶⁰ Fuente, Ricardo. “La vida práctica. Consejos a un poeta”. *Caras y Caretas* N° 250, Buenos Aires, 18/7/1903.

⁷⁶¹ Fray Mocho. “Modernista!”. *Caras y Caretas* N° 209, Buenos Aires, 4/10/1902.

El asunto es meterle uno de su cabeza... sacar lo que se tiene adentro y corregirle la plana al mismo Dios, que si mucho me apuran no ha sido más que un macaniador ". El texto aludía a la confrontación en el campo artístico al referirse a "una punta de infelices que jujan"⁷⁶² del modernismo así nomás".

En 1903 una serie de relatos abordó el tema en la sección "Originalidades Nouveau Style". El primero, "Prudencio Teméritas"⁷⁶³, ironizaba sobre la compulsión de los literatos -"grandes maestros del 'art nouveau'" - por innovar y ser originales. El personaje escritor inventaba "comparaciones nuevas, raras, inesperadas" siguiendo a un maestro identificable como Rubén Darío. Desdeñaba la representación y afirmaba que sólo los escritores estancados y rutinarios buscaban sentido en la poesía: "hoy todo el arte literario está en la armonía de los sonidos empleados (...) aunque no se diga nada (...), lo raro, lo inesperado, lo intrincado (...). Los que no llegan a comprender son los enmohecidos, los cristalizados". A su "aire de suficiencia" se sumaba la falta de realismo y comprensibilidad.

El segundo texto, "Agapito Turrónes"⁷⁶⁴, presentaba a un peluquero que leía las revistas literarias de su patrón y repetía sin comprender que "lo nuevo debe ser y es siempre mejor que lo viejo" y que los detractores del modernismo eran "envidiosos, rutinarios, incapaces de remontarse a las elevadas regiones del arte". Agapito era un lector popular de libros de poemas titulados *El Libro Azul* y *La Leyenda Blanca* (obvias alusiones a la revista *Azul*, al libro de igual nombre de Rubén Darío y a la *Revista Blanca*), lecturas que le producían un trastorno quijotesco que le quitaba el sentido de realidad, al extremo de confundir el conventillo en que vivía con un hermoso palacio de oro y cristales, y a sus vecinas con princesas encantadas. En un momento de sensatez pasajera cuestionaba que una dama pudiera tener "ojos de ágata" pero se recomponía al comprender que se trataba de una licencia poética. Recordando la ley del maestro "crear, bufe el eunuco!" se entregaba a la composición de una poesía imitando a José Asunción Silva : "Tuve un sueño/ Tuve un sueño que quisiera ver trocado en realidad...". Entretanto, proyectaba un libro titulado "Sinfonía en Febo máximo" en alusión a "Sinfonía en gris mayor" de Rubén Darío.

⁷⁶² Así en el original.

⁷⁶³ Peralta, Alejandro. "Originalidades Nouveau Style. Prudencio Teméritas". *Caras y Caretas* N° 238, Buenos Aires, 25/4/1903.

⁷⁶⁴ Peralta, Alejandro. "Originalidades Nouveau Style. Agapito Turrónes". *Caras y Caretas* N° 245, Buenos Aires, 13/6/1903.

En el tercer texto “Cándido Sagácitas”⁷⁶⁵, otro seguidor del “ultramodernismo literario, el nouveau style” dialogaba con un interlocutor representante del sentido común. El contraste entre ambos criterios tenía efectos grotescos. Cándido despreciaba al “vulgo necio” e imitaba burdamente los procedimientos modernistas, cultivando groseramente el exotismo, el arcaísmo y el “arte sublime” de la onomatopeya y la armonía imitativa:

-He escrito otra, inspirada ésta en una del maestro que dice:

Un tropel de tropeles

Tropel de tropeles de tritones! (...)

Bueno; la mía imita el ruido que hace el sapo al saltar; o mejor, al caer pesadamente a cada salto. Termino un himno al sapo con estos versos:

La placa de placas,

La placa de placas de pláctano aplacas!

-(...) ¿Pláctano? Tampoco entiendo eso.

-Es la voz anticuada, me respondió; la corriente, plátanos, no me daba el sonido buscado...

El fragmento parodiaba las imitaciones del poema “Junto al mar”⁷⁶⁶ de Darío, publicado cuatro meses antes en *Caras y Caretas*. La crítica a los rústicos discípulos no dejaba del todo indemne al maestro, pero como la integración de las contradicciones era parte de la lógica de la revista, el reconocimiento podía alternarse con la irreverencia y la crítica.

Muchos textos rebajaban la figura del escritor ‘heredero’, y el poeta, en la cúspide jerárquica de la alta cultura, aparecía como condensador de un conjunto de disvalores: ausencia de originalidad, vanidad y elitismo. En la revista esa figura concentraba sentidos disímiles que revelan tensiones en el imaginario de la cultura emergente: por un lado, el desprecio plebeyo hacia el aristocratismo inútil de los poetas; por otro, su radiante presencia en las páginas de la revista y la devoción de muchos lectores que copiaban sus gestos e imitaban su retórica. En 1899 decía *Caras y Caretas*: “Nos lisonjamos de poder exhibir ya un estado mayor de escritores y artistas que poco tiene que envidiar a las publicaciones de esa índole que se editan en las más cultas capitales del mundo” y continuaba celebrando entre otras, la presencia en sus páginas del “espíritu cosmogónico de

⁷⁶⁵ Peralta, Alejandro. “Originalidades Nouveau Style. Cándido Sagácitas”. *Caras y Caretas* N° 251, Buenos Aires, 1/8/1903.

⁷⁶⁶ Darío, Rubén. “Junto al mar”. *Caras y Caretas* N° 237, Buenos Aires, 18/4/1903.

Lugones” y de “Christian Roerber, el poeta aristócrata que hace impecables versos de sangre azul”. Sobre el primero agregaba:

Los amantes de las leyendas apocalípticas lean sus Montañas del oro (...) Su punto de mira es muy elevado; el panorama se extiende en demasía para ojos poco ejercitados; por eso muchos se marean cuando ascienden con él en la barquilla de su globo. No es poeta para multitudes ni escritor para el vulgo, porque ama el lenguaje esotérico, y su ideal se oculta, bajo poder de encantamiento, al pie de un dolmen, entre ruinas mitológicas. Entre literatos se le discute, y esto es bueno para él. Entre conservadores se le anatematiza, y esto es mejor⁷⁶⁷.

El tono burlón del retrato muestra que las características “cosmogónicas” y “formidables”, no eran tomadas con la solemnidad que podría esperarse en otro tipo de revista, pero no implica que las mismas fueran impugnadas. Aunque la tendencia a la democratización suponía para los estratos más amplios la posibilidad de adueñarse de los objetos culturales, de evaluar como meros consumidores y de rechazar el elitismo, el arte y los artistas no perdían del todo su sitial merecedor de respeto y reverencia⁷⁶⁸.

Lectores y letras de molde

Salir en *Caras y Caretas*

Con el desarrollo de la industria cultural, la aspiración a desempeñar un oficio ligado a la escritura se combinó con el deseo de ser representado en los medios de comunicación. José María Ramos Mejía repudió la “tendencia al exhibicionismo”,⁷⁶⁹

⁷⁶⁷ *Caras y Caretas* N° 14, Buenos Aires, 7/1/1899.

⁷⁶⁸ “Para las masas, cada vez más cultas, la mera posibilidad de acceder a la alta cultura, considerada todavía como un continuo del pasado y el presente, lo ‘clásico’ y lo ‘moderno’ eran en sí mismos un triunfo”. Hobsbawm, Eric. “La transformación de las artes”. *La era del imperio, 1875-1914*. p. 235.

⁷⁶⁹ Ramos Mejía, José María. *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*. Barcelona, Maucci, 1904, p. 155.

fomentada en la gente por las páginas de la prensa popular. Walter Benjamin describió de este modo el fenómeno:

Los editores de periódicos no han organizado en balde concursos de carreras entre sus jóvenes repartidores. Y por cierto que despiertan gran interés en los participantes. El vencedor tiene la posibilidad de ascender de repartidor de diarios a corredor de carreras. Los noticiarios, por ejemplo, abren para todos la perspectiva de ascender de transeúntes a comparsas en la pantalla (...) Cualquiera hombre aspirará hoy a participar en un rodaje. Nada ilustrará mejor esta aspiración que una cala en la situación histórica de la literatura actual.

Durante siglos las cosas estaban así en la literatura: a un escaso número de escritores se enfrentaba un número de lectores mil veces mayor. Pero a fines del siglo pasado se introdujo un cambio. Con la creciente expansión de la prensa, que proporcionaba al público lector nuevos órganos políticos, religiosos, científicos, profesionales y locales, una parte cada vez mayor de esos lectores pasó, por de pronto ocasionalmente, del lado de los que escriben. La cosa empezó al abrirles su buzón la prensa diaria; hoy ocurre que apenas hay un europeo en curso de trabajo que no haya encontrado alguna vez ocasión de publicar una experiencia laboral, una queja, un reportaje o algo parecido. La distinción entre autor y público está por tanto a punto de perder su carácter sistemático. Se convierte en funcional y discurre de distinta manera en distintas circunstancias. El lector está siempre dispuesto a pasar a ser un escritor. En cuanto perito (que para bien o para mal en perito tiene que acabar en un proceso laboral sumamente especializado, si bien su peritaje lo será sólo de una función mínima), alcanza acceso al estado de autor⁷⁷⁰.

Hacia fines del siglo XIX la gente común comenzaba a anhelar verse en las revistas y periódicos, lo que hasta entonces estaba reservado a los hombres eminentes⁷⁷¹. *Caras y Caretas* participaba de ese imaginario de visibilidad y pasaje. En la versión uruguaya de la revista un suscriptor enviaba su colaboración gratuita con el siguiente comentario: “Yo tengo como apetito / De ver mío algún escrito/ En sus Caras y Caretas”⁷⁷². En un chiste

⁷⁷⁰ Benjamin, Walter. “La obra de arte en la época de su reproductividad técnica”. Op. cit., p.40.

⁷⁷¹ En las décadas de 1870 y 1880 El Mosquito publicaba “Galería Contemporánea”, una sección con retratos de hombres públicos. La correspondencia que empresarios, ministros, secretarios, incluso el presidente Roca dirigieron a su director Henri Stein muestra el alto valor que tenía para estos hombres la inclusión de su imagen en las páginas de la prensa periódica. Matallana, Andrea. *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 44.

⁷⁷² Perico Manguela. “Presentación”. *Caras y Caretas* N° 12, Montevideo, 5/10/1890.

gráfico dos personajes robaban para salir en los periódicos⁷⁷³ y en la protohistorieta de *Don Quijote* (citada antes) un lector mataba a su madre para ser retratado en la tapa del semanario de Álvarez⁷⁷⁴. En una nota de 1902, el texto y la foto presentaban al joven jornalero Bautista Patthanay, lector de *Caras y Caretas* que había utilizado el recurso de enviar a la revista la foto que allí se publicaba, “en la misma actitud que adoptó para matarse”, suicidándose luego con el único objetivo de “salir” en una de sus páginas:

Uno que se mata por “salir” en “Caras y Caretas”
...fue el joven Bautista Patthanay, jornalero que trabajaba en el campo Tres Lagunas, partido de Tres Arroyos, (...) francés de nacionalidad y suicida por vocación. Deseaba conquistar la fama y no sabía cómo. En conversaciones que tuvo pocos días antes de emprender el viaje a la otra vida, dijo a sus conocidos que pronto verían su retrato en Caras y Caretas. (...) Nosotros, recordando los deseos de Patthanay, no queremos hacer con esta nota la apología del suicidio, sino cumplir la última voluntad del muerto⁷⁷⁵.

Aquello que hacía posible y deseable pasar de ser un mero espectador a estar en el campo visual de los otros era afín a lo que posibilitaba imaginar el pasaje de la instancia de lector a la categoría de autor.

El lector como productor

En 1934 Walter Benjamin describió los efectos potenciales de las nuevas tecnologías, disolventes y progresistas, sobre las formas de producción literaria, en la medida en que tendían a crear un foro democrático para la información y reducían la barrera entre el productor y la audiencia. Se trata de uno de los fenómenos más relevantes de la cultura emergente dado que, como advirtió Ángel Rama y más recientemente Graciela

⁷⁷³ *Caras y Caretas* N° 245, Buenos Aires, 13/6/1903.

⁷⁷⁴ *Don Quijote* N° 16, Buenos Aires 31/12/1899.

⁷⁷⁵ “Uno que se mata por ‘salir’ en ‘Caras y Caretas’”. *Caras y Caretas* N° 213, Buenos Aires, 1/11/1902.

Montaldo “el debate tradición modernidad en América Latina está atravesado por el problema del acceso a la escritura”⁷⁷⁶.

El mercado cultural creaba expectativas de retribución económica y rápida fama para los productores. La incipiente profesionalización literaria y el origen social medio de los nuevos escritores alentaba aspiraciones de pasar del consumo a la producción, con la consecuente oportunidad de adquirir nombre y reconocimiento⁷⁷⁷. El sustento de estas ilusiones era en parte real y en parte imaginario. La industria cultural, con sus representaciones ambivalentes, auspiciaba la idea de una paridad imaginaria entre productores y consumidores, estimulando la proliferación de autores aficionados, cuyas expectativas solían frustrarse por carecer de las condiciones mínimas para desempeñarse en el oficio de las letras.

Como en “Correspondencia particular” de la versión Montevideana, en *Caras y Caretas* porteña la sección “Correo sin estampilla” comentaba sin indulgencia los trabajos de escritores circunstanciales e improvisados, que enviaban sus textos para una eventual publicación en la revista:

Panal-Buenos Aires.

Está lo suyo, *Panal*,
Escrito bastante mal⁷⁷⁸.

Los tres-Córdoba

Estas historias de amores
Fastidian a los lectores⁷⁷⁹

⁷⁷⁶ Cfr. Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1995; Montaldo, Graciela. “Culturas críticas: la extensión de un campo”. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*. Año IV, N° 16, 2004, pp. 35-48.

⁷⁷⁷ Sobre autores aficionados en los años veinte: Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985, pp. 51- 75; Pierini, Margarita. “Los autores de La Novela Semanal. Cruces y tensiones en la ampliación del campo literario”. En: Pierini, M. y otros. *La Novela semanal (Buenos Aires, 1917-1927). Un proyecto editorial para la ciudad moderna*. Madrid, CSIC, 2004, pp. 73-98.

⁷⁷⁸ *Caras y Caretas* N° 206, Buenos Aires, 12/9/1902.

⁷⁷⁹ *Caras y Caretas* N° 206, Buenos Aires, 12/9/1902.

P.J. Buenos Aires. ‘Me gustaría ver mi nombre en letras de molde’. Dése usted ese gusto que le costará poco. Rompe el borrador del artículo y se manda a hacer tarjetas de visita.

Palotes. Buenos Aires. Se publicará, pero no hay que impacientarse.

Filógino. Buenos Aires. Muchas gracias. Se publicará.

Un testigo. Montevideo. Muy bueno.

Mao Finez.- Buenos Aires. Mande usted la firma.

V.N. - Buenos Aires. Le decimos a usted lo mismo.

Martinete- Buenos Aires. Le decimos a usted lo contrario que a los dos precedentes⁷⁸⁰.

A medida que se hacía virtualmente posible para cualquiera ver su nombre y sus textos impresos, la reproducción facsimilar de la letra manuscrita adoptaba funciones más restringidas y selectivas preservando el aura de los literatos excepcionales: Alejandro Dumas, Víctor Hugo, Benito Pérez Galdós, Pierre Louys o José Hernández⁷⁸¹.

La observación de números consecutivos de *Caras y Caretas* permite comprobar la inclusión de colaboraciones como resultado del envío de estos trabajos. En la sección correspondiente al N° 232, por ejemplo, se lee:

Carlos Bosque. Buenos Aires. Le agradeceríamos a usted quisiera pasar por esta redacción. Una advertencia. Sus versos son buenos. Así es que no debe usted abrigar el temor de que tratemos de asesinarle”⁷⁸².

⁷⁸⁰ *Caras y Caretas* N° 199, Buenos Aires, 26/7/1902.

⁷⁸¹ Tal es el sentido de la presencia de un fragmento de puño y letra de Alejandro Dumas, Gabrielle D’Annunzio o Emile Zola. La letra manuscrita aparecía como una manifestación de la personalidad de los autores literarios, junto a objetos como la casa natal, el escritorio o la pluma con que escribía. Cfr. “Viaje a pie por Europa. Autógrafos obtenidos por los viajeros durante su gira”. *Caras y Caretas* N° 142, Buenos Aires, 22/6/1902.

⁷⁸² “Correo Sin Estampilla”, *Caras y Caretas* N° 232, Buenos Aires, 14/3/1903.

Un mes después se publicó la poesía “A una que se pinta”, firmada por Carlos Bosque, autor de trece textos publicados en la revista durante los dos años siguientes. Otro ejemplo puede verse en los números 215 y 216: en el primero figura un comentario en respuesta a un envío de “J.S.” (“J.S. Buenos Aires. Una de ellas aparecerá pronto”), en el número posterior se publica una poesía amorosa firmada por “Jorge Solís”. Otro texto refiere la selección de una poesía del archivo de materiales enviados a *Caras y Caretas*:

Correo sin estampilla

Todo es zonzo, impertinente
cursi, insufrible, ridículo,
insoportable, inocente,
y no hay ni verso ni artículo
que sea medio decente.
Sólo entre el montón hallamos
La siguiente poesía,
Que con asombro admiramos
Y que en honor de este día
Con mucho gusto insertamos...

A continuación se incluye la poesía “Al siglo XX”, firmada por J.P.⁷⁸³.

Un anuncio, que salía en cada número junto a los datos sobre el precio y el sistema de suscripción, advertía: “No se devuelven los originales, ni se pagan las colaboraciones no solicitadas por la Dirección, aunque se publiquen”. La forma de este intercambio, mucho más asimétrico que el que establecía *Caras y Caretas* con los escritores profesionales, corrobora el deseo creciente en los lectores de transformarse, aunque fuera de manera improvisada y efímera, en productores. El carácter gratuito de estas colaboraciones, los comentarios críticos de la redacción y el tono de humor cáustico con que la gran mayoría de los trabajos eran rechazados muestran que el envío de textos representaba para los lectores una oportunidad de ver su nombre y sus escritos en letras de molde. Al mismo tiempo, a cambio de un espacio de efímera publicidad ofrecido a los aficionados, la revista obtenía un excedente de material gratuito para llenar sus páginas.

⁷⁸³ “Menudencias”, *Caras y Caretas* N° 118, Buenos Aires, 5/1/1901.

Escuela de aficionados

Vapuleo de escribientes

- *Qué estás leyendo Luisita?*
- *Los poemas de papá*
- *¿Te han castigado?*
 *(de Punch de Londres)*⁷⁸⁴.

La superabundancia de autores -sobre la que ironizará Horacio Quiroga en los años veinte al aludir a un oficio literario al alcance de todo el mundo⁷⁸⁵ - era en *Caras y Caretas* objeto de sátiras que hacían referencia a la escritura como una manía popular. Antes cité una poesía sobre “perfumistas que intentan hacer versos/ y tratan de emular a los artistas”⁷⁸⁶. “Enfermedades nuevas”⁷⁸⁷, firmado por el jefe de redacción, mencionaba a un paciente que deseaba curarse de la afición a la literatura. El diálogo con el médico era el siguiente:

-La causa del mal no veo
ni ningún sabio la explica.
-Usted ¿a qué se dedica?
-Leo, leo, leo y leo.
Mi cabeza abarrotada
Está de literatura;
Tengo un hambre de lectura,
Que jamás se ve saciada.
-Es una afición loable.
-Sí; pero escribo después
y lo que produzco es
un engendro miserable.
-Ya caigo. Es la solitaria.
-¡En la cabeza, doctor!
-Lo que oye usted, sí señor:
es la ‘tenia literaria’.

⁷⁸⁴ “Caricaturas extranjeras”. *Caras y Caretas* N° 118, Buenos Aires, 5/1/1901.

⁷⁸⁵ En uno de sus textos se refiere a “recetas o trucs de procedimiento al alcance de todos”. Quiroga, Horacio. “El manual del perfecto cuentista”, *El Hogar* N° 808, 10/4/1925. En: *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*, Buenos Aires, Alianza, 1993, p. 82.

⁷⁸⁶ “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 178, Buenos Aires, 1/3/1902.

⁷⁸⁷ Luis García. “Enfermedades nuevas”. *Caras y Caretas* N° 247, Buenos Aires, 27/6/1903.

El número almanaque 1898/1899 comentaba la costumbre de los carteros porteños de escribir “mefistofélicos” versos que vendían a fin de año al precio de dos ejemplares de *Caras y Caretas*:

No se puede, aunque sea al cerrar la nota, dejar de perfilar al cartero que se trae, con las saluciones epistolares, un alarmante apéndice de versos impresos en una hoja de color, por lo regular de un verde alegre, símbolo de recibir el premio de las pateadas del año, -esperanza que viene rimada en ocho o diez cuartetos- mefistofélicos, saturados de una intención aguda, filosa, recta y penetrante como una estocada a fondo- que no la para nadie con menos de cincuenta centavos⁷⁸⁸.

Según consignaba una nota firmada por Eustaquio Pellicer, lo mismo hacían los repartidores de periódicos, barrenderos y basureros:

(...) en las plumas más díscolas para la rima se atropelló tumultuosamente el consonante (...). Pródigas de musas hasta el derroche, acudieron presurosas doquiera se las invocó, ora para expresar con armoniosas palabras y elegíacos acentos la triste suerte del que a diario tiene que retirar de las cosas el cajón de la basura, ya para vestir con el hermoso repaje de la forma artística las vulgares y prosaicas confidencias de un cartero⁷⁸⁹.

En “Sinfonía” Pellicer aludía frecuentemente al tema. En 1900, al expresar sus deseos de fin de año, criticaba la retórica cristalizada de aquellas composiciones:

Que a todo el que con versos nos abruma
para hablar del arroyo ‘que va quedo’
y el lejano horizonte ‘que se esfuma’
(lo que a ningún lector le importa un bledo)
le salga un panadizo en cada dedo
en el instante de tomar la pluma⁷⁹⁰.

En 1901, al referirse a los nuevos aspirantes a autor de teatro nacional, ejemplificaba con el caso de uno que estudiaba para ser dentista pero tenía “alma de poeta y una fantasía con

⁷⁸⁸ Dr. Sagredo. “Correos y telégrafos”. *Caras y Caretas* N° almanaque 1898/1899.

⁷⁸⁹ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 14, Buenos Aires, 7/1/1899.

⁷⁹⁰ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 66, Buenos Aires, 6/1/1900.

vuelos de cóndor” que le permitía “viajar constantemente entre el Parnaso y el aula odontológica”⁷⁹¹.

El tema era tratado constantemente. Las reprimendas a los aficionados incluían a veces ácidos comentarios: “este final de siglo en que si ya no hay animales que hablan no son pocos los que escriben”⁷⁹² decía un texto de Grandmontagne en un relato que reproducía las operaciones letradas de legisladores y jueces culturales.

La posición de *Caras y Caretas* no carecía de ambigüedad: si por un lado alentaba las aspiraciones de los lectores de pasar a la categoría de autor, no dejaba de censurar la proliferación indiscriminada de textos incorrectos. “Correo sin estampilla” castigaba a los aficionados que enviaban sus colaboraciones, riéndose de sus traspies y contestando a “los incurables”⁷⁹³ sin la menor diplomacia:

F.C.B. Buenos Aires. Un escritor -llamémosle así- que cuenta las cosas de ese modo no debe contar para nada con nuestras páginas.

El de siempre-Buenos Aires

Nos parece su trabajo
De mediocre para abajo

M.V.C. Buenos Aires.

‘Y rojo como un tomate
y como en una comedia,
exclamé: esperate
pues si Dios no lo remedia
haré un disparate...’
Dios no lo ha remediado.

A.V. Buenos Aires. Imita usted bastante bien el estilo de Pérez Escrich. ¿Por qué no se dedica a escribir novelas por entregas? En ese género las tonterías no llaman la atención de nadie.

Camoatí-Corrientes: - ¿Quiere usted vengarse de su *ado* cruel? Envíele otro artículo como ese”.

⁷⁹¹ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 147, Buenos Aires, 27/7/1901. Cfr. también Fernández Torres, Eduardo. “Casi seguidillas”. *Caras y Caretas* N° 172, Buenos Aires, 18/1/1902.

⁷⁹² Grandmontagne, Francisco. “El honrado hijo de criminales”. *Caras y Caretas* N° 23, Buenos Aires, 11/3/1899.

⁷⁹³ “Correo sin estampilla”. *Caras y Caretas* N° 127, 9/3/1901.

Bebé.-Tucumán.- Si es usted niño, como nos asegura, reciba nuestros cordiales azotes”

M.C. Buenos Aires. Acaso le sobre razón al decir que abusamos de la palabra ‘zonzo’. Para que no tenga motivos de mostrarse quejoso, elija Vd. entre estas otras la que mejor le convenga: lo suyo es inocente, tonto, insulso, pavo, ingenuo, aburrido, insignificante, soporífero, bobo, ridículo, absurdo, pesado, vulgarísimo, insoportable, fastidioso, incorrecto, vacío, cargante, etc. Y además es impublicable.

Gondolero. Buenos Aires. ‘La barca bogaba, bogaba, bogaba; la barca seguía, seguía, seguía...’. No la detengamos. Dejemos que la barca llegue a su destino y entonces contaremos las sílabas que sobran en los otros versos.

Blas. Buenos Aires

‘¿Ponerla en olvido? ¡No, nunca, jamás!

La ví y al mirarla la quise de pronto.

Y Blas olvidarla no puede jamás

aunque ame otras cosas que tengan más monto...’

¡Qué tonto! ¡Qué tonto! ¡Qué tonto que es Blas!’.

La idea no era original: el hostigamiento satírico a los escritores novatos era común en las publicaciones norteamericanas y españolas del circuito comercial y popular. En *Caras y Caretas* la sección “Correo sin estampillas” desentonaba con los elogios que la revista prodigaba constantemente a los lectores, mostrando así aspectos contradictorios de un modo de interpelación menos simple y unilateral de lo que parece a primera vista.

Aunque el principal objetivo de la sección era humorístico, los comentarios contribuían a instalar nociones de corrección, al reparar en aspectos temáticos y formales de la escritura. Algunos señalaban, entre otras cosas, errores de ortografía:

Estrella-Carcaraña.

Con la poesía

Que usted me ha mandado

Se cree, sin duda,

Poeta inspirado;

Mas como no he visto

Su numen, *Estrella*

Decirle he pensado

Que está usted *herrado*

Con *hache* y sin ella.

F.B. Catamarca. Eso de *umildad* es horrible.

R.J.D. Buenos Aires. ‘Perdona que os adore con el alma/
desde que te encontré *llo* en mi camino/ me *as* quitado mujer
toda mi alma ...’ No, señor, hay algo más que eso. Le ha
quitado a usted toda su alma y toda su ortografía.

Ucumar. Tucumán. Derrocha usted el papel y, en cambio,
suprime las comas, que cuestan menos.

Otros cuestionaban el tema o el argumento de las piezas, indicando sus aspectos poco interesantes, inverosímiles o ridículos:

K.M.A. Buenos Aires- ‘Y el buey dijo iastimero: Ni Aristóteles primero ni Spencer luego podrían...’. ¡Carástolis! ¿Todo eso dijo el apacible rumiante? ¿Y cómo se arregló usted para traducir el *¡Mu!* Con que generalmente se expresan los bueyes?

Langostino. La Plata. ‘¡Oh Virginal América! ¡Oh madre de mis hijos!’ Esto es un disparate y es un contrasentido.

Paco el rengo. La Plata. Inconmensurablemente soporífero.

B. de L. Córdoba. ‘...porque fría y sin razón/ hollaste mi corazón,/ como el caballo de Atila?. ¡Lindísima manera de ser galante! ¡Comparar a una muchacha con el caballo de Atila!.

A. La Plata. Al empezar el artículo Felipe enciende un cigarro, el que sigue chupando hasta el final. Y como eso sucede en ‘Un día’, suponemos que el cigarro era de un metro de largo, cuando menos.

En otros el eje de la crítica se centraba en aspectos formales relativos a la rima y el verso:

Sapho. San Nicolás. Sólo a usted se le ocurre hacer endecasílabos de catorce sílabas.

Baltasar. Buenos Aires. Su poesía sufre de un ‘coup de asonancias’

Teruteru. Rosario. Ya que le falta a usted oído, debía contar las sílabas por los dedos.

Alborada. Buenos Aires. *Vacío* y *ríos* no son consonantes. Lo mismo pasa con *seductores* y *hora*. No debe usted molestarse en arreglar sus versos, porque aun cuando los privase de aquel defecto, nos veríamos obligados a señalarle otros ¡y sería el cuento de nunca acabar!

C.J. Buenos Aires. En el soneto (¿es soneto?) deja usted en el aire dos consonantes (¿son consonantes?) y termina con un verso (¿es verso?) que dice: ‘Dios amará a todos o a ninguno’; pudiendo decir también para que sonase como es debido: ‘Dios amará a *totodos* o a ninguno’

Ciertos comentarios aludían al vocabulario de las composiciones:

Virapitá. Corrientes
Llamar al sol *guadaloso reverbero*
O escupir en alguna reunión,
Son cosas, caballero, que prohíbe el severo
Código de buena educación.

Aunque la propia revista en su práctica carecía de reparos de propiedad o autenticidad -un ejemplo flagrante era la propia sección ‘Correo sin estampilla’ copiada de una publicación española⁷⁹⁴- censuraba el plagio cometido por los lectores-escribientes cuando enviaban colaboraciones ajenas con su firma:

R.G.A. La Plata. Es usted un mimeógrafo

L.C. Buenos Aires. Si es usted padre de familia,
no deseamos que se pueda decir de sus hijos
lo que de los versos que envía: no son suyos.

⁷⁹⁴ La sección era copia de “Correspondencia particular” de la revista *Madrid Cómic*.

Al menos dos conclusiones resultan del examen de la sección. En primer lugar, y como ocurría también en el resto de la revista, sus comentarios sobre estilos, temáticas, verosimilitud, argumento, ortografía, sintaxis, métrica o rima favorecían el entrenamiento de lectores y redactores inexpertos llamando la atención sobre diversos aspectos de la escritura. En segundo lugar, la sección es indicio de las aspiraciones emergentes en quienes conformaban el público amplio de *Caras y Caretas*, dispuesto a apropiarse de una herencia cultural hasta entonces reservada a pocos. La existencia de escribientes semi-iletrados de odas o epitalamios patentiza la heterogeneidad y el desnivel de los saberes en circulación, así como el brusco contraste, no sólo individual sino también colectivo, entre haberes y apetencias de capital cultural.

Quiroga corrector

*Todos saben escribir,
pero diferentemente;
y es necesario señor,
que sepa usted distinguir:
escribano de escribiente
y escribiente de escritor*⁷⁹⁵

Gracias a Horacio Quiroga se sabe que Luis Pardo y José María Cao imponían ciertas condiciones a las colaboraciones literarias y artísticas en la revista. Aunque los episodios que reconstruyo a continuación exceden el lapso temporal abordado por esta tesis, su inclusión permite completar el panorama sobre la emergencia de productores profesionales en *Caras y Caretas* y sobre el modo en que la revista procuró modelar los materiales que publicaba. Un ejemplo paradigmático es aquel en que el jefe de redacción del semanario imponía la cifra exacta de “1256 palabras” para que el autor de un cuento pudiera “caracterizar a sus personajes, colocarlos en ambiente, arrancar al lector de su desgano habitual, interesarlo y sacudirlo”⁷⁹⁶.

Al respecto son también reveladoras las cartas que en 1907 Quiroga envió a dos de sus amigos uruguayos -ex compañeros del grupo juvenil decadentista-modernista “El

⁷⁹⁵ “Correo sin estampillas”, *Caras y Caretas* N° 123, Buenos Aires 9/2/1901.

⁷⁹⁶ Quiroga, Horacio. “La crisis del cuento nacional”. *La Nación*, Buenos Aires, 11/3/1928. En: *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*. Op. cit., p. 135.

Consistorio del Gay Saber”-, José María Delgado y José María ‘Maitland’ Fernández Saldaña. El primero, hermano de Asdrúbal Delgado, era médico y poeta aficionado; el segundo, abogado de profesión, escritor de cuentos y dibujante. En la correspondencia dirigida a ellos Quiroga comentaba y estimulaba sus colaboraciones para *Caras y Caretas*. Uno de los aspectos más relevantes de este intercambio epistolar consiste en que da cuenta de la búsqueda de adaptación de estos ex “raros” al mercado, proceso que el propio Quiroga estaba realizando entonces con buenos resultados⁷⁹⁷. El contraste con su actitud de pocos años atrás es evidente si se compara con las declaraciones espiritualistas y artepuristas que publicaba en 1899 el órgano de aquel grupo, la *Revista del Salto*⁷⁹⁸.

En 1907, Horacio Quiroga recibió un poema de Delgado, que ya había publicado el año anterior unos versos en *Caras y Caretas*. En su carta de respuesta, el escritor le aconsejaba enmendar algunos defectos del texto para ofrecerlo al semanario -que nombraba como “C. y C.”-, y explicaba las normas de corrección exigidas por el jefe de redacción Luis Pardo, orientadas a adecentar y normalizar los escritos que publicaba. Quiroga decía compartir plenamente los criterios y preferencias estéticas de la revista en la que desde hacía dos años publicaba regularmente. Entre otras cosas, es llamativo el explícito rechazo del decadentismo poco antes venerado junto a sus amigos del Consistorio:

Al leer tus versos he corroborado la opinión –imprecisa antes de ahora- que de ti tenía: paréceme que eres poeta de verdad, incontestablemente. Y lo que es más raro y más bello, poeta de la pena melancólica. Con todo esto excuso decirte que me han agradado. Pensé enseguida en darlos a C. y C., pero he notado algunos ligeros descuidos –perfectamente nimios para nosotros- pero importantes para C. y C. Te los diré, por si quieres corregirlos.

Verso 18: cesura un poco forzada. No podías poner “*en* cuya sombra”, en vez de “*a* cuya sombra”? El sentido sería poco menos el mismo, y el verso ganaría mucho. Mejor aún si pudieras corregir más, reforzando el ritmo.

⁷⁹⁷ Como parte de las tensiones propias del proceso, en la década del veinte Quiroga criticará las “colaboraciones espontáneas” de “seres totalmente ajenos a la profesión” que “en sus ratos de ocio” escriben “para ganar unos pesos”. Cfr. “La profesión literaria”. *El Hogar*, 6/1/1928. En: *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*. Op. cit., p. 128.

⁷⁹⁸ Cfr. “Aspectos del modernismo”; “Leopoldo Lugones”, “Por qué no sale más la Revista del Salto”, *Revista del Salto* N° 5, N° 11, N° 20 de 9/10/1899, 20/11/1899 y 4/2/1900 respectivamente. En Quiroga, Horacio. *Los ‘trucs’ del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires, Alianza, 1993, pp. 31-43.

Versos 22 y 23: C. y C. Hallará mal que el peso llegara a llenarle la boca de pan. Creo que tendría un poco de razón. Si puedes y quieres corregir en este sentido, más o menos:

... cual si oyera el leve paso

de la que no hace aún un año, a la hora del ocaso, etc.

Tal vez te sepa a prosaico eso *de la que*; cuestión de gustos, amigo.

Verso 25: También diéresis forzada: oscura *a* una, etc.

En todo esto que te he indicado se detendrá C. y C. Acuérdate de la vez pasada. Yo creo que si puedes corregir, todos ganaremos: tú, yo y C. y C y el bello ritmo y la clara expresión.

Ahora te haré indicaciones mías.

Verso 8 (...)

Ahora, joven poeta, te aconsejo que trabajes más tus versos. Si una elegante negligencia de amateur es linda, mucho más lindo es hacer versos completos para ti y todo el mundo (...).

Como sé que a C. y C. gustaron tus versos del Regimiento⁷⁹⁹, estoy seguro de que éstos le agradarán más. Sabes que las revistas están un poco cansadas de cristalinos poemas hueros y decadentes. Una nota como el ‘Jardín destruido’, fresca, juvenil, es excelente para C. y C.⁸⁰⁰

No sabemos si Delgado corrigió o no los “ligeros descuidos -perfectamente nimios para nosotros- pero importantes para C. y C.”, sí que Luis Pardo rechazó los versos con observaciones. Poco después Quiroga reanudó el intercambio epistolar con Delgado. Aunque decía no acordar del todo con los criterios del censor, en la práctica los suscribía al aludir a los defectos de versificación y a “negligencias de amateur”:

... Esto es una estupidez, pero como Pardo es retórico, español y comerciante, exige eso. ¿Qué te parece? Supongo que en primer momento te indignarás, y nada más justo. Si quieres mi consejo, te diré que en tu lugar corregiría, desde que no se te pide anulación de idea, sino limpidez de versificación. Y como hay que sembrar para recoger, y como se siembra sudando y no jugando...⁸⁰¹

Finalmente, el 14 de septiembre de ese año *Caras y Caretas* publicó el poema⁸⁰². Un mes después Quiroga escribió a su autor, residente en Uruguay, para contarle que había cobrado (y gastado) los \$ 20 recibidos de la revista: “haciéndome más falta a mí que a tí era justo

⁷⁹⁹ Delgado, José María. “El regimiento pasa” *Caras y Caretas* N° 389, Buenos Aires, 17/3/1906.

⁸⁰⁰ Ibáñez, Roberto (comp.). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, Tomo II. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, Montevideo, 1959.

⁸⁰¹ Ibáñez, Roberto (comp.). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*. Op. cit.

⁸⁰² Delgado, José María. “Jardín destruido” *Caras y Caretas* N° 467, Buenos Aires, 14/9/1907.

que los gastara yo”. Para neutralizar reproches, alentaba las expectativas futuras de su compañero y mencionaba el éxito de José María ‘Maitland’ Fernández Saldaña con las ilustraciones que enviaba a *Caras y Caretas*. El encargado de evaluar las colaboraciones en ese campo era José María Cao, quien exigía calidad en los dibujos al margen del tema que trataran:

Sabrás que estamos llenos de revistas, C. y C., Pebete, Pulgarcito, Papel y Tinta, Tipos y Tipetes. Esta última paga muy bien, y Papel y Tinta está muy urgida de colaboración. ¿Por qué no aprontas algo? Maitland va marchando con suerte en C. y C., aunque ya Cao le ha mandado decir que *dibuje bien*, magüer los asuntos sean lindos⁸⁰³.

Al año siguiente Delgado volvió a enviar a Quiroga una colaboración para *Caras y Caretas* sugiriendo acompañarla con una ilustración de Maitland. Quiroga volvió a censurar sin rodeos los versos de su amigo (“diré que no me agradan mayormente”) por el “parecido (inconsciente, claro!) a cosas ya hechas por poetas franceses” y por otras razones - problemas de ritmo, vocabulario y falta de originalidad temática- debidas a “la facilidad con que los hiciste, según tu propia declaración”.

En una carta de mayo de ese mismo año Quiroga había alentado a ‘Maitland’ a enviar sus dibujos a la revista en la que el escritor se sentía “poco menos que de la casa”:

Cuando vengas, tráeme cosas tuyas, caricatura o ilustraciones. Sé que en C. y C. están flacos de dibujantes. Como ahora soy poco menos que de la casa, plata podríamos ganar. Creo pagan \$ 20 ilustración de cuento. En teniendo tú facilidad para el ramo, podrías ocuparte de ilustrar los míos, con lo cual habríamos unido nuestros destinos a modo de soñar antiguo y consistorial⁸⁰⁴.

⁸⁰³ Ibáñez, Roberto (comp.). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, Op. cit.

⁸⁰⁴ Precedía el fragmento un comentario sobre su propia participación exitosa en la revista: “... en *Caras y Caretas* me han hablado efusivamente, pidiéndome más frecuente colaboración. El 3 llevé un cuento, ayer otro, y me he comprometido en otro para el Lunes próximo. A más, pidenme notas para ilustración callejera, tipo *Hipnotismo*, *Curiosidades del Zoo*, etc. En este mes les sacaré 60 u 80 pesos, y espero no baje de 40 todos los meses, lo que es bien”. En 1911 dice “Vivo exclusivamente de la pluma y C.y C. me paga ahora \$ 40 por página”. En el mismo año: “Vivo de lo que escribo. C. y C. me paga \$ 40 por página, y endilgo 3 páginas más o menos por mes. Total: \$ 120 mensuales. Con esto vivo bien. Agrega además \$ 400 de folletines por año, y la cosa marcha”. Los folletines a que alude, publicados en *Caras y Caretas* con el seudónimo “Fragoso Lima” son los siguientes: “Las fieras cómplices” (Nº 514 a 518, 1908), “El mono que asesinó” (Nº 552-557, 1909), “El hombre artificial” (Nº 588 a 593, 1910), “El devorador de hombres” (Nº 658 a 662,

En junio relató los avances del proyecto a su amigo en Montevideo:

Querido Maitland: hoy me pidió Pardo de C. y C. el artículo que te envié hoy a las 4 p.m.. Me pidió no demoraras (...). Trata de esmerarte en la ilustración, que están bien dispuestos a emplearte si resultas.

Una vez enviada la ilustración, Quiroga comentó críticamente algunos detalles a partir de los criterios de evaluación vigentes en *Caras y Caretas*:

No he ido a *Caras* desde hace bastante tiempo, vale decir desde que entregué tu ilustración. Como no había nadie la dejé a Cao. A pesar de lo que te parece, creo que la aceptarán, aunque me figuro que podrías haber hecho algo más como *concepción*, no *dibujo*, al revés de lo que ha pasado siempre. El asunto era lindo, y, como primer trabajo tuyo, no hubiera estado demás una bella obra.

En agosto Quiroga escribió a su amigo para contarle que en su nombre había recibido \$ 15 de *Caras y Caretas* en pago por la ilustración: “Me han dicho que el precio varía, supongo según les gusta el dibujo”. Como la revista pedía una nueva colaboración artística de Maitland, el escritor lo invitó a preparar algo para su próximo relato: “En cuanto pesque asunto para cuento, te envío su resumen para que ilustres. Creo que podrías y deberías dejar correr un poco la imaginación”. Poco después insistió con recomendaciones: “Vuelvo a aconsejarte te esfuerces *todo lo posible* en hacer buenas cosas, maguer tengas que trabajar como perro, y aunque llegara a parecerte que ese trabajo merecería \$ 100, no \$ 15. Después de 4 o 5 buenas ilustraciones, haz lo que quieras; ya estás metido dentro”. El relato de Quiroga demoró en salir por razones de extensión. Publicado el 18 de enero de 1908 con el título “Recuerdos de un sapo” apareció con la ilustración de Fernández Saldaña bajo el seudónimo “Max Maitland”.

1911). Ibáñez, Roberto (comp.). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, Tomo II. Op. cit., pp. 124, 140 y 142 respectivamente.

Si bien *Caras y Caretas* daba lugar a la emergencia de una camada nueva a la escritura, eso no sucedía de manera irrestricta, procurando instalar criterios mínimos de corrección y buena escritura.

Humor y experimento lingüístico

Cada semana la revista entretenía a costa de las “monstruosidades” cometidas por los propios lectores con el uso de la letra escrita (“Correo sin estampilla”) o por los impresores al cometer erratas. Eran frecuentes los juegos con acertijos, anagramas y todo tipo de “jeroglíficos” verbales. Una tapa de 1901, dibujada por Mayol y titulada “La enfermedad de Yofre”, presentaba al político sentado mientras su médico le tomaba el pulso; el humor surgía de una anfibología:

- El médico: - ¿Y qué es lo que siente usted?
- El ministro: - Que me presida Quirno⁸⁰⁵.

En comparación con la retórica vigente en otros ámbitos, sus páginas mostraban gran plasticidad, ejercitando las competencias lúdicas de lectores rápidos y atentos a un lenguaje flexible.

Junto a esto, algunos ejemplos de uso transgresor y creativo desmienten las hipótesis apocalípticas⁸⁰⁶ sobre el uso adocenado del lenguaje en el periodismo popular. Si bien es innegable la tendencia a la homogeneización y al consumo acrítico propio de la cultura masiva, varios casos permiten relativizar, al menos en cierta medida, esas evaluaciones. En el primer número de *Caras y Caretas* Eustaquio Pellicer, redactor de la nota editorial “Sinfonía”, presentaba la sección de este modo:

A la enemiga más fundación nuestra, no le deseamos la persona de un periódico como CARAS y amarguras, pues no son para CARETAS las dichas que se

⁸⁰⁵ Mayol, Manuel. “La enfermedad de Yofre”. *Caras y Caretas* N° 122, Buenos Aires, 2/2/1901.

⁸⁰⁶ Uso el término en el sentido definido por Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados en la cultura de masas*. Barcelona, Debolsillo, 2004.

sufren y los géneros de todo trabajo que se pasan, desde que se concibe el terreno hasta que se lleva al proyecto de la práctica.

A tal cerebro le perturba a uno el punto, que acaba por no saber si le tiene lleno de personas, como todos los corchos, o de tapones de seso. Nos sentamos a la cuchara, y en vez de tomar la mesa para partir el caldo del cuchillo, o de agarrar el puchero para engullirse el tenedor, o el bife, para trincar un trozo de mantel, nos ponemos de codos sobre el asado -incurriendo en grave falta de suscripción- nos echamos a buscar con el estómago la mejor manera de reclutar educaciones y ¡adiós necesidades del pensamiento! Tenemos que levantarnos de la boca y abandonar el pan, sin habernos llevado a la silla ni el más mínimo pedazo de comedor.

La propia noche sucede por la cosa: llegamos a nuestra cabeza con el dormitorio quebrantado y la casa encendida por la fiebre de los colchones, deseando encontrar el cuerpo donde nos esperan los mullidos cálculos; pero como la dominación se halla siempre imaginada por la misma idea, es perfectamente catre ganar el inútil y tomar la esperanza, acariciando la horizontal de que el señor párpado venga a acariciar nuestros Morfeos. Toda la cama se nos va dando sábanas y más sábanas entre las vueltas de la noche, sin conseguir que el minuto nos rinda quince sueños siquiera...⁸⁰⁷.

El trastocamiento que llevaba al intercambio caprichoso de vocablos (“enemiga” por “persona”, “fundación” por “enemiga”, etc) mostraba gran confianza en la productividad semántica del azar. Se trataba, aquí, de un juego creativo sin pretensiones literarias, con un uso del lenguaje humorístico y despojado de solemnidad que privilegiaba la forma. El experimento insertado en el primer número no fue más lejos, ya que una propuesta más arriesgada hubiera resultado incompatible con las características de un público en formación.

Otro uso transgresor-inventivo consistía en practicar humorísticamente aquello señalado como ‘delito’ lingüístico por Ernesto Quesada, la mezcla de lengua vulgar y lengua culta. La comicidad se buscaba a partir de la colisión de registros, como la incorporación de términos o estructuras gramaticales del latín (correctas e incorrectas) en expresiones del habla cotidiana y coloquial (“ad divinum botonem”). En 1903 Luis García publicó un texto en endecasílabos titulado “Petición erudita”⁸⁰⁸, caricatura de cierto estilo literario y de determinados usos del lenguaje culto. Era una imitación de las poesías laudatorias (como la que el poeta español Nuñez de Arce había enviado a Quesada,

⁸⁰⁷ Pellicer, Eustaquio. “Sinfonía”. *Caras y Caretas* N° 1, Buenos Aires, 8/10/1898.

⁸⁰⁸ Luis García. “Petición erudita”. *Caras y Caretas* N° 227, Buenos Aires, 7/2/1903.

“¡Sursum Corda!”⁸⁰⁹) donde se presentaba a los docentes como famélicos solicitantes de cátedras y al Estado como refugio protector de educadores y funcionarios, mediante un texto que remedaba el latín (al respecto no es un dato menor que Osvaldo Magnasco, ministro de Justicia e Instrucción Pública, fuera latinista y traductor de Horacio):

De Cané la campaña juzga buena
en pro de la instrucción o la enseñanza,
y en latín macarrónico un pedante
al ministro le dedica estos renglones:
‘Ave Fernández, Dominus magister
cuyus decretam, pseudo mons parturiens,
a doctus et doctoribus obligan
a prorrumpire:
-¡Volo! ¡volo! ¡volo!
Pedagogus famelicus protestam
ad divinum botonem ¡Miserere!
Ego sum de projectae magnus tuus
admirator, Fernández admirabilis.
Ad pauperum tabernas reducido
semper busc^o pecuniam y ¡nequaquam!
Non bebo vinum ni escuchare pude:
Bibensque vinum inebriatus est;
tunica rota fuit atorrántibus
et imposible in ténebras nocturnas
frequentare la via canis vulpis.
El auri sacra flames me domina,
Fernández, y si dicere puedierat
hoy cógito, ergo sum ¡Quantum mutatus
ab illo! Me dirían ex abrupto.
Cátedram te suplicus. Stultorum
infinitus est número. Concédeme
quae enseñe in aulas nostre ¡gran obstetricus!
Escribas, ingenieris, homo sapiens,
lecciones ad alumnus le darían
per accidens no rusa. Nosce te ipsum.
Estipendio misérrimus y nadie
querrá que dixit tu:
- Pro me laboras
ergo sin médium acceptare puesto
et pagare la piezam, planchadotae

⁸⁰⁹ “Nunca mi labio a la servil lisonja/ Parias rindió. Ni el éxito ruidoso/ Ni la soberbia afortunada, oyeron/ Falaz encomio de mi humilde Musa...”. Citada por: Quesada, Ernesto. “El ‘criollismo’ en la literatura argentina”. Op. cit. pp. 106-7.

et omniam animalia terrificus,
 tales cual sastris, furibundus serpens,
 que dixitque dará viaban cun caldum,
 preguntándonme airados:
 - Quosque tandem
 non piensas abonare cuentam tuam?
 O cual fonderus que al cobrar recibus
 y al verme sin un óbolo o sextercio
 diomen una patadae a posteriori.
 ¿Puedo seguir así vitam eternam?
 ¡oh ministrus parteribus exclusus!
 Dame, Dominus, cátedram. Convierte
 Enseñansae en refugium peccatorum.
 En esa domus aurea de gobierno
 ¡grandis flauta! ¿no ocurre lo mismisimus?
 Venga, Fernández, cátedram. Sapiencia
 Non me estorbare; como yo a fortiori
 Afirman profesores et suplentis
 Lo que tu dixit bien: Omnia est macanae.

Este tipo de distorsiones y experimentos creativos permiten cuestionar los presupuestos sobre el carácter plenamente acrítico o meramente reproductivo del periodismo popular. “Baile de disfraz”⁸¹⁰, de Luis Pardo, citaba un poema sobre el carnaval escrito por un sujeto llamado “Insúlsez”, cuyo principal recurso era el hipérbaton:

En uno que es de baile salón quizás estrecho,
 y en el que reinar nótase calor y tierra muchos
 cual toca algodonsa que nube al mismo techo
 se ven negras y blancos caretas, cucuruchos ...

Con estos versos, que “no pueden ser peores”, se aludía críticamente a estilos poéticos artificiosos y anacrónicos. Sin embargo, el resultado era una composición cuyo trastocamiento de la lógica, la semántica y la sintaxis tenía efectos extraños que evocaban la alegría alocada del baile carnavalesco:

... Amigos bochincheros muchachos del batuque
 algún señor con cara seriote de ministro
 y señoritas lazos con pseudo de balduque
 que quieren de locura mover haciendo el sistro.

⁸¹⁰ Luis García. “Baile de disfraz”. *Caras y Caretas* N° 124, Buenos Aires, 16/2/1901.

Graciosa gran Moreira con barba Colombina
Cuyo delgado choca me talle no se combe
Y una salvaje armando terrible tremolina
Los bailan sudorosos que negros el candombe ...

La irreverencia y el gusto por el absurdo de estos ejercicios lúdico-críticos, practicados en una publicación del circuito popular y comercial, son un precedente del humor vanguardista de los años veinte. Un aire de libertad y desenvoltura, apropiado a la sensibilidad moderna, permitía a la revista descolocar los objetos del lugar prestablecido y despachar con alegre desenfado elementos de la tradición. Aunque aún no ha sido objeto de investigación, es posible percibir la existencia de una fértil e inexplorada línea de conexión entre ciertas prácticas que hallaban espacio en la cultura masiva y experimentos posteriores de la alta cultura argentina⁸¹¹.

Casi todo el mundo, hasta el propio Oliverio Girondo había publicado alguna vez en *Caras y Caretas*. De todos modos, como era lógico, *Martín Fierro* negaba cualquier vínculo con una revista comercial cuyo jefe de redacción era un prosaico y mal poeta adicto a la rima, recurso aborrecido por la nueva estética. Esa previsible repulsa fue la que hizo aparecer en las páginas del principal órgano vanguardista el nombre de “Luis García”/Luis Pardo, jefe de redacción de *Caras y Caretas* y autor de las numerosas rimas humorísticas citadas antes. En el N° 4 de *Martín Fierro* se publicaron unas “Notas para un futuro diccionario de la rima”⁸¹² firmadas con el seudónimo apócrifo de Luis García, del que la revista se reía por medio de la imitación:

Al Ilustre H.G.Wells,
Le gusta la soda Selz.

¡Lástima grande que la ‘Dama de Elche’
No sea la obra de arte de un pehuelche!

(...)

⁸¹¹ Buck Morss señala el vínculo entre los caricaturistas de la prensa europea del siglo XIX (Grandville y Daumier) y la vanguardia surrealista del XX. Buck-Morss, Susan. “El mundo de ensueños de la cultura de masas”. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid, Visor, 1995, p. 283.

⁸¹² “Notas para un futuro diccionario de la rima”. *Martín Fierro*, N° 4, Buenos Aires, 15/5/1924.

Soné con una 'hórrida nox'
Con las dos hijas de Lot.
Decían: 'Forget me not' Y bailaban un fox
Trot

Mis venas son un palangre (sic)
Ahuecado como ad hoc
Para que fluya –toc toc-
Por sus adentros mi sangre.

Hace días, con Albéniz,
Estuve jugando al tennis.

Pienso trazar el croquis
De un gran plato de ñoquis.

En noche azul, bajo la vía láctea,
Hallé una rosa roja con su bráctea.

No tuvo tiquismiquis,
Al unirse al Amor, la joven Psiquis.

El autor teatral Ricardo Hicken
Vale menos que un liquen.

Luis García
Por la copia C.M.G.

En el mismo número de *Martín Fierro* el nombre del poeta cómico de *Caras y Caretas* volvía en una nota titulada “Cafés, redacciones y ‘Ateliers’”, donde al referirse al Aue’s Keller, se retrataba a Luis Pardo como una figura obsoleta de la bohemia del 900 que se negaba a desaparecer:

... en el Aue’s –lo digo en secreto, pues pocos lo saben- discreto, pacífico, en un ángulo donde nadie lo advierte, hay un cenáculo literario... O mejor dicho la supervivencia de un cenáculo que fue o de muchos cenáculos que fueron. Pasó por allí varias veces la vida como un ciclón arrasándolo todo, pero quedó inmutable una pirámide en medio del desierto (...). La pirámide es Luis Pardo o Luis García (por eso dicen de él sus amigos que tiene chistes ‘piramidales’). Con su calva respetable y sus grandes bigotes, a los cuales el toscano presta una tercera guía, su aspecto ministerial un poco desnaturalizado por la extremada viveza de sus ojillos de liebre, sus retruécanos y sus redondillas dichas con gravedad, don Luis García preside, sentado en el mismo sitio o sitial, que ha ocupado siempre y ocupará, en

sucesivas reencarnaciones, eterno prometeo atado... a un medio litro. A su alrededor suelen congregarse Quiroga con sus barbas, Glusberg ...⁸¹³

En el número siguiente su nombre reaparecía tres veces: en la “Elegía del Aue’s Keller”, en la “Epístola a Héctor Castillo” y en el “Parnaso Satírico” firmando el siguiente “epigrama” de rima machacona:

Si Tor, el que es editor,
Llega una hija a tener,
No podrá llamarla Ester,
Porque sería Ester Tor.
Luis García⁸¹⁴

En el N° 22 de *Martín Fierro* aparecía una vez más en el “Parnaso Satírico”⁸¹⁵, sección cuyas estrofas seguían el modelo de los versos descriptivos que *Caras y Caretas* había dedicado a figuras como Cané, Groussac o Schiaffino. En esta ocasión el órgano vanguardista decía:

Por creer que era un bastardo
del arte y la poesía
Al difunto Luis García
Le pegó un tiro Luis Pardo.

Aunque los ejercicios “A la manera de” del Parnaso Satírico solían imitar paródicamente a escritores recusados (Storni, Fernández Moreno, Lugones, Guido Spano) el procedimiento no era muy distante del que Luis Pardo/Luis García ejercitaba en sus remedos “Becquerianos” o “Campoamorinos”. En el N° 43 *Martín Fierro* insertaba estas estrofas:

LUIS GARCÍA

Haciendo amable poesía
Frente a un vaso de cerveza
Sintió un día,
Luis García
Que se le iba la cabeza.

⁸¹³ “Cafés, redacciones y ‘Ateliers’”. *Martín Fierro* N° 4, Buenos Aires, 15/5/1924, op. cit. p. 30.

⁸¹⁴ “Elegía del Aue’s Keller”, “Epístola a Héctor Castillo” y “Parnaso Satírico”. *Martín Fierro* N° 5-6, Buenos Aires, 15/6/1924, pp. 2, 41 y 44 respectivamente.

⁸¹⁵ “Parnaso Satírico”. *Martín Fierro* N° 22, Buenos Aires, 10/9/1925.

Murió así decapitado
De una manera elegante.

En el vaso abandonado
Flotaba una consonante⁸¹⁶.

Pero el estilo parodiado no era objeto de mero repudio. La imitación satírica autorizaba la emergencia de lo burdo y lo pueril con la ventaja de atribuir la responsabilidad a algún otro. Aunque es evidente que la imitación graciosa apuntaba a los defectos del estilo predilecto de Luis García (rima insistente y temas prosaicos) no puede ignorarse el régimen ambiguo -entre el pastiche y la parodia satírica- que afectaba a estos versos. De hecho, según señalaba un joven poeta en 1926, la rima era una obligación ridícula que sólo hallaba su justificación en el humor, lo que no ocurría cuando poetas como Lugones la usaban en serio: “así lo presintieron los clásicos, -decía Jorge L. Borges- y si alguna vez rimaron *azul y baúl* o *calostro y rostro*, fue en composiciones en broma, donde estas rimas irrisorias caen bien”⁸¹⁷. La rima era “una actividad del ingenio, no del sentir, y sólo en versos de travesura sería justificable”⁸¹⁸. Los vanguardistas argentinos, nacidos hacia el cambio de siglo en plena emergencia de un periodismo moderno cuyo exponente principal era *Caras y Caretas*, conocían desde su infancia la exitosa revista popular. No resulta insólito, por lo tanto, que aún rechazando los elementos anacrónicos de una cultura mercantil en gran parte adocenada y tradicional, acudieran a su reservorio de procedimientos lúdicos a la hora de buscar algún elemento para la renovación del lenguaje y algún recurso para quitar solemnidad a las costumbres literarias.

⁸¹⁶ “Parnaso Satírico”. *Martín Fierro* N° 43, Buenos Aires, 15/7/ al 15 de agosto de 1927. Al pie decía: “De la serie: ‘A la manera de...’ por Sagitario. La Fronda, julio 11/1927”.

⁸¹⁷ Borges, Jorge L. “Leopoldo Lugones. Romancero”. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Seix Barral, 1996, p. 96.

⁸¹⁸ Borges, Jorge L. “Milton y su condenación de la rima”. *El tamaño de mi esperanza*. Op. cit., p. 107.

Proyecciones

Caras y Caretas contribuyó a la transformación cultural del cambio de siglo a través de la incorporación de rasgos modernos y democratizadores. Puso al alcance de muchos lo que hasta entonces solía estar reservado a pocos, ejerció nuevas competencias de lectura extensiva, produjo alteraciones importantes en los códigos y en las formas de producción, circulación y consumo y sometió a constantes desafíos la autoridad tradicional de la letra y los letrados. Sin embargo, mostró también los límites y condiciones de su participación en el proceso de cambios. Colaboró en ello la simultaneidad de discursos heterogéneos, la preferencia por el humor conciliatorio y la disposición a exponer todo para todos de manera indiscriminada. Coincidiendo con el rumbo global del nuevo periodismo, la revista promovió la sustitución de la política por la curiosidad y el reemplazo del auténtico interés hacia la vida pública por la atracción fugaz y el consumo. En este sentido puede decirse que, en la primera etapa de *Caras y Caretas*, “componentes utópicos” y “componentes cínicos”⁸¹⁹ fueron, de manera irreductible, sus facetas complementarias. Como se ha visto a lo largo de la investigación, ambos aspectos coexistían. Reducir la lectura de la revista sólo a uno de ellos sería atribuirle un carácter unilateral que no haría justicia a la complejidad del proceso que en sus páginas tuvo lugar.

Concluyo un recorrido que podrá ampliarse en investigaciones futuras. Muchos temas prometen caminos de exploración y descubrimiento en diversos campos que no pude abordar acá con mayor detalle. En parte, por tratarse de cuestiones cuyo tratamiento especializado excede las posibilidades de mi formación, como los referidos a la historia política, el arte gráfico, la prensa y la fotografía, por nombrar sólo algunos. En cuanto al plano literario y cultural, nuevos interrogantes se insinúan a partir de cuestiones abiertas por el trabajo que finaliza. Se refieren, por ejemplo, a los aportes de la cultura española (por la vía del teatro paródico peninsular, de las revistas semanales y del ‘género chico’) en una publicación que contaba entre sus productores a muchos inmigrantes, sobre el funcionamiento de la ficción en el semanario y su articulación con la ‘verdad’, sobre las transformaciones en el pasaje de textos al formato ‘libro’, sobre los itinerarios de la narrativa de tema policial. Los préstamos y cruces entre alta cultura

⁸¹⁹ Los términos son de Benjamin, Walter. “Grandville o las exposiciones universales”. *Poesía y capitalismo*. Taurus, Madrid, 1999, p. 180. Otros hablan de función “ideológica” y función “emancipatoria” de la cultura masiva: Habermas, Jürgen. “Del público culto al público consumidor de cultura”. *Historia y crítica de la opinión pública*. Op. cit., pp. 189- 203.

y cultura masiva merecen mayor investigación, así como las conexiones entre discurso masivo, literario y científico, entre otros asuntos cuya relevancia y dimensión se muestran mejor ahora.

Como señalé al comienzo de la tesis, el primero en advertir la importancia de *Caras y Cartas* en la historia cultural (y específicamente literaria) fue Ricardo Rojas. En la introducción del segundo tomo de una reciente *Historia crítica de la literatura argentina* se retoman los capítulos de aquél sobre empresas editoriales y periodísticas para una nueva lectura de materiales que, salvo excepciones, no siempre han estado en el foco disciplinar:

También son vagos los límites del objeto literario, que se deja leer donde menos se lo esperaba, o ligado a prácticas y a medios aparentemente concebidos para otros fines. El fundamental capítulo final que dedica Ricardo Rojas a las empresas periodísticas, en su *Historia de la literatura argentina*, al reconocer que por la prensa había pasado la corriente principal de esa literatura, resulta un punto de partida excepcional, y el único reproche que a ese respecto podría hacersele al fundador de ese campo de estudios es no haber sido consecuente con su propia lucidez. Una parte fundamental de nuestra literatura ha sido modelada por la evolución de la prensa periódica –desde su ritmo a sus modalidades gráficas, desde la interrelación de sus secciones hasta su circuito de distribución, pasando por los avances tecnológicos de la impresión, el crecimiento del público lector y las figuras legales que definen las formas de propiedad intelectual y la responsabilidad jurídica sobre las afirmaciones que tejen la densa red de la esfera pública. Pero si esa comprobación es cierta, sólo lo es en el juego de interrelaciones en el cual la literatura devuelve a la prensa un lenguaje, un estilo y una creatividad sin los cuales sería impensable su desarrollo⁸²⁰.

A modo de proyección, estas ideas compartidas son un principio para el estudio sostenido de los vínculos entre la literatura y las publicaciones periódicas.

⁸²⁰ Schvartzman, Julio. “Introducción”. *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), volumen 2. Buenos Aires, Emecé, 2003, p. 10.

Bibliografía citada

Teórica

- Adorno, Theodor. *Minima moralia*. Caracas, Monte Ávila, 1975.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza, 1989.
- Bajtin, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE, 1993.
- Barthes, Roland. "Structure du fait divers". *Essais critiques*. Paris, Seuil, 1964, pp. 188-197.
- Baudelaire, Charles. *El spleen de Paris*. México, Fontamara, 1989.
- Benjamin, Walter. "Sobre algunos temas en Baudelaire". *Ensayos escogidos*. Buenos Aires, Sur, 1967, pp. 7-41.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires, Alfaguara, 1898.
- Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo*. Taurus, Madrid, 1999.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- Bourdieu, Pierre. "A propos de la famille comme catégorie réalisée". *Actes N° 100*, Paris, décembre 1993, pp. 32-36.
- Bourdieu, Pierre. "L'emprise du journalisme". *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, N° 101-102, Paris, Seuil, marzo 1994, pp. 3-9.
- Bourdieu, Pierre. *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid, Taurus, 1988.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona, Anagrama, 1995.
- Buck-Morss, Susan. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*. Madrid, Visor, 1995.
- Chartier, Roger. *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 1994.
- De Certeau, Michel "La belleza del muerto" en De Certeau, Julia y Revel *La cultura en plural*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, pp. 47-70.
- De Certeau, Michel. "Pratiques Quotidiennes". En: Poulol, G y Labourie (comp.). *Les cultures populaires*. Toulouse, Privat, 1979.
- Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Buenos Aires, Paidós, 1999.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados en la cultura de masas*. Barcelona, Debolsillo, 2004.
- Foucault, Michel. "¿Qué es un autor?". *Revista Conjetural* N° 1, agosto de 1989.
- Frietzsche, Peter. *Reading Berlin 1900*. Harvard University Press, 1996.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.
- Gramsci, Antonio. "Las tendencias populistas". *Cuadernos de la cárcel: Literatura y vida nacional*. México, Juan Pablos Editor, 1976, pp. 152-153.
- Habermas, Jurgen. *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona, Gustavo Gili, 1997.
- Hall, Stuart. "Notas sobre la deconstrucción de 'lo popular' ". En: Samuel, Raphael (Comp.) *Historia popular y teoría socialista*, Barcelona, Grijalbo, 1984, pp. 101-102.
- Hoggart, Richard. "The process Illustrated: (i) Weekly Family Magazines", *The Uses of Literacy*. Middlesex (England), Penguin Books, 1957.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor. "La industria cultural". *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1969, pp. 146-201.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York, Routledge, 1989.
- Klanchar, John. *The Making of English Reading Audiences, 1790-1832*. London/Madison, The University of Wisconsin Press, 1987, c.III.
- Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987.
- Saer, Juan José. *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Planeta, 1997.
- Williams, Raymond. *La política del modernismo. Contra los nuevos conformistas*. Buenos Aires, Manantial, 1997.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London, The Hogarth Press, 1992.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península, 1980.

Crítica e histórica

- Abad de Santillán, Diego. *Diccionario de argentinismos de ayer y de hoy*. Buenos Aires, TEA, 1976.
- Abad de Santillán, Diego. *Gran enciclopedia argentina*. Buenos Aires, Ediar, 1956.
- Abad de Santillán, Diego. *Historia argentina*. Buenos Aires, TEA, 1965.
- Altick, Richard. *Punch. The Lively Youth of a British Institution*. Columbus, Ohio State University Press, 1977.
- Ara, Guillermo. *Fray Mocho*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1963.
- Arrieta, Rafael Alberto. *La ciudad y los libros*. Buenos Aires, Librería del Colegio, 1955.
- Badoza, Silvia. "Los tipógrafos de Buenos Aires. La sociedad tipográfica bonaerense 1855-1880". En: A.A.V.V. *Mercado de trabajo y paro forzoso*. La Plata, Serie Estudios e investigaciones N° 3, Universidad Nacional de La Plata, 1990, pp. 18-20.
- Borré, Omar. *Roberto Arlt. Su vida y su obra*. Buenos Aires, Planeta, 1999.
- Bossio, Jorge. *Los cafés de Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Schapire, 1968.
- Botana, Natalio. *El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires, Sudamericana, 1986.
- Buonocore, Domingo. *Libreros, editores e impresores de Buenos Aires*. Buenos Aires, Bowker Editores, 1974.
- Caimari, Lila. *Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- Cazap, Susana y Massa, Cristina. "El sainete criollo. Mimesis y caricatura", Gramuglio, María Teresa (directora), *El imperio realista*. Buenos Aires, Emecé, 2002, p. 129-144.
- Celma Valero, María Pilar. *Literatura y periodismo en las revistas de fin de siglo. Estudio e índices (1888-1907)*. Madrid, Ediciones Júcar, 1991.
- Cerisola, Roberto y Mizraje, Gabriela. *Roca y la gente más inesperada*. Buenos Aires, Serie Hipótesis y discusiones N°10, Facultad de Filosofía y Letras, 1996.
- Coluccio, Félix. *Diccionario de voces y expresiones argentinas*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1986.
- Cuarterolo, Miguel Angel y otros, *Imágenes del Río de la Plata, crónica de la fotografía rioplatense 1840-1940*, Buenos Aires, Editorial El Fotógrafo, 1985.
- Cutolo, Vicente. *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*. Buenos Aires, Editorial Elche, 1968.
- Dalmaroni, Miguel. "El nacimiento del escritor argentino. De Lugones al caso Becher", en *Cuadernos Angers-La Plata* N°1, Université d'Angers/ Universidad Nacional de La Plata, 1996, pp. 69-92.
- Dalmaroni, Miguel. "Payró: los triunfos del escritor victimizado", en *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 6, n°9, 1997, Univ. Nac. De Mar del Plata, pp. 193-208.
- Delgado, Verónica. "El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913" (Proyecto de tesis doctoral en curso en Fac. de Humanidades y Cs de la Educación, UNLP), mimeo.
- Delgado, Verónica. "Las paradojas del espiritualismo: Ideas 1903-1905". *Literatura Argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires, Eudeba, 2002, pp. 241-250.
- Emery, Edwin. *El periodismo en los Estados Unidos*. México, Editorial Trillas, 1966.
- Espósito, Fabio, "El problema del idioma nacional: del Santos Vega a La Guerra gaucha", en *Orbis Tertius*, n° 4, La Plata, Facultad de Humanidades, UNLP, 1997, 59-75.
- Eujanián, Alejandro. *Historia de revistas argentinas 1900/1950. La conquista del público*. Buenos Aires, AAER, 1999.
- Fontrodona, Mariano. "La sátira política en los días del Kaiser Guillermo II". En "La historia que sobrevive (XV): el humor y la sátira política de 1900 a 1914". *Destino* N° 1704. Barcelona, 30/5/1970, p. 27 y ss.
- Fraixanet, Pierre. *Buenos Aires 1900. Les caricatures de 'Caras y Caretas' (Vie politique et sociale 1898-1900)*. *These de Doctorat*. Institut Pluridisciplinaire pour les etudes sur l'Amerique Latine à Toulouse, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1990.
- Fraser, Howard. *Magazines & Masks: Caras y Caretas as a reflection of Buenos Aires (1899-*

- 1908). Temple, Center of Latin American Studies, Arizona State University, 1987.
- Galván Moreno, C. *El periodismo argentino*. Buenos Aires, Claridad, 1944.
- Gayol, Sandra. *Sociabilidad en Buenos Aires. Hombres, honor y cafés*. Buenos Aires, Ediciones del Signo, 2000.
- Germani, Gino. *Política y sociedad en una época de transición. De la sociedad tradicional a la sociedad de masas*. Buenos Aires, Paidós, 1971.
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Gramuglio, María T. "La persistencia del nacionalismo". *Punto de Vista* N° 50, nov. 1994, pp. 23-27.
- Gramuglio, María T. "Notas sobre la inmigración". *Punto de Vista* N° 22, dic. 1984, pp. 13-15.
- Gutiérrez, L. "Sociedades barriales y bibliotecas populares" en Gutiérrez, L. y Romero, L. A. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pp. 69-105.
- Halperín Donghi, Tulio "Para un balance del periodismo faccioso: las reglas del juego y las reglas del género". *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985, pp. 144-167.
- Halperín Donghi, Tulio. "¿Para qué la inmigración? Ideología y política inmigratoria en la Argentina (1810-1914)". *El espejo de la historia*. Buenos Aires, Sudamericana, 1987.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995.
- Hobsbawm, Eric. *La era de la revolución, 1789-1848*. Buenos Aires, Crítica, 1997.
- Hobsbawm, Eric. *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires, Crítica, 1998.
- Hobsbawm, Eric. *La era del imperio, 1875-1914*. Buenos Aires, Crítica, 1998.
- Hollis, Daniel Webster. "New York World". *The Media in America*. Santa Barbara, ABC-Clio, 1995.
- James Scobie. *Buenos Aires del centro a los barrios, 1870-1910*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1977.
- Jitrik, Noé. *El 80 y su mundo*. Buenos Aires, Ed. Jorge Álvarez, 1968.
- Laera, Alejandra. "Novela popular y periodismo". *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 79-125.
- Lafforgue, Jorge y Rivera, Jorge. "Antecedentes", en *Asesinos de papel. Ensayos sobre narrativa policial*. Bs. As, Colihue, 1996, pp. 9-38.
- Lafforgue, Jorge. *Florencio Sánchez*. Bs. As., CEAL, 1967.
- Lafleur, H., Provenzano, S. y Alonso, F. *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. Buenos Aires, CEAL, 1962.
- Lamborghini, Leónidas, "Lo gauchesco como arte bufo" en *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), volumen 2. Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 105-118.
- Ledesma, Jerónimo. "Fraymochismo en la ciudad de Roca. 1879-1903". *El Matadero* N° 2, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", pp. 17-43.
- Liernur, Jorge. "La ciudad efímera". En: *El umbral de la metrópolis. Transformaciones técnicas y cultura en la modernización de Buenos Aires (1870-1930)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993, pp. 177-222.
- Ludmer, Josefina. "Introducción" a: Cané, Miguel. *Juvenilia y otras páginas argentinas*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1993, pp. 9-37.
- Ludmer, Josefina. *El cuerpo del delito*. Buenos Aires, Perfil, 1999.
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Sudamericana, 1988.
- Luján, Néstor. "La edad de oro de la sátira política francesa" y "La sátira y el humor en la prensa madrileña" En "La historia que sobrevive: el humor y la sátira política de 1900 a 1914". *Destino* N° 1704. Barcelona, 30/5/1970, p. 27 y ss.
- Malosetti Costa, Laura. *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Matallana, Andrea. *Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*. Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Matamoro, Blas. *La casa porteña*. Buenos Aires, CEAL, 1971.

Melo, Carlos. *Los partidos políticos argentinos*. Córdoba, Universidad Nac. de Córdoba, 1970.

Meyer, Marlyse. *Folhetim. Uma história*, São Paulo, Companhia Das Letras, 1996.

Montaldo, Graciela, "El origen de la historia", *Yrigoyen, entre Borges y Arlt 1916 –1930*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989, pp. 25-30.

Montaldo, Graciela. "Culturas críticas: la extensión de un campo". *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*. Año IV, N° 16, 2004, pp. 35-48.

Montaldo, Graciela. *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1993.

Morínigo, Marcos. *Diccionario del español de América*. Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1993.

Mott, Frank Luther. *A History of American Magazines 1885-1905*. Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, Vol. IV, 1957.

Onega, Gladys. *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Buenos Aires, CEAL, 1982.

Oved, Iacov. *El anarquismo y el movimiento obrero en la argentina*. México, Siglo Veintiuno, 1978.

Pereyra, Washington. *La prensa literaria argentina 1890-1974*. Tomo I: "Los años dorados 1890-1919". Buenos Aires, Librería Colonial, 1993.

Pierini, Margarita y otros. *La Novela semanal (Buenos Aires, 1917-1927). Un proyecto editorial para la ciudad moderna*. Madrid, CSIC, 2004.

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

Rama, Ángel. "Prólogo" a Darío, Rubén. *Poesía*. Caracas, Editorial Ayacucho, 1977, p. XXIV.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo, Arca, 1995.

Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985.

Ramos, Julio. "Límites de la autonomía: periodismo y literatura". *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México, FCE, 1989, pp. 82-111.

Rest, Jaime. "Roberto Arlt y el descubrimiento de la ciudad". *El cuarto en el recoveco*. Buenos Aires, CEAL, 1982, pp. 59-69.

Rivera, Jorge (comp.) *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, CEAL, 1980.

Rivera, Jorge B. "La forja del escritor profesional (1900-1930). *Los escritores y los nuevos medios masivos (II)*". En *Capítulo. Historia de la literatura argentina* N° 57, Buenos Aires, CEAL, 1980.

Rivera, Jorge B. "Prólogo". *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*. Buenos Aires, CEAL, 1980, p. I-IV.

Rivera, Jorge B. *El escritor y la industria cultural*. Buenos Aires, Atuel, 1998.

Rivera, Jorge B. *Los bohemios*. Buenos Aires, CEAL, 1971, pp. 19-20.

Rivera, Jorge B. "Profesionalismo literario y pionerismo en la vida de Horacio Quiroga". En Quiroga, Horacio. *Todos los cuentos*. Edición crítica de Ponce de León y Lafforgue, Madrid, Archivos, 1996, pp. 1256-1273.

Rodríguez Pérsico, Adriana. "Fray Mocho, un cronista de los márgenes" En: Herlinghaus, Hermann y Moraña, Mabel (ed.). *Fronteras de la modernidad en América Latina*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburgh, 2003, pp. 112-120.

Rodríguez Pérsico, Adriana. "Sueños modernos, viejas pesadillas. Usos literarios de hipótesis científicas". *Arte, Ciencia y Humanidades, encuentros-desencuentros*, abril 2004 (actas).

Rogers, Geraldine. "Galería de retratos para el Estado: identidades y escritura en "casos" argentinos de fines del siglo XIX (1887-1897)". *Relics and Selves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*, London, 2002. Curators: Jens Andermann (Birkbeck College, University of London), Patience Schell (University of Manchester). Web: www.bbk.ac.uk/ibamuseum.

- Rojas, Ricardo. *Historia de la Literatura Argentina. Los modernos*. Buenos Aires, Losada, 1948.
- Román, Claudia. "La prensa periódica. De *La Moda* (1837-1838) a *La Patria Argentina* (1879-1885)". *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), volumen 2. Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 439-467.
- Román, Claudia. "La vida color rosao. El *Fausto* de Estanislao del Campo", en *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), volumen 2. Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 59-81.
- Román, Claudia. "Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX". *Relics and Selves: Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*. Andermann, Jens y Patience Schell (curators), bbk.ac.uk/ibamuseum, London, 2002.
- Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires, Catálogos, 2004.
- Romero, José Luis. *Las ideas políticas en Argentina*, Buenos Aires, FCE, 1997, especialmente pp. 173-232.
- Romero, José Luis. *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones del Solar, 1983, pp. 55-56.
- Romero, José Luis. *Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos*. Buenos Aires, CEAL, 1994.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Siglo XXI.
- Romero, Luis Alberto. "Una empresa cultural: los libros baratos" en Gutiérrez, L. y Romero, L. A. *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1995, pp. 45-67.
- Rubione, Alfredo (comp. y estudio preliminar). *En torno al criollismo. Textos y polémica*. Buenos Aires, CEAL, 1983.
- Ruffinelli, Jorge (selección y prólogo). *La revista Caras y caretas*. Buenos Aires, Editorial Galerna, 1968.
- Sábato, Hilda. "La Revolución del 90: ¿prólogo o epílogo?". *Punto de Vista*, N° 39, Año XIII, diciembre de 1990, pp. 27-31.
- Sábato, Hilda. "Pluralismo y Nación". *Punto de Vista* año XII, N° 34, julio 1989, pp. 2-5.
- Sábato, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización, Buenos Aires, 1862-1880*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998.
- Saítta, Sylvia. *El escritor en el bosque de ladrillos. Una biografía de Roberto Arlt*. Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- Saítta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Saítta, Sylvia. "Prólogo" a: Arlt, Roberto. *En el país del viento. Viaje a la Patagonia (1934)*. Buenos Aires, Simurg, 1997, pp. 11-27.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)*. Buenos Aires, Catálogos Editora, 1985.
- Sarlo, Beatriz y Altamirano, Carlos. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires, CEAL, 1983.
- Sarlo, Beatriz. "Oralidad y lenguas extranjeras: el conflicto en la literatura durante el primer tercio del siglo XX". *Orbis Tertius* N° 1, Universidad Nacional de La Plata, 1996, pp. 167-178.
- Sarlo, Beatriz. "Prólogo" a: Payró, Roberto. *Obras*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1984, IX a XLIV.
- Sarlo, Beatriz. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- Schvartzman, Julio. "Introducción". *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina* (dir. Noé Jitrik), volumen 2. Buenos Aires, Emecé, 2003, pp. 7-14.
- Scobie, James. *Buenos Aires del centro a los barrios 1870-1910*. Buenos Aires, Ediciones Solar, 1977.

Scobie, James/Ravina de Luzzi, Aurora. "La ciudad física. El centro, los barrios y el suburbio", en Romero, José Luis/Romero, Luis Alberto (eds.). *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos*. Vol. 1. Buenos Aires, Ed. Abril, 1983, p. 94.

Seoane, María Cruz. *Historia del periodismo en España, II. El siglo XIX*. Madrid, Alianza, 1983.

Sesto, Carmen. "El modelo de innovación tecnológica: el caso del refinamiento del vacuno en la provincia de Buenos Aires (1856-1900)". *Mundo Agrario. Revista de estudios rurales*, N° 7, Universidad Nacional de La Plata, segundo semestre de 2003.

Sidicaro, Ricardo. *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario La Nación 1909-1989*. Buenos Aires, Sudamericana, 1993.

Silva, Leonardo Dantas. "Pioneros da caricatura em Pernambuco". *Noticia bibliográfica e histórica* N° 161, Año XXVIII, Pontificia Universidade Católica de Campinas, abril-junio 1996, pp. 108-116.

Suriano, Juan. *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*. Buenos Aires, Manantial, 2001.

Valls, Josep-Francesc. *Prensa y burguesía en el XIX español*. Barcelona, Anthropos, 1988.

Vázquez Lucio, Oscar E., *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

Vázquez Rial, Horacio. (comp.) *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid, Alianza, 1996.

Vezzetti, Hugo. "Viva cien años: algunas consideraciones sobre la familia y el matrimonio en la Argentina", *Punto de Vista* N° 27, año IX, agosto 1986, pp. 5-10.

Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Siglo XX, 1974.

Viñas, David. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, CEAL, 1982.

Viñas, David. *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires, Sudamericana, 1995.

Viñas, David. "Prólogo" a *Teatro Rioplatense* (comp. Jorge Lafforgue). Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1986.

Warley, Jorge. *Rafael Barret, anarquismo y denuncia*. Buenos Aires, CEAL, 1987.

Zimmerman, Eduardo. *Los liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina, 1890-1916*. Buenos Aires, Sudamericana-Universidad de San Andrés, 1995.

Zimmermann, Eduardo. "La prensa y la oposición política en la Argentina de comienzos de siglo. El caso de *La Nación* y el partido republicano". *Estudios sociales*, año VIII, N° 15, Santa Fe, Argentina, 2° semestre de 1998, 45-70.

Fuentes

Álvarez, José S. *Salero criollo*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920.

Álvarez, José S. *Antología*. Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía, 1943.

Álvarez, José S. *Cuentos de Fray Mocho*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1920.

Arlt, Roberto. "Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires". *Obras completas*. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981, pp. 13-35.

Arlt, Roberto. *El resorte secreto y otras páginas*. Buenos Aires, Simurg, 1996.

Asunción Silva, José. *Obras completas*. Bogotá, Edición Banco de la República, 1965.

Borges, Jorge L. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires, Seix Barral, 1996.

Borges, Jorge Luis. *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, Troquel, 1955.

Bossio, Jorge. *Los cafés de Buenos Aires*. Buenos Aires, Editorial Schapire, 1968.

Cané, Miguel "Carta al doctor Ernesto Quesada". En: *En torno al criollismo. Textos y polémica* (comp. Alfredo Rubione). Buenos Aires, CEAL, 1983, p. 232 y ss.

Cané, Miguel. "Prólogo" a Álvarez, José S. *Cuentos de Fray Mocho*. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1920.

Caro, Rodrigo. *La canción a las ruinas de Iúlica*. Bogotá, Edición Voluntad, 1947.

Vázquez Rial, Horacio. "Tu cuna fue un conventillo. La vivienda obrera en Buenos Aires en la vuelta del siglo". En: Vázquez Rial (comp.) *Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario*. Madrid, Alianza, 1996, p. 258.

Fray Mocho. *Memorias de un Vigilante*. Madrid, Hyspamérica, 1985.

Gálvez, Manuel "Prólogo" a: Álvarez, José S. ("Fray Mocho"). *Antología*. Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía, 1943, pp. VII-XXII.

Gálvez, Manuel. *Amigos y maestros de mi juventud 1900-1910*. Buenos Aires, Hachette, 1961.

García Mérou, Martín. *Recuerdos Literarios*. Buenos Aires, La cultura argentina, 1915.

Ghiraldo, Alberto. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires. Losada, 1943.

Girondo, Oliverio. *Obras*. Buenos Aires, Losada, 1996.

Giusti, Roberto. *Momentos y aspectos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Raigal, 1954.

Giusti, Roberto. *Visto y vivido*. Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación, Ediciones Theoría, 1994.

Gutiérrez, Eduardo. *Juan Moreira*. Buenos Aires, CEAL, 1987.

Ibáñez, Roberto (comp.). *Cartas inéditas de Horacio Quiroga*, Tomo II. Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, Montevideo, 1959.

Ingenieros, José. "La formación de una raza argentina". *Revista de Filosofía*. Año I, nº VI, Buenos Aires, nov. 1915, pp. 464-483.

Lagorio, Arturo. *Cronicón de un almacén literario*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

Llanes, Ricardo. *Recuerdos de Buenos Aires*. Buenos Aires, Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires, 1959.

López, Lucio V. *La gran aldea. Costumbres bonaerenses*. Buenos Aires, Huemul, 1965.

Mapes, E.K. (comp.). *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, p. 148.

Martínez Cuitiño, Vicente. *El café de los inmortales*. Bs. As., Guillermo Kraft, 1954.

Mitre y Vedia, Bartolomé. *Páginas serias y humorísticas*. Buenos Aires, Biblioteca de La Nación, 1901.

Morales, Ernesto. *Fray Mocho*. Buenos Aires, Emecé, 1948.

Navarro Viola, Jorge (director). *Anuario de la prensa argentina 1896*. Buenos Aires, Coni, 1897.

Payró, Roberto. *Evocaciones de un porteño viejo*. Buenos Aires, Quetzal, 1952.

Payró, Roberto. *Obras*. (Selecc, pról y notas de Beatriz Sarlo). Caracas, Ayacucho, 1984.

Payró, Roberto. *Siluetas*. Buenos Aires, Librerías Anaconda, 1931.

Quesada, Ernesto. "El 'criollismo' en la literatura argentina". En: Rubione, Alfredo (comp.). *En torno al criollismo. Textos y polémica* Buenos Aires, CEAL, 1983, pp. 159-160.

Quesada, Ernesto. *El problema del idioma nacional*. Casa Editora Revista Nacional, Buenos Aires, 1900.

Quiroga, Horacio. *Los desterrados*. Buenos Aires, Losada, 1994.

Quiroga, Horacio. *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos*. Buenos Aires, Alianza, 1993.

Ramos Mejía, José María. *Las multitudes argentinas*. Buenos Aires, Lajouane, 1912.

Ramos Mejía, José María. *Los simuladores del talento en las luchas por la personalidad y la vida*. Barcelona, Maucci, 1904.

Rodó, José Enrique. *Ariel. Motivos de Proteo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.

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

Sánchez, Florencio. "La gringa". En: *Breve historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Eudeba, 1963.

Sánchez, Florencio. *El caudillaje criminal en Sudamérica*. Buenos Aires, Eudeba, 1966.

Sánchez, Florencio. *Teatro completo de Florencio Sánchez*. Buenos Aires, Claridad, 1941.

De publicaciones periódicas

Caras y Caretas (Buenos Aires)

- AAVV. "El paraguas misterioso" *Caras y Caretas* N° 312 a 325, 24/9 a 24/12/1904.
- Agamenón. "Recipe non secundum artem". *Caras y Caretas* N° 77, 28/3/1900.
- Almafuerte (Pedro Palacios). "Cantar de cantares". *Caras y Caretas* N° 122, 2/2/1901.
- Almafuerte (Pedro Palacios). "La inmortal" *Caras y Caretas* N° 105, 6/10/1900.
- Almafuerte (Pedro Palacios). "Milongas clásicas. Consolatrix afflictorum", *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901.
- Argerich, Manuel. "Inquilina incómoda". *Caras y Caretas* N° 185, 19/4/1902.
- Aymerich, Juan. "Anacreonte anciano". *Caras y Caretas* N° 135, 4/5/1901.
- Aymerich, Juan. "El jazmín y la mariposa". *Caras y Caretas* N° 120, y 19/1/1901.
- Barreda, Rafael. "El robo de los dos millones. Episodio histórico de las postrimerías del restaurador de las leyes". *Caras y Caretas* N° 316 a 321, 22/10 a 26/11/1904.
- Barreda, Rafael. "Periodismo viejo". *Caras y Caretas* N° 207, 20/9/1902.
- Basaldúa, F de. "Monstruos argentinos". *Caras y Caretas* N° 32, 13/5/1899.
- Basterra, Félix. "Del café concert" N° 149, 10/8/1901;
- Basterra, Félix. "Buenos Aires comiendo". *Caras y Caretas* N° 84, 12/5/1900.
- Basterra, Félix. "De padres a hijos" *Caras y Caretas* N° 158, 12/10/1901
- Basterra, Félix. "Días de otoño" *Caras y Caretas* N° 136, 11/5/1901
- Basterra, Félix. "Doy la suerte" *Caras y Caretas* N° 210, 11/10/1902.
- Basterra, Félix. "En pleno aire" *Caras y Caretas* 186, 26/4/1902.
- Basterra, Félix. "En tiempo de elecciones" *Caras y Caretas* N° 181, 22/3/1902.
- Basterra, Félix. "Informaciones transatlánticas" *Caras y Caretas* N° 178, 1/3/1902.
- Basterra, Félix. "La huelga", *Caras y Caretas* N° 172, 18/1/1902.
- Basterra, Félix. "Los burros". *Caras y Caretas* N° 144, 6/7/1901.
- Bernárdez, Manuel. "Los corrales. Página sangrienta". *Caras y Caretas* N° 22, 4/3/1899.
- Bernárdez, Manuel. "Los exámenes". *Caras y Caretas* N° 12, 24/12/1898.
- Berro, Bernardo. "Diarista?". *Caras y Caretas* N° 258, 12/9/1903.
- Blázquez, Luis M. "Anarquismo modern style". *Caras y Caretas* N° 260, 26/9/1903.
- Brocha Gorda (Julio Jaimes). "Buenos Aires pintoresco. Al mediodía". *Caras y Caretas* N° 11, 17/12/1898.
- Brocha Gorda (Julio Jaimes). "Buenos Aires pintoresco. La mañana". *Caras y Caretas* N° 12, Buenos Aires, 24/12/1898.
- Cané, Miguel "Fray Mocho". *Caras y Caretas* N° 256, 29/8/1903.
- Cané, Miguel. "Una carta de Miguel Cané". *Caras y Caretas* N° 308, 27/8/1904.
- Cao, José María. "Puro Luis XV". *Caras y Caretas* N° 598, 19/3/1910.
- Cao, José María. "El nuevo Luis XIV". *Caras y Caretas* N° 4, 29/10/1898.
- Cao, José María. "Caricaturas contemporáneas. Mitre". *Caras y Caretas* N° 67, 130/1/1900.
- Cao, José María. "Caricaturas contemporáneas. Roca". *Caras y Caretas* N° 68, 20/1/1900.
- Cao, José María. "El movimiento de la opinión". *Caras y Caretas* N° 195, 28/6/1902.
- Cao, José María. "Caricaturas Contemporáneas. Eduardo Sívori". *Caras y Caretas* N° 156, 28/9/1901.
- Cao, José María. "Caricaturas Contemporáneas. Dr. Miguel Cané". *Caras y Caretas* N° 87, 2/6/1900.
- Cao, José María. "Caricaturas Contemporáneas. Eduardo Schiaffino". *Caras y Caretas* N° 89, 16/6/1900.
- Cao José María. "Caricaturas Contemporáneas. Paul Groussac". *Caras y Caretas* N° 91, 30/6/1900.
- Castellanos, Julio "Meeting de cocheros", *Caras y Caretas* N° 28, 15/4/1899.
- Castellanos, Julio. "Un proyecto". *Caras y Caretas* N° 262, 10/10/1903.
- Conan Doyle, Arthur. "La última pesquisa" de. *Caras y Caretas* N° 312 a 315, 24/9 a 15/10/1904.

Correa Luna, Carlos. "De huelga". *Caras y Caretas* N° 217, 29/11/1902.

Correa Luna, Carlos. "El buey rabioso". *Caras y Caretas* N° 156, 28/9/1901.

Correa Luna, Carlos. "La cuestión del criollismo". *Caras y Caretas* N° 213, 1/11/1902.

Correa Luna, Carlos. "Semana Santa". *Caras y Caretas* N° 236, 11/4/1903.

Correa Luna, Carlos. "Una lección criolla de espíritu británico". *Caras y Caretas* N° 251, 25/7/1903.

Daireaux, Godofredo. "Tipos y paisajes. Caudillos". *Caras y Caretas* N° 150, 17/8/1901.

Darío, Rubén. "Junto al mar", *Caras y Caretas* N° 237, 18/4/1903.

De Soussens, Carlos. "El mundo de las adivinas". *Caras y Caretas* N° 184, 12/4/1902.

De Soussens, Charles. "Un gaucho en París". *Caras y Caretas* N° 193, 14/6/1902.

De Viana, Javier. "El sueño del periodista". *Caras y Caretas* N° 184, 12/4/1902.

Delgado, José María. "El regimiento pasa" *Caras y Caretas* N° 389, 17/3/1906.

Delgado, José María. "Jardín destruido" *Caras y Caretas* N° 467, 14/9/1907.

Detective. "La última falsificación" *Caras y Caretas* N° 42, 22/7/1899.

Díaz, Miguel. "Precocidad". *Caras y Caretas* N° 142, 22/6/1901.

Dr. Sagredo. "Correos y telégrafos". *Caras y Caretas* N° almanaque 1898/1899.

Fabio Carrizo (José S. Álvarez). "Los atorrantes". *Caras y Caretas* N° 113, 1/12/1900.

Fabio Carrizo (José S. Álvarez). "El cuento del tío". *Caras y Caretas* N° 83, 5/5/1900.

Fabio Carrizo (José S. Álvarez). "El punguista. Reportaje fotográfico a uno del gremio". *Caras y Caretas* N° 72, 17/2/1900.

Fabio Carrizo (José S. Álvarez). "La efigie de Mitre en la industria". *Caras y Caretas* (edición extraordinaria), 26/6/1901.

Fernández Espiro, Diego. "De fuego", *Caras y Caretas* N° 229, 21/2/1903.

Fernández Espiro, Diego. "De piedra", *Caras y Caretas* N° 241, 16/5/1903.

Fernández Espiro, Diego. "Del natural", *Caras y Caretas* N° 228, 13/2/1903.

Fernández Torres, Eduardo. "Casi seguidillas". *Caras y Caretas* N° 172, 18/1/1902.

Figarillo (Jorge Mitre) "El Mercado de Abasto". *Caras y Caretas* N° 11, 17/12/1898.

Figarillo (Jorge Mitre). "Crónica roja. El malón de La Sabana". *Caras y Caretas* N° 42, 22/7/1899.

Figarillo (Jorge Mitre). "Gente de letras". *Caras y Caretas* N° 298, 18/6/1904.

Figarillo (Jorge Mitre). "Los caloteadores de restaurant". *Caras y Caretas* N° 204, 30/8/1902.

Figarillo (Jorge Mitre). "Los montaraces del Chaco". *Caras y Caretas* N° 76, 17/3/1900.

Figarillo (Jorge Mitre). "Resurrección del milagro. Las curas maravillosas de Don Ramón Penadés". *Caras y Caretas* N° 61, 2/12/1899.

Figarillo (Jorge Mitre). "Roca". *Caras y Caretas* N° 2, 15/10/1898.

Figarillo (Jorge Mitre). "La Academia de Bellas Artes. Su origen y estado actual". *Caras y Caretas* N° 187, 18/5/1901.

Fragoso Lima (Horacio Quiroga). "Las fieras cómplices". *Caras y Caretas* N° 514 a 518, 8/8 a 5/9/1908.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "De baquet' a sacatrapo" *Caras y Caretas* N° 149, 10/8/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "En familia", *Caras y Caretas* N° 58, 11/11/1899.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Tirando al aire" *Caras y Caretas* N° 142, 22/6/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Acuerdistas". *Caras y Caretas* N° 180, 15/3/1902.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "En familia". *Caras y Caretas* N° 58, 11/11/1899.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Los potentados harapientos", *Caras y Caretas* N° 193, 14/6/1902.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Sin revancha". *Caras y Caretas* N° 151, 24/8/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Bello país debe ser". *Caras y Caretas* N° 156, 28/9/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Bordoneo". *Caras y Caretas* N° 171, 11/1/1902.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Cazando al vuelo". *Caras y Caretas* N° 128, 16/3/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Centenarios de hojalata". *Caras y Caretas* N° 118, 5/1/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Del mismo palo". *Caras y Caretas* N° 136, 11/5/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "El cazador de tigres" *Caras y Caretas* N° 250, 18/7/1903.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Entre dos copas". *Caras y Caretas* N° 139, 1/6/1901.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Entre dos mates". *Caras y Caretas* N° 40, 8/7/1899.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Instantánea". *Caras y Caretas* N° 56, 28/10/1899.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Los compañeros de Ibarreta. El Pilcomayo es navegable". *Caras y Caretas* N° 16, 21/1/1899.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Modernista!". *Caras y Caretas* N° 209, 4/10/1902.

Fray Mocho (José S. Álvarez). "Tirando al aire". *Caras y Caretas* N° 142, 22/6/1901.

Fray Tetera. "El abuso de la historia". *Caras y Caretas* N° 169, 28/12/1901.

Fuente, Ricardo. "La vida práctica. Consejos a un poeta". *Caras y Caretas* N° 250, 18/7/1903.

García Hamilton, Germán. "Damín". *Caras y Caretas* N° 146, 20/7/1901.

García Velloso, Enrique. "Escena". *Caras y Caretas* N° 12, 24/12/1899.

Giménez, Aurelio. "Los ministros odontólogos". *Caras y Caretas* N° 206, 13/9/1902.

Giménez, Aurelio. "Lectores de 'Caras y Caretas'". *Caras y Caretas* N° 53, 7/10/1899.

Goldstein, Marcos. "Parábola". *Caras y Caretas* N° 118, 5/1/1901.

González, Joaquín V. "Los que hacen reír". *Caras y Caretas* N° 6, 12/11/1898.

Goyo Cuello. "La caricatura en Buenos Aires (de 1858 a 1879)". *Caras y Caretas* N° 318, 5/11/1904.

Goyo Cuello. "Veladas de invierno. La lectura para todos". *Caras y Caretas* N° 297, 11/6/1904.

Granada, Nicolás. "La sombra del redactor". *Caras y Caretas* N° 91, 30/6/1900.

Grandmontagne, Francisco. "El cajista de Kropotkin". *Caras y Caretas* N° 98, 18/8/1900;

Grandmontagne, Francisco. "El gerente de la regadora". *Caras y Caretas* N° 15, 14/1/1899.

Grandmontagne, Francisco. "'Cocotte' estanciera". *Caras y Caretas* N° 147, 27/7/1901.

Grandmontagne, Francisco. "Cabeza parlante". *Caras y Caretas* N° 35, 3/6/1899.

Grandmontagne, Francisco. "Chistus y gaitas". *Caras y Caretas* N° 38, 24/6/1899.

Grandmontagne, Francisco. "Diego Corrientes". *Caras y Caretas* N° 58, 11/11/1899.

Grandmontagne, Francisco. "El conde". *Caras y Caretas* N° 231, 7/3/1903.

Grandmontagne, Francisco. "El honrado hijo de criminales". *Caras y Caretas* N° 23, 11/3/1899.

Grandmontagne, Francisco. "El periodista colonial". *Caras y Caretas* N° 68, 20/1/1900.

Grandmontagne, Francisco. "Entre seda y manises". *Caras y Caretas* N° 50, 16/9/1899.

Grandmontagne, Francisco. "La agonía del siglo". *Caras y Caretas* N° 66, 6/1/1900.

Grandmontagne, Francisco. "La navidad del extranjero". *Caras y Caretas* N° 169, 29/12/1901.

Grandmontagne, Francisco. "La sombra del inmigrante". *Caras y Caretas* N° 170, 4/1/1902.

Grandmontagne, Francisco. "Plétora mortífera". *Caras y Caretas* N° 63, 16/12/1899.

Holmberg, Eduardo L. "Cuando suene la hora". *Caras y Caretas* N° 240, 9/5/1903.

Holmberg, Eduardo L. "Desenlace de un drama". *Caras y Caretas* N° 251, 1/8/1903.

Holmberg, Eduardo L. "El sonso de la colmena". *Caras y Caretas* N° 271, 12/12/1903.

Holmberg, Eduardo L. "Hurones y comadreas". *Caras y Caretas* N° 276, 16/1/1904.

Holmberg, Eduardo L. "La gallina infecunda". *Caras y Caretas* N° 239, 2/5/1903.

Holmberg, Eduardo L. "Las cataratas del Iguazú". *Caras y Caretas* N° 90, 23/6/1900.

Holmberg, Eduardo L. "Mire qué gracia!". *Caras y Caretas* N° 244, 6/6/1903.

Holmberg, Eduardo L. "Nunca se supo". *Caras y Caretas* N° 250, 18/7/1903.

Holmberg, Eduardo L. "Panoramas y rumores". *Caras y Caretas* N° 284, 12/3/1904.

Holmberg, Eduardo L. "Y con jabón". *Caras y Caretas* N° 293, 14/5/1904.

Iriarte, Florencio. "En familia". *Caras y Caretas* N° 211, 18/10/1902.

J. A. "Romanticismo y realismo: entre niña y papá". *Caras y Caretas* N° 147, 27/7/1901.

Jack The Ripper (Florencio Sánchez). "El mundo elegante". *Caras y Caretas* N° 161, 2/11/1901.

Jack The Ripper (Florencio Sánchez). "Los cachalotes". *Caras y Caretas* N° 163, 16/11/1901.

Jack The Ripper (Florencio Sánchez). "El hombre de la situación". *Caras y Caretas* N° 157, 5/10/1901.

Juan Augusto. "Historias vulgares. Mi suicidio". *Caras y Caretas* N° 136, 11/5/1901.

Julio Mayo "Decadencia". *Caras y Caretas* N° 128, 16/3/01.

Kiernan, H. R. "Gloria". *Caras y Caretas* N° 236, 11/4/1903.

Lasso de la Vega, Leoncio. "Caretas". *Caras y Caretas* N° 537/10/1899.

Leguizamón, Martiniano. "Álvarez íntimo". *Caras y Caretas* N° 256, 29/8/1903.

Leguizamón, Martiniano. "El primer periódico". *Caras y Caretas* N° 308, 27/8/1904.

Leguizamón, Martiniano. "Raza vencida (cuadrado de campo)". *Caras y Caretas* N° 93, 14/7/1900.

Licenciado Torralba (Quiroga, Horacio). 'El hipnotismo al alcance de todos', *Caras y Caretas* N° 403, Buenos Aires, 23/6/1906.

Lorente, Severiano. "Con derecho a gloria póstuma". *Caras y Caretas* N° 308, 27/8/1904.

Lorente, Severiano. "¡Abajo los galicismos! (estilos criollos)". *Caras y Caretas* N° 21, 25/2/1899.

Lorente, Severiano. "Oro molido que fuera". *Caras y Caretas* N° 45, 12/8/1899.

Lugones, Leopoldo. "La última carambola". *Caras y Caretas* N° 17, 28/1/1899;

Lugones, Leopoldo. "Flores de durazno". *Caras y Caretas* N° 50, 16/9/1899.

Luis García (Luis Pardo). "Basura". *Caras y Caretas* N° 147, 27/7/1901.

Luis García (Luis Pardo). "Efectos de la Cuaresma". *Caras y Caretas* N° 75, 10/3/1900.

Luis García (Luis Pardo). "Un atentado". *Caras y Caretas* N° 99, 25/8/1900

Luis García (Luis Pardo). "Los ruidos de Buenos Aires". *Caras y Caretas* N° 156, 28/9/1901.

Luis García (Luis Pardo). "Año nuevo, lengua nueva". *Caras y Caretas* N° 66, 6/1/1900.

Luis García (Luis Pardo). "Baile de disfraz". *Caras y Caretas* N° 124, 16/2/1901.

Luis García (Luis Pardo). "Enfermedades nuevas". *Caras y Caretas* N° 247, 27/6/1903.

Luis García (Luis Pardo). "Las conferencias del profesor Pedantius" *Caras y Caretas* N° 297, 11/6/1904.

Luis García (Luis Pardo). "Los ripios del siglo". *Caras y Caretas* N° 118, 5/1/1901.

Luis García (Luis Pardo). "Muérete y verás" *Caras y Caretas* N° 207, 20/9/1902.

Luis García (Luis Pardo). "Para el Congreso de la prensa", *Caras y Caretas* N° 139, 1/6/1901.

Luis García (Luis Pardo). "Petición erudita". *Caras y Caretas* N° 227, 7/2/1903.

Luis García (Luis Pardo). "Roca poeta". *Caras y Caretas* N° 189, 17/5/1902.

Luis García (Luis Pardo). "Un atentado", *Caras y Caretas* N° 99, 25/8/1900.

M. B. "Indios en Buenos Aires" *Caras y Caretas* N° 38, 24/6/1899.

M.Q. "Los susceptibles". *Caras y Caretas* N° 62, 9/12/1899.

Martín García. "Inauguración de los nuevos mataderos". *Caras y Caretas* N° 78, 31/3/1900.

Maturana, José de. "Rosa de mármol", *Caras y Caretas* N° 217, 29/11/1902.

Mayol, Manuel. "Las elecciones en la provincia", *Caras y Caretas* N° 238, 25/4/1903.

Mayol, Manuel. "Costumbres criollas. Garabatos pre-rafaelistas". *Caras y Caretas* N° 6, 12/11/1898.

Mayol, Manuel. "La enfermedad de Yofre". *Caras y Caretas* N° 122, 2/2/1901.

Mayol, Manuel. "Ley de Residencia". *Caras y Caretas* N° 223, 10/1/1903.

Mitre y Vedia, Bartolomé. "Sin careta", *Caras y Caretas* N° 1, 8/10/1898.

Morel, Miguel. "El general Mitre". *Caras y Caretas* (edición extraordinaria), 26/6/1901.

Navarrete. "La avenida desde mi balcón". *Caras y Caretas* N° 213, 1/11/1902.

Navarrete. "La 'pasión' del Señor". *Caras y Caretas* N° 236, 11/4/1903.

Osés, Juan. "Visión de ensueño". *Caras y Caretas* N° 417, 8/10/1906.

Oyuela, Calixto. "A un caballo". *Caras y Caretas* N° 259, 19/9/1903.

Pardo, Pedro Antonio. "El culteranismo de Alsina". *Caras y Caretas* N° 198, 19/7/1902.

Payró, Roberto. "El falso inca". *Caras y Caretas* N° 321 a 336, 26/11/1904 a 11/3/1905.

Payró, Roberto. "Libertad de sufragio". *Caras y Caretas* N° 179, 8/3/1902.

Payró. "El falso inca" *Caras y Caretas* N° 321 a 336, 26/11 a 11/3/1905.

Pedemonte, María. "Un secreto de confesión". *Caras y Caretas* N° 147, 27/7/1901.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 146, 20/7/1901.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 64, 23/12/1899.

Pellicer, Eustaquio. "Caras". *Caras y Caretas* N° 53, 7/10/1899.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía" *Caras y Caretas* N° 24, 18/3/1899.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía" *Caras y Caretas* N° 26, 1/4/1899.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía" *Caras y Caretas* N° 96, 4/8/1900.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 14, 7/1/1899.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 1, 8/10/1898.

Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 147, 27/7/1901.
Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 2, 15/10/1898.
Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 218, 6/12/1902.
Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 36, 10/6/1899.
Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 66, 6/1/1900.
Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 83, 5/5/1900.
Pellicer, Eustaquio. "Sinfonía". *Caras y Caretas* N° 77, 28/3/1900.
Peralta, Alejandro. "Originalidades Nouveau Style. Agapito Turrone". *Caras y Caretas* N° 245, 13/6/1903.
Peralta, Alejandro. "Originalidades Nouveau Style. Cándido Sagácitas". *Caras y Caretas* N° 251, 1/8/1903.
Peralta, Alejandro. "Originalidades Nouveau Style. Prudencio Teméritas". *Caras y Caretas* N° 238, 25/4/1903.
Pérez Liquiñano, Ambrosio "Gloria in excelsis Deo". *Caras y Caretas* N° 26, 1/4/1899.
Pizzurno, Pablo. "Las elecciones en clase. El derecho y el deber de votar". *Caras y Caretas* N° 237, Buenos Aires, 18/4/1903.
Poleró Escamilla, Adolfo. "Modificaciones al idioma". *Caras y Caretas* N° 84, Buenos Aires, 12/5/1900.
Portillo, P. J. "Don Cicerón el diputado", *Caras y Caretas* N° 263, Buenos Aires, 17/10/1903.
Portillo, P. J. "Don Sebeón el notable", *Caras y Caretas* N° 271, Buenos Aires, 12/12/1903.
Prieto, Casimiro. "Sinfonía" *Caras y Caretas* N° 216, Buenos Aires, 22/11/1902.
Prieto, Casimiro. "Sinfonía" *Caras y Caretas* N° 216, Buenos Aires, 22/11/1902.
Quiroga, Horacio. "Cuento laico de Navidad", *Caras y Caretas* N° 430
Quiroga, Horacio. "El gerente", *Caras y Caretas* N° 379, 6/1/1906.
Quiroga, Horacio. "El lobizón", *Caras y Caretas* N° 406, 14/7/1906.
Quiroga, Horacio. "Europa y América", *Caras y Caretas* N° 372, 18/11/1905.
Quiroga, Horacio. "La lengua", *Caras y Caretas* N° 424, 17/11/1906.
Quiroga, Horacio. "La serpiente de cascabel" *Caras y Caretas* N° 411, 18/8/1906.
Quiroga, Horacio. "Los buques suicidantes", *Caras y Caretas* N° 421, 27/10/1906
Quiroga, Horacio. "De caza", *Caras y Caretas* N° 391, 31/3/1906.
Quiroga, Horacio. "Mi cuarta septicemia (Memorias de un estreptococo)", *Caras y Caretas* N° 398, 19/5/1906.
Redondo. "¿Qué leen ustedes?". *Caras y Caretas* N° 211, Buenos Aires, 18/10/1902.
Roerber, Christian. "Harmonía?", *Caras y Caretas* N° 40, 8/7/1899.
Sargento Pita. "Paseos fotográficos por el municipio. El tango criollo". *Caras y Caretas* N° 227, Buenos Aires, 7/2/1903.
Silvestre, Gaspar. "El cuarto poder". *Caras y Caretas* N° 231, Buenos Aires, 7/3/1903.
Soiza Reilly, Juan José. "Psicología de una noticia policial". *Caras y Caretas* N° 426, 1/12/1906.
Trejo, Nemesio. "La ley N° 2860". *Caras y Caretas* N° 263, Buenos Aires, 17/10/1903.
Varas, José. "En el periodismo porteño". *Caras y Caretas* N° 308, Buenos Aires, 27/8/1904.
Vera y González, Enrique. "La inspiración". *Caras y Caretas* N° 61, 2/12/1899.

Sin firma

(Paul Groussac). "La Pesquisa" *Caras y Caretas*, N° 308 a 311, 27/8 a 17/9/1904.
(Quiroga, Horacio). 'La esgrima criolla', *Caras y Caretas* N° 408, 28/7/1906.
"Un chimpancé gentleman", *Caras y Caretas* N° 267, 14/11/1903.
"¡¡UN PLEBISCITO!!". *Caras y Caretas* N° 262, 10/10/1903.
"3° acto de *La gringa*", *Caras y Caretas* N° 319, 12/11/1904.
"9 de julio. El banquete oficial". *Caras y Caretas* N° 145, 13/7/1901.
"Actualidad francesa. Alfredo Dreyfus y su familia", *Caras y Caretas* N° 58, 11/11/1899.
"Actualidad francesa. La secuestrada de Poitiers". *Caras y Caretas* N° 143, 29/6/1901.
"Actualidad francesa. Una ejecución sensacional en Saint-Gaudens". *Caras y Caretas* N° 114, 8/12/1900.

“Actualidad inglesa. Último retrato de la reina Victoria con sus cuatro bisnietos”, *Caras y Caretas* N° 111, 17/11/1900.
 “Actualidad uruguaya. Fusilamiento del parricida Cháñez”. *Caras y Caretas* N° 65, 30/12/1899.
 “Arte y Artistas”. *Caras y Caretas* N° 165, 30/11/1901.
 “Biblioteca de La Prensa Asociada”. *Caras y Caretas* N° 320, 19/11/1904.
 “Cabezas de ajusticiados. Fotografías después de la muerte”. *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901.
 “Caras y Caretas en 1899”. Número almanaque, diciembre de 1898.
 “Caras y Caretas en el jubileo del general Mitre” (Edición extraordinaria): *Caras y Caretas*, 26/6/1901.
 “Caras y Caretas en su segundo aniversario”. *Caras y Caretas*, N° extraordinario, 20/9/1900.
 “Caras”. *Caras y Caretas*, N° 53, 7/10/1899.
 “Caretas”. *Caras y Caretas* N° 53, 7/10/1899.
 “Caricaturas extranjeras” *Caras y Caretas* N° 118, 5/1/1901.
 “Centenario de la prensa argentina”. *Caras y Caretas* N° 130, 30/3/1901.
 “Chrysé. La nueva ópera de Berutti”, *Caras y Caretas* N° 128, 16/3/1901.
 “Colaboración de Pascarella”, *Caras y Caretas* N° 49, 9/9/1899.
 “Cómo se hace un violín viejo”. *Caras y Caretas* N° 308, 27/8/1904.
 “Contra la Ley de Residencia. La manifestación del domingo”. *Caras y Caretas* N° 224, 17/1/1903.
 “Correo Sin Estampilla”, *Caras y Caretas* N° 232, 14/3/1903.
 “Correo sin estampilla”. *Caras y Caretas* N° 127, 9/3/1901.
 “Correo sin estampillas”, *Caras y Caretas* N° 123, 9/2/1901.
 “Crónica roja. Asesinato de una familia”, *Caras y Caretas* N° 90, 23/6/1900,
 “De Macedonia. Tren volado con dinamita”. *Caras y Caretas* N° 262, 10/10/1903.
 “Destitución de una maestra”, *Caras y Caretas* N° 259, 19/9/1903.
 “El 1° de mayo en Buenos Aires”, *Caras y Caretas* N° 136, 11/5/1901.
 “El anarquismo en el Río de la Plata”. *Caras y Caretas* N° 97, 11/8/1900.
 “El arte de hacerse ventrílocuo”. *Caras y Caretas* N° 215, 15/11/1902.
 “El arte de ser mendigo”. *Caras y Caretas* N° 320, 19/11/1904.
 “El Ateneo y el Círculo de Armas”. *Caras y Caretas* N° 31, 6/5/1899.
 “El bandidaje en General Villegas. Muerte del célebre matrero Trujillo”. *Caras y Caretas* N° 45, 12/8/1899.
 “El ciclista más pequeño y el ciclista más gordo de un concurso celebrado en París”, *Caras y Caretas* N° 214, 8/11/1902.
 “El cóncave de la convención”. *Caras y Caretas* N° 253, 8/8/1903.
 “El crimen de la calle Bolívar”, *Caras y Caretas* N° 120, 19/1/1901;
 “El crimen de la calle Bustamante” *Caras y Caretas* N° 210, 11/10/1902.
 “El crimen de la calle Gallo” *Caras y Caretas* N° 221, 27/12/1902.
 “El crimen de la calle Muñiz”. *Caras y Caretas* N° 211, 18/10/1902.
 “El crimen de la calle Suipacha”, *Caras y Caretas* N° 136-137, 11/5 y 18/5/1901.
 “El crimen horrible de Olavarría” 223, 10/1/1903.
 “El Dr. Irigoyen rodeado de su familia y amigos”. *Caras y Caretas* N° 325, N°, 24/12/1904.
 “El ermitaño del ombú”, *Caras y Caretas* N° 140, 8/6/1901.
 “El fusilamiento de Grossi”, *Caras y Caretas* N° 80, 14/4/1900.
 “El homenaje a Alem. La manifestación cívica en la Recoleta”. *Caras y Caretas* N° 144, 6/7/1901.
 “El infanticidio de Bell-Ville”, *Caras y Caretas* N° 63, 16/12/1899;
 “El mausoleo a Belgrano”. *Caras y Caretas* N° 206, 13/9/02.
 “El meeting de la Federación Obrera”. *Caras y Caretas* N° 240, 9/5/1903.
 “El movimiento obrero. La huelga en Barracas”. *Caras y Caretas* N° 216, 22/11/1902.
 “El nuevo ministro del interior” *Caras y Caretas* N° 154, 14/9/1901.
 “El peligro Yankee”. *Caras y Caretas* N° 324, 17/12/1904.
 “El premio a la maternidad”. *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901.

“El santón del Riachuelo”. *Caras y Caretas* N° 56, 28/10/1899.
 “El secuestro de una anciana”, *Caras y Caretas* N° 121, 26/1/1901.
 “En busca de cuatreritos. Crónica gráfica de una pesquisa”, *Caras y Caretas* N° 122, 2/2/1901.
 “En busca del Mylodón”. *Caras y Caretas* N° 102, 15/9/1900.
 “En el Departamento de Policía. Una visita fotográfica”. *Caras y Caretas* N° 123, 9/2/1901.
 “En Zárate”. *Caras y Caretas* N° 216, 22/11/1902.
 “Episodios policiales. La muerte de Juan Moreira”. *Caras y Caretas* N° 235, 4/4/1903.
 “Felipe Pacheco (Tigre del Quequén) y sus hijos en su rancho de Toay”. *Caras y Caretas* N° 14, 7/1/1899.
 “Fotografías interesantes”. *Caras y Caretas* N° 120, 19/1/1901.
 “FR. Guppy y Ca.”, *Caras y Caretas* N° 126, 2/3/1901.
 “Hijos a granel. Otros dos casos de fecundidad”. *Caras y Caretas* N° 158, 12/10/1901.
 “Hormiga Negra con dos de sus nietos, en su casa de Alto Verde (San Nicolás de los Arroyos)”. *Caras y Caretas* N° 137, 18/5/1901.
 “Inhumación de los restos de Ibarreta”, *Caras y Caretas* N° 105, 6/10/1900.
 “José S. Álvarez”. *Caras y Caretas* N° 256, 29/8/1903.
 “La campaña contra las adivinas” *Caras y Caretas* N° 152, 31/8/1901.
 “La captura del bandolero Rivarola”. *Caras y Caretas* N° 60, 25/11/1899.
 “La convención de notables” *Caras y Caretas* N° 263, 17/10/1903.
 “La familia del General Urquiza”. *Caras y Caretas* N° 325, N°, 24/12/1904.
 “La familia real en Osborne” en *Caras y Caretas* N° 122, 2/2/1901.
 “La industria protegiendo al arte”. *Caras y Caretas* N° 109, 3/11/1900.
 “La muerte del explorador Boggiani” *Caras y Caretas* N° 218, 6/12/1902.
 “La nueva expedición en busca de Ibarreta”. *Caras y Caretas* N° 97, 11/8/1900.
 “La Reina Victoria en familia” en *Caras y Caretas* N° 121, 26/1/1901.
 “La trágica muerte del artista Boggiani. Dibujos y fotografías del malogrado explorador”. *Caras y Caretas* N° 217, 29/11/1902.
 “Las fieras humanas. Crímenes que claman justicia”, *Caras y Caretas* N° 162, 9/11/1901.
 “Las hazañas de Joao Francisco. El jaguar de Caty”. *Caras y Caretas* N° 152, 31/8/1901.
 “Las manos de Krüger. Estudio quiromántico de Mme. Thebes”. *Caras y Caretas* N° 118, 5/1/1901.
 “Las mujeres que matan. Condena a una uxoricida”, *Caras y Caretas* N° 107, 19/10/1900.
 “Los caricaturistas ingleses”. Buenos Aires, *Caras y Caretas* N° 178, 1/3/1902.
 “Los crímenes de Patagones y Cura-Lauquen”. *Caras y Caretas* N° 212, 25/10/1902.
 “Los cuentos de Frank Brown. ¡Pobre Banco!”. *Caras y Caretas* N° 38, 24/6/1899.
 “Los disturbios callejeros”. *Caras y Caretas* N° 145, 13/7/1901.
 “Los italianos en Buenos Aires. Conmemoración del XX de septiembre”. *Caras y Caretas* N° 51, 23/9/1899.
 “Los restos del explorador Ibarreta”. *Caras y Caretas* N° 95, 28/7/1900.
 “Los secuestradores de niños”, *Caras y Caretas* N° 123, 9/2/1901.
 “Los sucesos del miércoles. Manifestación antiunificadora”. *Caras y Caretas* N° 144, 6/7/1901.
 “Los supuestos restos de Ibarreta en el Instituto Geográfico”. *Caras y Caretas* N° 100, 1/9/1900.
 “Manifestación liberal en el Paraná”. *Caras y Caretas* N° 156, 28/9/1901.
 “Matrimonio Modelo”. *Caras y Caretas* N° 135, 27/7/1901.
 “Meeting de los obreros desocupados” N° 201, 9/8/1902.
 “Menudencias”, *Caras y Caretas* N° 123, 9/2/1901.
 “Menudencias”, *Caras y Caretas* N° 118, 5/1/1901.
 “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901.
 “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 120, 19/1/1901.
 “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 127, 9/3/1901.
 “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 167, 14/12/1901.
 “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 168, 21/12/1901.
 “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 178, 1/3/1902.
 “Menudencias”. *Caras y Caretas* N° 19, 11/2/1899.

"Menudencias". *Caras y Caretas* N° 206, 12/9/1902.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 216, 22/11/1902.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 231, 7/3/1903.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 245, 13/6/1903.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 246, 20/6/1903.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 39, 1/7/1899.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 51, 23/9/1899.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 56, 28/10/1899.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 199, 26/7/1902.
 "Nahuel Huapi". *Caras y Caretas* N° 164, 23/11/1901.
 "Notas de actualidad". *Caras y Caretas* N° 263, 17/10/1903.
 "Nueva expedición en busca de Ibarreta". *Caras y Caretas* N° 92, 7/7/1900.
 "Para la familia. El arte moderno en el mobiliario...". *Caras y Caretas* N° 120, 19/1/1901.
 "Rapto de una niña por el ucumar". *Caras y Caretas* N° 153, 7/9/1901.
 "Reportajes fotográficos. Un millonario teórico". *Caras y Caretas* N° 137, 18/5/1901.
 "Teratología. Los ejemplares existentes en el Museo Nacional". *Caras y Caretas* N° 129, 23/3/01.
 "Un artista enciclopédico". *Caras y Caretas* N° 142, 22/6/1901.
 "Un caso teratológico. El caballo con cabeza de hombre". *Caras y Caretas* N° 107, 19/10/1900.
 "Un chivo de cuatro patas". *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901.
 "Un crimen monstruoso. La filicida de Flores". *Caras y Caretas* N° 90, 23/6/1900.
 "Un loco asesino". *Caras y Caretas* N° 119, 12/1/1901.
 "Un matrimonio sin brazos". *Caras y Caretas* N° 214, 8/11/1902.
 "Un nuevo Robinson". *Caras y Caretas* N° 112, 24/11/1900.
 "Uno que se mata por salir en 'Caras y Caretas' ". *Caras y Caretas* N° 213, 1/11/1902.
 "Uxoricidio y suicidio en Mercedes". *Caras y Caretas* N° 224, 17/1/1903.
 "Viaje a pie por Europa. Autógrafos obtenidos por los viajeros durante su gira". *Caras y Caretas* N° 142, 22/6/1902.
 Circular de *Caras y Caretas*, 19/8/1898.
 Número almanaque de *Caras y Caretas*, 1/12/1898.
 Propaganda de "A. Cabezas". *Caras y Caretas* N° 121, 26/1/1901.
 Propaganda de "A. Cabezas". *Caras y Caretas* N° 137, 18/5/1901.
 Propaganda de "A. Cabezas". *Caras y Caretas* N° 146, 20/7/1901.
 Propaganda de "A. Cabezas". *Caras y Caretas* N° 148, 3/8/1901.
 Propaganda de "A. Cabezas". *Caras y Caretas* N° 149, 10/8/1901.
 Propaganda de "A. Cabezas". *Caras y Caretas* N° 215, 15/11/1902.
 Propaganda de "Cabezas". *Caras y Caretas* N° 120, 19/1/1901.
 Propaganda de "M. Mirás". *Caras y Caretas* N° 5, 5/11/1898.

***Caras y Caretas* (Montevideo)**

AAVV. "Por seguir a un galgo". *Caras y Caretas* N° 4, 10/8/1890 y ss.
 "Correspondencia particular". *Caras y Caretas* N° 1, 20/7/1890.
 "Menudencias". *Caras y Caretas* N° 4, 10/8/1890.
 Pellicer, Eustaquio. "A la Prensa y al público". *Caras y Caretas* N° 1, 20/7/1890.
 Pellicer, Eustaquio. "Zig-Zag". *Caras y Caretas* N° 3, 3/8/1890.
 Perico Manguela. "Presentación". *Caras y Caretas* N° 12, 5/10/1890.

Otras publicaciones periódicas

- Arlt, Roberto "Balconeando la Revolución". *El Mundo*, 8/9/1930. Éste y los siguientes en *Obras. Aguaguertes* T. II. Buenos Aires, Losada, 1998.
- Arlt, Roberto "Criollaje en Mataderos". *El Mundo*, 27/3/1929 (ibídem).
- Arlt, Roberto "Manía fotográfica". *El Mundo*, 25/8/1930 (ibídem).
- Arlt, Roberto "Pasaje Güemes". *El Mundo*, 7/9/1928 (ibídem).
- Arlt, Roberto. "El idioma de los argentinos". *El Mundo*, 17/1/1930 (ibídem).
- Arlt, Roberto. "Elogio de la vagancia". *El Mundo*, 18/3/1929 (ibídem).
- Arlt, Roberto. "Las cuatro recovas". *El Mundo* (ibídem).
- Brocha Gorda. "Buenos Aires pintoresco. La Boca". *Revista de América*. Año I, Nº2, 3 de septiembre de 1894, pp. 26-28.
- Castro López, Manuel. *Almanaque gallego para 1901*, Buenos Aires 1900 (Biblioteca criolla de R. Lehmann-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín).
- Castro López, Manuel. *Almanaque gallego para 1902*, Buenos Aires 1901 (Biblioteca criolla de R. Lehmann-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín).
- Castro López, Manuel. *Almanaque gallego para 1903*, Buenos Aires 1902 (Biblioteca criolla de R. Lehmann-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín).
- Darío, Rubén "De Rubén Darío. La cuestión de la revista. 'Magazines' e Ilustraciones. La caricatura en España". *La Nación*, Buenos Aires, 20 de julio de 1899.
- Darío, Rubén. "El retorno". *La Nación*, Buenos Aires, 21/8/1912
- Darío, Rubén. "La enfermedad del diario". *La Quincena*, Buenos Aires, marzo de 1897. En: Mapes, E.K. (comp.). *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938, p. 148.
- García Jiménez, Francisco. "Luis Pardo y 'Luis García'". *La Prensa*, Buenos Aires, 31/3/1963, sección segunda, p. 2.
- Méndez, Evar. "Rubén Darío, poeta plebeyo". *Martín Fierro* Año 1, Nº 1, Buenos Aires, febr. 1924, p. 2.
- Prieto Valdés, Casimiro. *Almanaque Sud-Americano para el año 1877*. Buenos Aires, Librería de El Siglo Ilustrado, 1877.
- Quiroga, Horacio. "Aspectos del modernismo". *Revista del Salto* Nº 5, Salto 9/10/1899 (Éste y los siguientes en: *Los 'trucs' del perfecto cuentista y otros escritos*, Buenos Aires, Alianza, 1993).
- Quiroga, Horacio. "El manual del perfecto cuentista". *El Hogar* Nº 808, 10/4/1925 (ibídem).
- Quiroga, Horacio. "La crisis del cuento nacional". *La Nación*, Buenos Aires, 11/3/1928 (ibídem).
- Quiroga, Horacio. "La profesión literaria". *El Hogar* Nº 951, Buenos Aires, 6/1/1928 (ibídem).
- Quiroga, Horacio. "Leopoldo Lugones". *Revista del Salto* Nº 11, Salto, 20/11/1899 (ibídem).
- Quiroga, Horacio. "Los 'Trucs' del perfecto cuentista". *El Hogar* Nº 814, Buenos Aires, 22/5/1925 (ibídem).
- Quiroga, Horacio. "Por qué no sale más la Revista del Salto". *Revista del Salto* Nº 20, Salto 4/2/1900.
- Sojo, Eduardo. "Revistas científicas que ilustran al pueblo". *Don Quijote* Nº 16, Buenos Aires, 31/12/1899.
- Sojo, Eduardo. "Toreo fino". *Don Quijote* Nº 13, Buenos Aires, 17/11/1899.
- Veyan, José Jackson. *Doble Almanaque Argentino para el año 1902. Ilustrado y chistoso*. Buenos Aires, Maucci Hermanos, 1901. (Biblioteca criolla de R. Lehmann-Nitsche, Instituto Iberoamericano de Berlín).

Sin firma

- (Sojo, Eduardo). "A nuestros lectores", *Don Quijote* Nº 37, Buenos Aires, 30/4/1899.
- (Sojo, Eduardo). "Advertencia interesante", *Don Quijote*, año XV, Nº 25, Buenos Aires, 5/2/1899.

(Sojo, Eduardo). "A los agentes morosos", *Don Quijote* N° 52, Buenos Aires, 13/8/1899.

(Sojo, Eduardo). "Caras y Caretas". *Don Quijote* N° 9, Buenos Aires, 15/10/1899.

(Sojo, Eduardo). "Recogiendo alusiones". *Don Quijote* N° 9, Buenos Aires, 15/10/1899.

"Cafés, redacciones y 'Ateliers'". *Martín Fierro* N° 4, Buenos Aires, 15/5/1924, p. 30.

"Elegía del Aue's Keller" *Martín Fierro* N° 5-6, Buenos Aires, 15/6/1924, p. 2.

"Epístola a Héctor Castillo" *Martín Fierro* N° 5-6, Buenos Aires, 15/6/1924, p. 41.

"Evaristo Carriego". *Nosotros*, Año VI, noviembre de 1912, N° 43, p. 51.

"Notas para un futuro diccionario de la rima". *Martín Fierro* N° 3, Buenos Aires, 15/4/1924, p. 24.

"Noticias de policía. Novela corta. Drama pasional. La obra de un celoso. Homicidio y suicidio". *La Prensa*, Buenos Aires, 18/1/1904.

"Nuestros propósitos". *Revista de América*, Año I, Núm. 1, Buenos Aires, 19 de agosto de 1894, p. III.

"Parnaso Satírico". *Martín Fierro* N° 43, Buenos Aires, 15/7/ al 15 de agosto de 1927, p. 374.

"Parnaso Satírico". *Martín Fierro* N° 22, Buenos Aires, 10/9/1925, 162.

"Parnaso Satírico". *Martín Fierro* N° 5-6, Buenos Aires, 15/6/1924, p. 44.

"Revista de Revistas". *Ideas* (dir. Manuel Gálvez), N° 1, Año I, Buenos Aires, 1 de mayo de 1903, pp. 103-104.

"Sección bibliografía". *La Nación*, Buenos Aires, 5/10/1901.

"Un diario irresistible. Un Hércules periodista. Talento, energía, triunfo y desgracia". *La Nación*, Buenos Aires, 27/4/1896, p. 3.

Don Quijote N° 10, Buenos Aires, 22/10/1899.

Don Quijote N° 11, Buenos Aires, 29/10/1899.

Don Quijote N° 13, Buenos Aires, 17/11/1899.

Don Quijote N° 15, Buenos Aires 24/12/1899.

Don Quijote N° 16, Buenos Aires 31/12/1899.

Don Quijote, N° 42, Buenos Aires, 4/6/1893.

El Mercurio de América. Año I, N° 1, octubre de 1898.

La Nación. Un siglo en sus columnas. Buenos Aires, edición especial de *La Nación*, 4 de enero de 1970.

Ficha técnica

Datos generales

INICIO: 8 de octubre de 1898

CIERRE: 17 de octubre de 1939

CANTIDAD DE NÚMEROS: 2.139

FRECUENCIA: semanal

SUBTÍTULO: "Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades".

CARACTERÍSTICA DE FORMATO: Sin números de página.

Tamaño: 17,50 x 25 cm.

IMPRESIÓN: entraba en prensa los jueves a la mañana y salía los sábados.

PRECIO: el N° 1 costó 0,25 cts., el N° 3 bajó a 0,20 y así se mantuvo hasta el cierre.

ÁREA DE CIRCULACIÓN: La revista se vendía en la ciudad de Buenos Aires y en varias ciudades del interior del país, donde había una red de distribuidores. Existía el sistema de suscripción y la venta callejera.

Datos de los primeros cinco años (1898-1904)

Sede de la redacción

Al comienzo se instaló en San Martín N° 284, donde Bartolomé Mitre y Vedia tenía su oficina de traductor público bajo la chapa de 'Remates y Comisiones'.

Antes de cumplir el año se trasladó al primer piso de Maipú N° 392 (Maipú y Corrientes).

En Septiembre de 1900 pasó a la nueva dirección de Bolívar N° 578 al 586.

Tirajes

Sobre este punto la fiabilidad de los datos es relativa, dado que no había un organismo verificador de circulación ni registros independientes que permitan comprobar tirajes reales. La cantidad de ejemplares que una publicación declaraba solía incrementarse para atraer a los anunciantes, que buscaban colocar sus avisos en los medios de mayor circulación. Éstas son algunas cifras publicadas por la propia revista:

- 1898: 15.000 ejemplares en dos ediciones (Nº 1, 8/10/1898).
- 1899: 38.000 ejemplares.
42.000 ejemplares del número aniversario (Nº 53, 7/10/1899).
- 1900: 60.000 ejemplares de 100 páginas ilustradas con 700 grabados del número extraordinario sobre el atentado terrorista contra Humberto I (“Suplemento al Nº 102”, 20/9/1900).
60.000 ejemplares en dos ediciones (primera: 50.000, segunda: 10.000) del número sobre la visita del presidente brasileño Campos Salles (Nº 109, 3/11/1900).
- 1901: 50.000 ejemplares. Ese año *Caras y Caretas* insertó en sus páginas de anuncios la siguiente leyenda destinada a los anunciantes: “Puede calcularse en 250.000 personas las que leen el aviso en ‘CARAS Y CARETAS’ ”. El cálculo estimaba como término medio el número de cinco lectores por cada ejemplar vendido.
70.000 ejemplares del número especial dedicado a los festejos del 25 de mayo (Nº 138, 25/5/1901).
- 1902: 67.000 ejemplares. En una nota Grandmontagne se refiere a “los 67.000 suscriptores de Caras y Caretas” en todo el país.
- 1903: 68.000 ejemplares.
78.000 ejemplares del número almanaque.
72.000 ejemplares más una reimpresión (cantidad indefinida) del número especial en homenaje a la delegación chilena que visitó el país (Nº 243, 30/5/1903).
- 1904: 80.000 ejemplares (promedio). A partir de mediados de este año, la revista comenzó a imprimir en la esquina inferior izquierda de la portada un círculo con la cantidad de ejemplares del número precedente.

Número de páginas

Varía levemente de un número a otro, por lo que se indica a continuación el promedio de cada año en las dos partes de la revista: páginas externas (iniciales y finales con propaganda) y páginas internas (secciones sin propaganda). Los datos muestran el aumento del espacio destinado a publicidad:

- 1898: La circular de agosto expresaba el proyecto de editar al menos 20 páginas semanalmente.
- 1899: 40 páginas (22 externas, 18 internas)
- 1900: 62 páginas (38 externas, 24 internas)
- 1901: 62 páginas (38 externas, 24 internas)
- 1902: 68 páginas (40 externas, 28 internas)
- 1903: 80 páginas (50 externas, 30 internas).
- 1904: 80 páginas (50 externas, 30 internas).

Pagos de colaboraciones

Los datos con que contamos no precisan fecha o son posteriores al período estudiado:

- 1903-1906: Diego Fernández Espiro cobró \$ 15 por un soneto.
- 1906: Horacio Quiroga recibía \$ 30 por notas para ser ilustradas con fotografías (“El hipnotismo al alcance de todos”, “La esgrima criolla”) y \$ 20 por cada cuento.
- 1907: José María Delgado cobró \$ 20 por una poesía y José María Fernández Saldaña la misma suma por una ilustración.
- 1922: Raúl González Tuñón publicó el poema “A Frank Brown” por el que le pagaron \$15.

Directores y principales responsables

Bartolomé Mitre y Vedia, hijo mayor del general Mitre, apareció en la carátula de la “Circular” (agosto de 1898) como “director” junto a **Eustaquio Pellicer** (“redactor”) y **Manuel Mayol** (“dibujante”). En el número inaugural (octubre de 1898) lo reemplazó **José S. Álvarez**, “director” hasta su muerte en agosto de 1903. Le sucedió **Carlos Correa Luna**, periodista que había participado en la preparación del *Anuario de la prensa argentina 1896* (junto a Jorge Navarro Viola, Roberto Payró, Eduardo A. Holmberg y Eleodoro Lobos) y colaboraba en *Caras y Caretas* desde agosto de 1900. El 1 de agosto de 1903 pasó a formar parte de la empresa como co-propietario **Manuel Méndez Casariego**, hasta entonces administrador. En el número del 8 de agosto se anunció el retiro de Pellicer quien al año siguiente fundó su propia revista, *PBT*.

Entre 1898 y 1903 Eustaquio Pellicer firmaba la editorial humorística “Sinfonía”, y ocasionalmente, en su reemplazo, lo hicieron Fray Mocho, Francisco Grandmontagne, Casimiro Prieto y Brocha Gorda (Julio Jaimes). Durante 1904, luego del retiro de Pellicer, se ocuparon alternativamente de esa sección Casimiro Prieto, Arturo Giménez Pastor y Carlos Correa Luna.

Escritores de los textos firmados (1898-1904)

ALVAREZ, JOSÉ S. (Seud. "Fabio Carrizo" y "Fray Mocho")
ALVAREZ VIVAR, M.
ARREGUINE, Víctor
BERNÁRDEZ, Manuel
BASTERRA, Félix
BARREDA, Rafael
BOSQUE, Carlos
BUNGE, Carlos Octavio. (Seud. "Thespis")
CANATA, Julio S.
CANÉ, Miguel. (Seud. "H")
CASTELLANOS, Julio
CIONE, Otto
CORREA LUNA, Carlos
CUELLO, Goyo
DAIREAUX, Godofredo
VÉLEZ, José María
ECHAGÜE, Juan Pablo
FERNÁNDEZ ESPIRO, Diego
GARBINO GUERRA, Fausta
GARCÍA VELLOSO; Enrique
GHILIANI, Alejandro
GHIRALDO, Alberto
GIMÉNEZ, Aníbal Marc
GIMÉNEZ PASTOR, Arturo
GUZMÁN, Pedro
GRANADA, Nicolás. (Seud. "Grifo")
GRANDMONTAGNE, Francisco
HOLMBERG, Eduardo Ladislao
INGEGNIEROS, José
JAIMES, Julio. (Seud. "Brocha Gorda")
JUAN AUGUSTO
LUGONES, Leopoldo
LAFERRERE, Gregorio de
LAMBERTI, Antonino
LASCANO, Pablo
LEAL, Federico. (Seud. "Christian Roeber")
LEGUIZAMÓN, Martiniano
LASSO DE LA VEGA, Leoncio
LORENTE, Severiano
MACIEL, Santiago
MAYOL, Manuel
MIGUES, Juan Cruz
MITRE, Jorge. (Seud: "Figarillo")
MONTEVERDE, Angel
OSIRIS, Raimundo

OUTES, Félix
PALACIOS, Pedro B. (Seud: "Almafuerte" y "Jack").
PARDO, Luis. (Seud: "Luis García")
PATIÑO, Enrique
PAYRÓ, Roberto
PEDEMONTE, María M.
PELLICER, Eustaquio
POLERO ESCAMILLA, Adolfo
PORTILLO, P.J.
PRIETO, Casimiro
ROMERO, Rodolfo
SÁNCHEZ, Florencio. (Seud: "Jack the Ripper")
SEGOVIA, Angel María (6)
SOIZA REILLY, Juan José (Seud: "Agapito Candileja")
SOUSSENS, Carlos de
TREJO, Nemesio
UGARTE, Manuel
VARGAS, Julián de
VÉLEZ, José María
VERA Y GONZÁLEZ, Enrique
VIANA, Javier de
VIGIL, Constancio C.

Principales dibujantes y caricaturistas

El índice de la revista consigna distintos tipos de colaboración: “cabeceras”, “orlas”, “suelos”, “suelos-carátulas”, “carátulas alegóricas”, “carátulas artísticas”, “ilustraciones”, “caricaturas contemporáneas”, “páginas artísticas” y “alegorías”.

Permanentes o frecuentes:

BARRANTES, Felipe
CAO, José María
CASTRO RIVERA, Ramón de
EUSEVI, Arturo
FORADORI, José
FORTUNY, Francisco
GIMÉNEZ, Aurelio:
HOHMANN, Juan
MAYOL, Manuel,
SANUY, Juan
STEIGER, Roberto von
UTURBEY
VACCARI, A.
VILLALOBOS, Cándido
ZAVATTARO, Mario

Ocasionales:

ARANGO, Fermín
ACQUARONE
ALONSO, Juan
ALONSO, Mateo
BOSCO, Alfonso
DELLA VALLE, Ángel
FORCIGNANO, José
FILIPPO
GERBAULT, H.
HELD
HOLMBERG, Eduardo (hijo)
JOHN
MALHARRO, Martín
MESTRES, Apeles
NAVARRETE, F.
REDONDO, Carlos
SABAT, Hermenegildo
SARTORI, Federico
SOTO, Carlos
TOMMASI, Ángel